Olfrid und Lisena.

Ein

romantisches Gedicht in zehn Gesängen

von

August Hagen.

Königsberg,
in der Universitäts-Buchhandlung.
1820.

Olfrid und Lisena

von

August Hagen.

Gehra, Königin der Feen.

Megalante, }
Adone, } Feen.
Holdine, }

Attur.

Olfrid, sein Sohn.

Orphin.

Mantella, seine Gattin.

Talinde, seine Tochter.

Almaris, Amme.

Godo, König.

Menodora, seine Gattin.

Alcindor, König.

Alfor, König.

Eisena, seine Tochter.

Lorinde.

Labogar.

Zandorilla, Zauberin.

Treumar, Fischer.

Brona, sein Weib.

Menioth, } ihre Kinder.
Nina, }

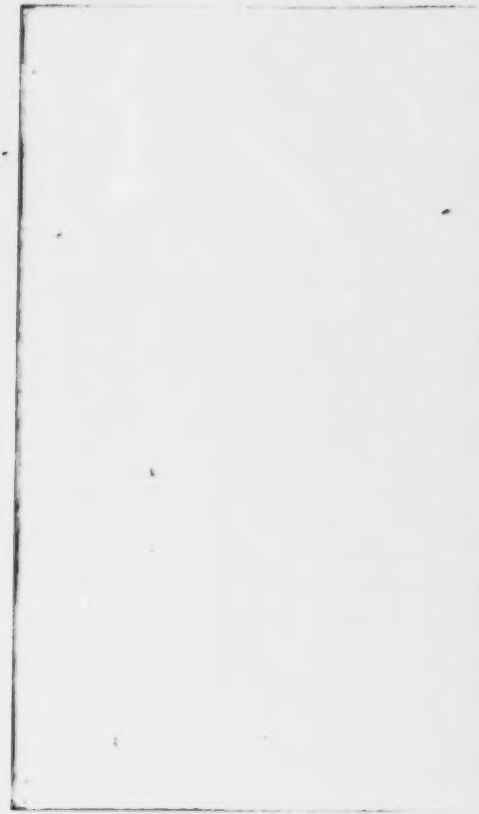
Olfrid und Lisena.

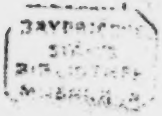
Erster Gesang.

Holdinens Sohn.

Ὣς γὰρ ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσι,
ζώειν ἀχνυμένοις.

Il. XXIV. 525.





1.

Fleuch Wahrheit, fleuch! der holden Dichtung Schrecken,
Die ihren Zauberkreis du ängstlich fliehst,
Die du den Mann nicht ohne Nebelflecken
Und Glänzendes nicht ohne Schatten siehst,
Wir können Edelthaten nicht entdecken,
Wenn du der Blendung Schleier uns entziehst;
Drum wag' ich auf des Liedes kühnen Schwingen
In's Wunderland der Phantasie zu dringen.

2.

Es lacht uns in der Kindheit goldnen Träumen,
Wo uns zuerst der Sonne Strahl berührt,
Ist's aufgethan, in dessen Zauberräumen
Die Wonnegluth der Hoffnung Fittig schürt,
Deß Ufer brandend Wogen rings umschäumen,
Wenn uns des Wirkens Drang ins Leben führt,
Die von dem Eiland uns auf ewig trennen,
Das wir bald kaum im Nebel mehr erkennen.

3.

Froh fliehen wir der Jugend Blüthenfluren,
Zu spät nur quält uns Reue graus und wild:
O selig! leitet auf die Rosenspuren
Der Vorzeit uns dann die Erinnrung mild,
Ein Mährchen, das von glücklichern Naturen,
Von Männern singt, die Göttermuth erfüllt,
Erhebt den Busen uns zum Hochgefühle,
Läßt denken uns der trauten Kinderspiele.

4.

O Muse du, die schon zu seinem Horte
Das zarte Kind erkohr, sei mir geneigt,
Der stets vor deiner Tempel hell'ger Pforte
Voll Andacht in den Staub sich tief gebeugt,
Hauch' ein mir hohe, adlerkühne Worte,
Daß mein Gesang der Sonn' entgegenfleugt,
Um laut des Helden Namen zu erhöhen,
Als Stern ihn in der Sterne Flur zu säen.

5.

Der Neuling baut auf deinen Schirm, er ſchwinget
Sich ſchüchtern zu der Fabel Zauberland,
Mit einem Mährchen tritt er auf, es ſinget
Der Jüngling, was der Knabe ſchon empfand,
Wenn auch kein Lorber ſeine Schläf' umſchlinget,
Zum Kranz geſchmiegt von hoher Meiſter Hand,
Beglückt iſt er, wenn gern Ein Ohr ihm lauſchet
Und unempfunden nicht ſein Wort verrauſchet.

6.

Sei hold du Freundin mir im Erdenthale,
Du Laute, die ſtets Mitgefühl durchdrang,
Heut halle ungedämpft zum erſten Male,
Die einſam ich geſtimmt zehn Jahre lang;
Am Oſtſeeſtrand, berührt vom Morgenſtrale,
Rauſcht' oft beim Meeresrauſchen mir dein Klang,
Bald ſäuſelnd und bald ſtürmend wie die Wellen:
Mag ſo dahin jetzt mein Geſangſtrom quellen.

7.

Doch brauſe nicht mein Lied von blut'gen Kämpfen,
Wo Mord um Mord die Kriegesgöttin wägt,
Vom Helden nicht, der übermuth zu dämpfen,
Mit edlem Zorn den ſtolzen Feind erlegt:
Nein — Kämpfe, ſo die Liebenden nur kämpfen,
Nur Wunden, ſo Cupido's Schalkheit ſchlägt,
Sing' ich, der Minne liebendes Geflöte
Entweihe nicht die ſchmetternde Dromete.

8.

So klinge denn unkriegerische Leier,
Verkünde, voll Begeisterung und Kraft,
Laut Olfrids und Lisenens Abenteuer,
Wie's meine gottentflammte Seele schafft,
Erheb' und mache mir den Busen freier,
Der mächtig sich dem irdischen entrafft,
Kühn strebt mein Geist zum lichten Reich der Feen
Und flieht die Welt, wo Wunder nicht geschehen.

9.

Noch war das Frührotb nicht dem Meer' entzittert
Und ihm der Sonne Purpurball entrollt,
Den mächt'gen Nebel, der die Fluth umgittert,
Durchschimmerte noch nicht der Morgen hold,
Und auf den Wogenspitzen, überflittert
Von Straten, tanzte noch nicht blendend Gold
Und Ruh' beherrschte die geweihten Stunden,
Des Lebens Fittig hielt der Schlaf gebunden.

10.

Da dachte Gehra schon an ihre Pflichten,
Der Feen hochgepries'ne Königin,
Sie fuhr, um streng zu rechten und zu richten,
Zu ihrem Tempel auf der Fluth dahin;
Stets mußte jeglich streitige sie schlichten,
Vor allen ragte sie durch hohen Sinn,
Sanft ward von einem goldnen Muschelwagen
Sie durch die schäum'gen Wasser nun getragen.

11.

Rasch schwammen die Delphine, die ihn zogen,
Geschwinder glitt er, denn des Schiffes Kiel,
Sie tummelten sich fröhlich durch die Wogen
Und schlugen mit dem Schweif im muntern Spiel,
Hoch sprudelte aus ihrer Nas' im Bogen
Der Wasserstral, der plätschernd niederfiel,
Gehorsam folgten auf des Meeres Spiegel
Sie Gehra's wohlgeführtem Purpurzügel.

12.

Frisch lenkte durch den Nebel sie die Fahrt,
Der dem Gewoge wolkengleich entraucht,
Zu einem grünen Eiland, so dem Meere
In frühlingsheitrer Herrlichkeit entraucht:
Schon zeigt es sich, wie eingehüllt in Flöre,
Noch von der Ferne Dämmerung umhaucht,
Da hob die Herrscherin sich von dem Sitze
Und trieb die wilden an mit wilder Hitze.

13.

Sie selber ist gar köstlich anzuschauen
Von schlankem Wuchs und göttlicher Gestalt,
Ihr Körper wird von einem himmelblauen
Gewand umhüllt, mit Sternen überstralt,
Blau ist ihr Auge, schwarz die ernsten Brauen,
Der Locken Fluth, die munter niederwallt,
Ein goldnes Band, besetzt mit Edelsteinen,
Sucht fesselnd auf der Scheitel sie zu einen.

14.

Es schien des Angesichtes Blüthenprangen,
So mild und streng, des Herzens Bild zu seyn,
Den Liljennacken und die Rosenwangen
Umfloß noch hold der Jugend Frühlingsschein,
Doch prägt' auf die gewölbte Stirn', umfangen
Von düsterm Nebel, sich das Alter ein,
Dort zeigte sich des Scherzes freundlich Schalten
Und hier des Ernstes feierliches Walten.

15.

Es trugen immer näher die Delphine
Sie windesschnell zu dem ersehnten Ort,
Schon sah die Königin mit heitrer Miene
Den Tempel prangen an des Werders Port,
Als wenn ein Lichtgestirn hellleuchtend schiene,
So stralet' er in Goldesglanz von dort;
Und unter Bäumen, die ihn rings umschlossen,
Blinkt' er, vom Licht der Morgensonn' umflossen.

16.

Sie goß auf das Gebäu die ersten Stralen,
Das wunderherrlich aus den Wellen blickt,
Mit Schnecken und mit bunten Muschelschalen
Ist jede Wand des Tempels ausgeschmückt,
Der Demant ziert, sammt Perlen und Opalen,
Den schönsten Bau, der je ein Aug' entzückt,
Um welchen rings marmorne Säulen ragen,
Die eine rundgewölbte Kuppel tragen.

17.

Schon ſtanden, blickend zu dem Ozeane,
Am Uferrand, umſchäumt vom Wogenthau,
Hier die Vollſtreckerinnen ihrer Plane,
Zwei Feen, harrend auf die hehre Frau,
Sie wandten, ob auch oft getäuſcht vom Wahne,
Den ſtarren Blick nie von des Waſſers Blau,
Bis ſie den Wagen ſahn von lichtem Golde,
Der über's Meer auf ſchnellen Rädern rollte.

18.

Da griffen in der Harfe Saiten beide
Und ſtimmten laute Preisgeſänge an,
Bei Tönen ſchwoll der Herrin Bruſt vor Freude,
Es ſchwang ihr reiner Geiſt ſich himmelan:
Der Hochgeſang, die holde Ohrenweide,
Ergötzte ſelbſt das muthige Geſpann
Und raſcher auf dem ungegleiſten Pfade
Enteilt es nun zum freundlichen Geſtade.

19.

Schon war das Fahrzeug bis dahin geglitten
Und ward befeſtigt an dem Blumenſtrand.
Ehrwürdig ſtieg mit abgemeßnen Schritten
Die Langerwartete jetzt an das Land,
Die Feen ſtreuten Blüthen ihren Tritten
Und küßten ihr das faltige Gewand,
Begrüßend ſie voll ſeligem Entzücken,
Doch jene dankte nur mit huld'gen Blicken.

20.

Dann schritt sie schweigend in die Tempelhalle.
Der Pracht, des Prunkes gab es nirgend mehr,
Auf Pfeilern, aus dem blendendsten Krystalle
Gehauen, ruhte das Gewölbe schwer,
Und ausgelegt aus köstlichem Metalle
Blinkt' auf den Wänden rings ein Sternenheer;
Doch überschimmert ward sein Glanz, es bleichte,
Da Gehra sich, die Stralensonne, zeigte.

21.

Immitten stand, von Purpursammt umflossen,
Ein hoher Thron mit goldner Franzen Zier:
Trüb nahm sie ein den Herrscherplatz, verschlossen
Für alle Freuden schien ihr Busen hier,
Sie winkte ihren dienenden Genossen,
Schnell setzten diese sich zu Seiten ihr,
Und sprach, als strenge Richterin zu thronen,
Also zu Megalanten und Adonen:

22.

Sonst pflegtet froh ihr mich im Schloß zu finden;
Da heitres Blicks ich eure Lieb' empfing,
Gern mogtet eure Thaten ihr mir künden,
Der schönen Thaten viel auf meinen Wink;
Doch sollt ihr mehr! heut mein Ohr [illegible] Sünden
Beleidigen, die eine Fee beging,
Ich muß der Schuldigen das Urthel sprechen,
Ach! lohnen mag ich gern, doch ungern rächen.

23.

Noch weiß ich nicht, wer von den Dienerinnen
Entheiligt unser heiliges Geschlecht,
Noch weiß ich nicht, welch thöriges Beginnen
Ich strafen soll, nicht milde, nur gerecht;
Doch meine Huld soll niemand ehr gewinnen,
Bis sein Vergehn er abgebüßt. So sprecht,
Verkündet mir die widrige Geschichte,
Auf daß ich mit Gewissenstreue richte.

24.

Sie sprach's mit Anstrengung. Es war als zwänge
Sie sich so hart zu scheinen beim Gericht,
Ihr Feuerblick war hoheitsvoll und strenge,
Ein tiefer Ernst umwob ihr Angesicht,
Beklommen war's im Busen ihr und enge,
Sie wollt's verbergen, doch verbarg sie's nicht.
Ein ängstlich Schweigen herrschte, da Adone
Also die Mähr' anhub mit mildem Tone:

25.

Die Fee Holdine ist geschätzt von allen,
Wie sie auch einst bei dir nicht wenig galt,
Man hört auf Erden laut ihr Lob erschallen,
Man betet ihrer segnenden Gewalt,
Und wohl mit Recht. Sie weilte mit Gefallen
Bei Menschen oft in menschlicher Gestalt,
Belauschte gern ihr stilles Thun und Treiben
Und mogt' alltäglich unter ihnen bleiben.

26.

Vor allen hing an einem frommen Krieger,
An Artur, gern ihr liebevoller Blick,
Froh war sie, kam er aus der Schlacht als Sieger,
Und traurig, kehrte sieglos er zurück:
Ein Feld war seine Hab', als thät'ger Pflüger
Bebaut' er es und schuf sich selbst sein Glück,
Sie pries des Mannes unschuldsvolle Sitte
Und weilte lang in seiner Halmenhütte.

27.

Und es begann durch sie sein Glück zu grünen,
Mit üpp'ger Saat war stets die Flur geschmückt,
Sein Sinn ward frühlingsheiter bei Hodinen,
Den sonst der Schwermuth Felsenlast gedrückt:
Nie war ihm herrlicher sein Loos erschienen,
Nie hatte so ihn sonst Natur entzückt,
Als Freundin liebte Artur sie von Herzen,
Sein kärglich Mahl verstrich bei frohen Scherzen.

28.

Der Liebe Band umschlang sie fest und fester,
Sie kos'ten oftmals innig und vertraut,
So liebt den Bruder nicht die zarte Schwester,
So liebet nur den Bräutigam die Braut:
Er wies sich ihr als Freund und sanfter Tröster,
So oft der Harm die Wang' ihr überthaut,
So oft sie rief, in dumpfen Schmerz verloren:
Wär' ich von einer Sterblichen geboren!

29

Oft wollte sie von dem Geliebten scheiden,
Oft küßte sie ihm schon den Abschiedskuß;
Doch fühlte sie gar bald der Sehnsucht Leiden
Und kam zurück mit neuem Liebesgruß,
Und ergoß der Liebe ganze Freuden,
Sie wurde sein in zärtlichem Erguß;
Wer könnte seliger sich als Artur wähnen?
Er weinte nur der Wonne helle Thränen.

30.

Und sieh — nach einem frohdurchlebten Jahre
Gebar die Fee ein Kind ihm stark und groß,
Mit einem blanken, blauen Augenpaare
Lag hold ein Knäblein auf Holdinens Schoß;
Die schönen Augen und die weißen Haare
Beschaut sie, ihre Lust ist namenlos;
Auch mag der Vater gerne mit ihm gaukeln,
Den Sprößling spielend auf dem Arme schaukeln.

31.

Sie legte sanft ihn an die vollen Brüste
Und größer wuchs das Kind mit jedem Tag;
Wie innig es nicht seine Mutter küßte,
Wenn eifrig saugend es am Busen lag.
Damit die Fee das Loos des Säuglings wüßte,
Schlug sie sogleich im Schicksalsbuche nach,
Ob Schand' ihm, ob beneidenswerthe Ehre
Von dem Verhängnisse beschieden wäre.

32.

Sie sah den Spruch mit staunenden Gebärden,
Er schien ihr dunkel, doch bedeutungsvoll:
Es muß das Gold durch Gluth gereinet werden,
Wenn es zur Königskrone dienen soll.
Sie deutet' ihn: aus Leiden und Beschwerden
Erwächst einst ihres Sohnes Heil und Wohl,
Es sollten ihn als Held zu hohen Werken
Des Krieges Mühen und Gefahren stärken.

33.

Als schon der Liebling an dem Busen spielte,
Aus welchem er sonst reines Nahrung sog,
Als er schon Kraft in seinen Gliedern fühlte
Und laufend ihrem Mutterschoos entflog,
Da sprach sie: o daß Gebra dich erhielte,
Dich Knaben, den so lang ich auferzog,
Denn ach! ich muß mich von der Hütte trennen,
Nie darf mich Olfrid seine Mutter nennen.

34.

Weil' Artur mich als Freundin nicht mehr grüßen,
Die Fee Holdine rühm' ich mich zu seyn,
Ich fehlte lang und will nun endlich büßen,
In Einsamkeit die stille Schuld bereun.
Laß mich die Zukunft Thränen nur vergießen,
Dich möge sie durch Segen stets erfreun,
Dir lächle Glück. Geliebt von seinem Erben
Mag Artur ruhig leben, ruhig sterben.

35.

Doch mußt du dies mir, eh ich scheide, schwören,
Gehorche, weil die Fee es dir gebeut,
Nie darf Olfrid von seiner Mutter hören,
Verdeckt sei ihm der Jugend erste Zeit.
Sie sprach's, und mit der Wehmuth heißen Zähren
Gelobt' er ihr den allzuschweren Eid.
Sie schaut' ihn an noch einmal mit Entzücken
Und schwand auf ewig dann aus seinen Blicken.

36.

Doch was verbirgt die ungezählten Thränen,
Die stets der Schmerz dem Trauernden erregt?
Und was verbirgt das unruhvolle Sehnen
Des Herzens, das nach der Entfernten schlägt?
Es mußte wahrlich einst der Knabe wähnen,
Was seinen guten Vater so bewegt,
Er mußte wohl um seine bangen Klagen,
Um sein Geschick den Duldenden befragen.

37.

Drum richtet' Artur mit des Grams Gefälle
Im Garten einen Grabeshügel auf,
Im Morgenstral' und in der Abendkühle
Ließ er hier stumm den Thränen freien Lauf:
Und Olfrid sah vom kindisch frohen Spiele
Oft mitleidsvoll zum Leidenden hinauf,
Es rührte tief des Vaters Trug den Knaben,
Hier sei die theure Mutter ihm begraben.

38.

Er konnte nicht mit ſeinem Vater weinen,
Doch ehrt' er die, ſo ihm das Leben gab,
Und der Gedanke freuete den Kleinen,
Würd' ſich des Vaters Stütze bald und Stab:
Er pflanzt', um nicht gefühllos zu erſcheinen,
Jasmin und Roſen auf der Mutter Grab
Und ſchöpfte täglich Waſſer aus der Quelle,
Um zu benetzen ihre Ruheſtelle.

39.

Die Mutter ſah's. Nicht trennte von Olfriden
Die Fee Holdine ſich auf immerdar,
Vom Freunde war auf ewig ſie geſchieden,
Doch von dem Lieblinge nicht, den ſie gebar.
Einſt fand ſie ihren Sohn, der vor Ermüden
Fern von der Hütten eingeſchlummert war,
Sie ſchaut ihn an und nähert ſich ihm ſachte,
War es auch gleich ihr Wunſch, daß er erwachte.

40.

Jach ringelt da zu ihm ſich eine Schlange,
Die unter Gras verrätheriſch ſich gekrümmt,
Schon hat ſie ſich gereckt zu ſeiner Wange,
Den Schlafenden zum Todesſchlaf beſtimmt,
Da ſtach die Fee ſie tödtlich mit der Spange;
Der Knab' erwacht, der das Geräuſch vernimmt,
Er ſieht die Natter neben ſich getödtet,
Mit ihrem Blute ſein Gewand geröthet;

41.

Und ſchaut mit ſchüchternen, verſchämten Blicken
Die Retterin, voll Angſt in ſeiner Bruſt,
Doch ihre Milde goß auf ihn Entzücken
Und er war bald der Furcht ſich unbewußt;
Beſt an den vollen Buſen ihn zu drücken,
Bracht' ihr, der Hehren, gottergleiche Luſt.
Sie nahm ihn mit ſich, in den ernſten Pflichten
Der Sterblichen ihr Kind zu unterrichten;

42.

Führt' ihn in eines Lindenhaines Schatten,
Ein heilig Säuſeln ſcholl hier überall,
Hier, wo die Vögel ſichre Zuflucht hatten,
Klang wehmuthsvoll das Lied der Nachtigall,
Ein heller Bach durchſchlang die bunten Matten,
Entſprudelnd einem lauten Waſſerfall.
Die Fee geleitete mit freud'ger Seele
Den Sohn zu ihrer anmuthsvollen Höhle.

43.

Die Grotte ſchmückten herrliche Gebilde,
Mit Helden war hier jede Wand verziert:
Hier kämpfet Ageus Sohn mit Helm und Schilde,
Der ſich zur Führerin die Liebe erkührt,
Hier ſchlägt die Hydra Herkules, der Wilde,
Bis ſterbend ſie den letzten Kopf verliert,
Und hier befreit auf ſeinem Flügelpferde
Bellerophon vom Ungethüm die Erde.

44.

Ihm war die Felsengrotte hehr und heilig,
Worin die Fee ihm jeden Helden wies,
Anmuthig ihm der Schatten und erfreulich,
In dem der Vögel Chor den Frühling pries,
Und er besuchte seine Freundin treulich,
Die sich verläugnend Alma nennen ließ,
Nie war er froher als an ihrer Seite,
Als wenn sie sanft durch Lehren ihn erfreute.

45.

Oft pflegte sie zum Lehrling so zu sprechen:
Wie diese fleiß'ge Biene sei gesinnt,
Sie hat den Stachel nur um sich zu rächen,
Für sie ist nicht der Seim, den sie gewinnt:
Doch gleiche nie der Spinne, dieser frechen,
Die räuberisch geheime Fäden spinnt,
Heimtückisch sich in ihren Winkel drücket,
Bis arglos sich der Feind in's Netz verstricket.

46.

Zu einem Helden schien er ihr geschaffen,
Wohl wußte sie, was sich für ihn gezieme',
Und weckt' in ihm drum Liebe zu den Waffen
Und schenkte weislich einen Bogen ihm;
Die Sehne lehrte sie Disciden straffen,
Und er ergriff mit frohem Ungestüm
Das blinkende Geschoß, die theure Gabe,
Und heimwärts lief der hochbeglückte Knabe.

47.

Er ſchoß geſchickt. Sein Arm war ſtark und ſehnig,
Er ſpannte raſch das Bogenſeil und leicht
Und hielt voll Stolz ſich für des Waldes König,
So weit nur ſein entſchwirrter Bolzen reicht',
Er achtete jetzt Wind und Wetter wenig,
So lang ſich ihm noch eine Fährte zeigt',
Es jagte ſtets zur Zeit der Morgenröthe
Der kühne Schütz bis in des Abends Späte.

48.

Der Berge Winkel kannt' er bald und Krümmen,
Denn überall trieb ihn die Luſt zur Waid,
Er konnte wettig Felſenwänd' erklimmen,
Die höchſten Gipfel mit Behendigkeit,
Er konnte kurtig durch Gewäſſer ſchwimmen
Mit kräft'gem Armenſchlag im Jägerkleid,
Es hinderten nicht Felſen ihn und Wogen
Hing an der Schulter ihm der ehrne Bogen.

49.

Mit Mutterfreude ſah die Fee den kühnen,
Unmüden Jäger und mit Mutterhuld,
Doch drückte noch der Sünde Laſt Heldiaen,
Die Reue tilgte nimmer ihre Schuld;
Um endlich mit ſich ſelbſt ſich auszuſühnen,
Beſchloß ſie nun, mit leidender Geduld
Für ihren Frevel Strafe zu ertragen
Und ſich bei dir, o Gehra, anzuklagen.

50.

Gar bald verrauscht der Sünde Siegesprangen,
Es naht die Reu in weißem Leichentuch.
Wohl weiß die Fee, daß sie sich schwer vergangen,
Sie scheut die Strafe nicht, nur deinen Fluch;
Sie weiß, sie werde nicht mehr Ihn umfangen,
Der Lust ihr schenkte, der ihr Wunden schlug;
Doch wünschte sie, daß nicht der Sohn erkenne,
Warum sie hochbetrübt sich von ihm trenne;

51.

Drum suchte sie den Sprößling zu entfernen,
Ermahnt' ihn in den nahen Krieg zu ziehn,
Und sprach: du mußt des Krieges Mühen lernen,
Nur die Gefahr macht tapfer dich und kühn.
Ihn freut's, er dankt sein Glück den günst'gen Sternen
Und eilt gedankenrasch zum Vater hin,
Der froh als Kämpfer ihn empfing, und beide
Verhüllten sich in blinkend Stahlgeschmeide.

52.

Denn es entrief die nächste Morgenröthe
Aus ihrem Heimathland die Streiterschaar.
Schon scholl zum Krieg die donnernde Drometе,
Schon stand das Heer gereihet Paar an Paar,
Da eilte Olfrid einmal noch zur Stätte,
Die heilig ihm durch seine Alma war,
Er sah sie trauernd in der Grotte sitzen
Und stumm das Haupt auf ihre Arme stützen.

53.

Er trat hinzu. Es weinte bang Holdine,
Als sich der jugendliche Held ihr wies,
Er schied von der mit lustverklärter Miene,
Die thränenbleich auf ewig ihn verließ,
Es freute sich auf Streit und Kampf der Kühne
Und auf den Ruhm, so ihm sein Muth verhieß,
Er träumte nur von lorbeerreichen Siegen
Und wollte gern die ganze Welt bekriegen.

54.

Die Fee gab einen Helm ihm zum Geschenke,
Auf dem ein Uhu graß herniedergiebt,
Und einen Schild, auf daß er ihrer denke,
Der jedem Wurf und jedem Hiebe trotzt,
Ein stattlich Schwert an stattlichem Gehenke,
Deß goldner Knauf von Edelsteinen strotzt:
„Beschütze dich mit diesem Helm und Schilde,
Mit diesem Schwert dein heimisches Gefilde.“

55.

Sie sprach's. Ihn freut der Schild von blankem Stahle,
Er schauet auf die Waffen unverwandt
Und ahnte nicht, er sei zum letzten Male
Bei ihr, die liebend Freundin er genannt,
Und ahnte nicht, daß er im Friedenssaale
Einst einsam kehr' in's heimathliche Land;
Ein Lebewohl rief er der Hochverehrten
Und kehrte fröhlich zu den Kampfgefährten.

56.

Wie ragte Olfrid unter den Genossen
Durch Königspracht und königlichen Sinn,
Aus dem gewölbten goldnen Helme flossen
Ihm goldne locken auf den Nacken hin,
Von lichtem Stahl war seine Brust umschlossen,
Die Rechte hielt das Schwert der Lehrerin,
Den runden Schild bewegt' er in der Linken,
Hell strahlend von der Morgensonne Blinken.

57.

Wohl ziemt dem Krieger Putz und schlecht genüget
Ihm ein gewicht'ger Schild, ein starkes Schwert,
Denn wenn er mit der Götter Willen sieget,
So strahl' er in der Rüstung wie verklärt,
Wenn er verblutend in dem Kampf erlieget,
So ist sein Tod der schönsten Waffen werth.
So prangte Olfrid einem Gotte ähnlich
Und auf des Krieges Rauschen harrt' er sehnlich.

58.

Ihn schreckte nicht des Wegs und Wetters Plage,
Er wollte würdig seiner Rüstung seyn.
Welch edel Herz in Olfrids Busen schlage,
Sah auf dem Feldzug erst der Vater ein,
Oft lief er meilenweit am schwülen Tage,
Durch einen Trunk den Alten zu erfreun,
Oft hungerte der junge Held mit Freude,
Daß sein geliebter Vater nur nicht leide.

59.

Drum fühlt' er ſich zur Ehrfurcht angetrieben
Für ſeinen Sohn, der veſt ſich an ihn ſchloß,
Er ſah in ihm den Abglanz ſeiner Lieben,
Um die noch täglich ſeine Thräne floß,
Ihr Bild war treu ihm in der Bruſt geblieben
Und ihre Milde, ſo er jüngſt genoß,
Er war nur froh, wenn er den Sohn erblickte,
Den ihre Güt' und ihre Schönheit ſchmückte.

60.

Doch war er tapfrer noch als ſchön und gütig,
Werth, daß der Lorber ihm das Haar umlaubt,
War ſturmeskühn im Waffentanz und wüthig,
Der Löwin gleich, der man die Jungen raubt,
Er ſchwang den Stahl machtvoll, und heldenmüthig
Beſchirmt' er oft des Alten theures Haupt
Und wo es galt des Vaterlandes Ehre,
Da focht der Held voran dem Heldenheere.

61.

Schon hatte Olfrid manchen Kampf gewahret,
Schon manchen Kampf gekämpft dem Kriegsgott gleich,
Doch war der heißeſte noch aufgeſparet,
Die Waffen zückt' auf ſie ein ganzes Reich.
Schon hielt ein zahllos Heer ſie rings umſchaaret
Und trotzig rief der Feind: ergebet euch!
Doch Olfrid ſprach: uns frommet kein Ergeben,
Wer ſterben kann, der liebt kein ſchimpflich Leben.

62.

Ermuthigt durch des Beherzten Rede,
Drang vorwärts ihr Geschwader sonder Rast
Und furchtbar klirrt' ihr Eisen in der Fehde
Und jeder Held kämpft' auf den Tod gefaßt.
Die Tapferkeit siegt' ob, es floh der schnöde,
Erschrockne Feind in überschneller Hast.
Sieg! hörte man aus jedes Mund erschallen,
Sieg! daß die Berge rings es widerhallen.

63.

Nur Olfrid konnte nicht das Kriegsglück preisen,
Denn Attur, Attur schwamm in seinem Blut;
Noch zeigte sich in seiner Faust das Eisen,
Auf seinem Angesichte hoher Muth.
Wie seufzte nicht der Sohn, als er den greisen
Geliebten Vater auf die Schultern lud,
Als er ihn sanft auf einen Rasen legte
Und, wie des Lebenden, des Todten pflegte,

64.

So bist du denn auf ewig mir entrissen,
(Rief er) erweckt dich nicht mein Klageton?
Durch deinen Tod soll ich mein Streben büßen;
Mein Heldensinn erwirbt mir solchen Lohn?
O wolle mich noch einmal freundlich grüßen,
O Vater! sieh noch einmal deinen Sohn.
Er klagt es und — da kehrt dem Greis das Leben,
Er sieht und küßt den Jüngling mit Erbeben.

65.

Wie zitter' ich vor Frost, wie brennt die Wunde,
Spricht Attur leise, wie sie blutig klafft;
Es naht heran die ernste Sterbestunde,
In meinen Gliedern stirbt die alte Kraft.
Mein theurer Sohn, mit diesem blassen Munde
Beschwör' ich dich, sei fromm, sei tugendhaft.
Es möge Ruhm dein Heldenmuth erwerben,
Um einst mit mir den Heldentod zu sterben.

66.

Und er gelobt' es ihm mit heißen Thränen
Und küßte heiß sein kaltes Angesicht.
Mitleidig sagte da zu ihm mit Stöhnen
Der Sterbende, vergessend Schwur und Pflicht:
Mit deinem Schicksal wolle dich versöhnen,
Es lebt ja deine Mutter, meine nicht.
Die Mutter lebt?! rief Ulfrid voll Erstaunen,
Da schweigte stier der Greis ihn mit den Braunen.

67.

„Die Mutter lebt?" Da schied der Todesbleiche
Vom Erdenleiden in das sel'ge Thal.
Verzweifelnd sank der Jüngling auf die Leiche,
Die Mutter lebt? rief er mit Schmerz und Qual.
Hie — schwärmtest du im Phantasienreiche,
Wie — blinkt und winkt mir noch ein Hoffnungsstrahl
Und darf ich der mein schrecklich Leiden klagen,
Die unter ihrem Herzen mich getragen?

63.

Doch wo, wo sind' ich sie? so seufzt' er bange
Und seine Ruhe wie sein Glück entwich,
Ihm bleichte herber Gram die Jugendwange,
Er sehnte nur nach Streit und Kampfe sich.
Oft rief er bei der Waffen hellem Klange:
Ich sterbe, Vater, oder räche dich!
Doch blieb ihm noch die theuerste der Pflichten,
Ein Todtenmal dem Lieben zu errichten.

69.

Er ließ in's Grab des Lenzes Kinder streuen,
Umwand den Sarg mit Blumen reich an Duft;
Die Krieger zogen all' in langen Reihen
Dem lieben Kampfgenossen bis zur Gruft,
Sie senkten in die Erde sanft den Treuen,
Und Olfrid schrieb an seine Grabeskluft:
Ruh' Artur. bauten Ruhm und stillen Frieden
Erstritt das Erz dir, das du nie gemieden.

70.

Vorüber war das stattliche Begängniß,
Doch des Verwaisten Trauer nicht und Schmerz,
Er blickte von dem irdischen Bedrängniß
Mit trostlosem Gefühl oft niederwärts,
Er wollte Krieg, doch Friede das Verhängniß,
Des Friedens Laub umwand des Krieges Erz.
Die Schaar zog fröhlich heim, geschmückt mit Kränzen,
Nur Olfried traurig zu der Heimath Grenzen.

71.

Abone sprach's und Perlenthau der Rührung
Erglänzt' ihr an der Wimper dunklem Saum,
Es hatte die Erzählung, ohn' Verzierung
Von Falschem, ganz in ihrer Seele Raum;
Und bei Heldinens Reu nach der Verführung,
Erwehrte sie sich eines Seufzers kaum;
Denn mit der Freundin war sie eng verschwistert,
Bevor sich ihrer Unschuld Stern verdüstert.

72.

Auch Megalanten ward der Busen enge,
Als sie gehört den traurigen Bericht,
In ihrem Herzen schollen Todesklänge,
Bang flossen Thränen ihr vom Angesicht.
Doch Gebra wies im Blick nur ernste Strenge,
Es netzte sich ihr starres Auge nicht
Und finster ward und finstrer ihre Stirne,
Als wenn der Welt sie sonder Mitleid zürne.

73.

Es reget schon des Zephyrhauches Wehen
Der muntern Blätter leichtbewegtes Grün,
Doch rührt es nicht den Stamm, starr bleibt er stehen,
Nur die Gewalt des Sturms erschüttert ihn;
Wohl war an Gebra's Mienen es zu sehen,
Daß unverzeihlich ihr die Sünde schien,
Die ihr sonst geliebte Fee begangen,
Verlocket durch ein irdisches Verlangen.

74.

Du zürnest, Königin, sprach Megalante,
Dir senkt in's Herz sich ein des Schmerzes Dorn;
Doch sie, die ihr Verbrechen selbst bekannte,
Will ja auch nicht entfliehen deinem Zorn,
Nur ihm, den lustbeseelt einst Sohn sie nannte,
Schließ' auf sich deiner Milde reicher Born:
So sieh' ich dir, so sieh nein — nicht Holdinen,
Nur ihrem Sohne mag das Glück ergrünen.

75.

So sprach die Fee. Da öffnet sich die Pforte,
Holdine wanket todtenbleich herein.
Zu Gebra's Füßen sinket bei dem Worte
Die Büßende, gequält von herber Pein,
Der Reue giftgetränkter Pfeil durchbohrte
Ihr Inneres, des Auges matter Schein
Weilt niederwärts, mit Küssen und mit Zähren
Birgt sie das Haupt am Prachtgewand der Hehren.

76.

„Sieh her, hier wind' ich mich vor dir im Staube,
Bestrafe mich, doch nimmer meinen Sohn.
Ich würde der Verzweiflung zum Raube,
Sollt' seiner Unschuld deine Strenge drohn.
Nein — Herrliche, es wanke nicht mein Glaube,
Dich rühret gewiß des Jammers Klageton,
Du wirst mir Megalante's Wunsch erfüllen,
Dein mildes Herz der Schuldigen enthüllen."

77.

„Ach! nimmer ließest du es sonst mich fühlen,
Daß du mir Herrin seist, du warst so hold;
Oft mußt' ich auf der Harfe vor dir spielen,
Du lauschtest gerne meiner Saiten Gold;
Stets sang ich, deine Liebe zu erzielen,
Ein Kuß von dir war dann mein schöner Sold;
Oft pflücktest Blumen du voll Hochentzücken,
Um mit dem Kranz die Sängerin zu schmücken;"

78.

„Und nanntest gern mich Töchterchen und drücktest
So mild, so zärtlich mich an deine Brust;
Ich weilte allezeit bei dir, du blicktest
Mich stets so huldreich an voll Mutterlust,
Wenn du durch deinen Beifall mich entzücktest,
War ich der höchsten Wonne mir bewußt,
Und wähnte thörig da, durch Scheu vor Sünden
Sie für die Ewigkeit mir zu begründen."

79.

„Du wendest dich hinweg und es versüßen
Nicht Mitleidsblicke mir die herbe Qual?
So lasse denn mich Thränen stets vergießen,
Mir lohre nie der Hoffnung Zauberstral;
Doch mag der Sohn nicht für die Mutter büßen,
Dies flehe mein blasser Mund zum letzten Mal.
Ich zittre nimmer vor der Rache Flammen,
Schlägt ihre Wuth nur über mir zusammen."

80.

Es schwieg die Königin. Gewitterschwule
Erwartung ängstete der Feen Herz.
Dann sprach sie so: vor meinem Richterstuhle
Gilt nur das Recht, unbeugsamer denn Erz;
Aus einer Fee wardst du zur schnöden Buhle,
Du scheutest liebend nicht der Kränkung Schmerz,
Der mein Gemüth bei deinem Fall durchzücket;
Drum werd' es nicht von Mitleid je berücket.

81.

Du mußt dich von dem lieben Sohne trennen:
Die Straf' ist hart, die solcher Schuld entspricht;
Du sollst als Mutter ihm nicht helfen können,
Wenn du als Mutter ihn auch leiden siehst,
Und dann erst darfst du ihn den Deinen nennen,
Wenn purpurroth sein Blut zur Erde fließt. —
Holdine bebt bei Gehra's Machtgebote
Als wenn ein Blitz sie zu zerschmettern drohte.

82.

„So schrecklich willst du mein Vergehen rächen?
Ach! nimmermehr erträgt's die Sünderin;
Aufseufzend kann ich nur die Worte sprechen:
O daß ich eine Sterbliche nicht bin!
Dann wäre mir die Liebe kein Verbrechen,
Ich sähe stolz zu meinem Sprößling hin.
Es treffe Fluch die giftig süßen Stunden,
In welchen ich bei Arturn Lust empfunden!"

83.

„Jetzt leb' in meinem Busen Schmerz und wüthe,
Nicht muthvoll sei er mehr und unverzagt.
Es starb dahin der Freude Jugendblüthe,
Weil ihr am Inneren der Wurm genagt;
Leid tragen soll Olfrid voll Huld und Güte,
Du hast ein gar zu schweres Wort gesagt:
Ihn leiden sehn und ihm nicht helfen können —
Todt müßt du mir nur den Geliebten gönnen."

84.

So rief Holdine jammernd, bis ermattet
Von Anstrengung ihr Haupt zu Boden sank,
Die Stirne hatte Schwermuth ihr umschattet,
Geschloßnen Auges schien sie todt, nicht krank;
Nicht war der Trostlosen zu sehn gestattet,
Welch Mitgefühl der Schwestern Herz durchdrang.
Verzeihung nicht erwarteten die Feen,
Doch auch nicht mehr als Tod für solch Vergehen.

85.

Es ward der Sinn der Strengen selbst gebeuget,
Gewahrend des Entsetzens Jammerbild,
Und zu dem Feenpaar, das weinend schweiget,
Spricht diese Worte sie nun lieb und mild:
Wenn Olfrid sich als wackrer Held mir zeiget,
Sei meine Huld ihm in der Noth ein Schild;
Ich will allstets in seiner Nähe thronen
Und würdig ihm für gute Thaten lohnen.

86.

Sprach's und erstand vom goldumfranzten Throne
Und schritt ehrwürdig aus dem Tempelbau.
Schnell folgten Megalant' ihr und Adone,
Im Auge noch der hellen Thränen Thau,
Und führten mit des Seufzers Schmerzenstone
Zur Meerumuferung die hehre Frau,
Zu den geschirrten, munteren Delphinen,
Die ihres Anblicks sich zu freuen schienen.

87.

Gehra bestieg den Wagen, nahm die Zügel
Und schüttelte sie in geübter Hand,
Und schwebte hin auf des Gewoges Spiegel
Im Windesflug mit flatterndem Gewand.
Es ebneten sich rings die Wogenhügel,
Wohin des Wagens Richtung sich gewandt,
Das lustig tummelnde Gespann durchhellte
Die Fluthen schnell, bis es dem Blick' enteilte.

88.

Nicht kehrte Olfrid zu der Vatererde
Mit jubelndem Willkommen jetzt zurück;
Es opferte dem heimathlichen Herde
Nicht Freudenthränen sein genetzter Blick:
Zur Hütte schaut er traurig hin, als werde
In ihr nie Lust ihm mehr erblühn und Glück.
So blickt der Landmann schmerzlich zu den Saaten,
Wenn, üppig einst, die Feinde sie zertraten.

89.

Bald schied er von der kaum betretnen Hütte,
Um die zu grüßen, die er ehrt und liebt,
Zu Alma's Grotte wendet er die Schritte,
Ihr will er künden, was sein Auge trübt.
Nur in des Haines schattenkühler Mitte
Beschleicht sein Herz die Ruh, die Trost ihm giebt,
Wo fern vom Weltgeräusch in trauter Stille
Natur ausgießt das Wunderhorn der Fülle.

90.

Dort soll die traumdurchwobnen Jugendzeiten
Die Weide der Erinnrung ihm erneun,
Die ihm der Lust unschuld'ge Blüthen streuten,
So duftend noch des Jünglings Herz erfreun,
Es soll dort Alma ihm das Räthsel deuten:
Ob seiner Mutter schlummerndes Gebein
Des Grabes Moos umhüllt, ob sie noch lebet;
Mit Wonnenschauer ihn dies Wort durchbebet.

91.

O könnt' er heiter vor die Mutter treten,
An deren Busen er ein Kind geruht,
Sie dürfte nicht vor ihrem Sohn erröthen,
Sein Schwert depurpurte des Feindes Blut;
Sie würd' an ihn das Andenken ertödten,
Der hin sich opferte der Kampfeswuth.
So schritt er zu dem heil'gen Haine sinnend,
Dem Harm der Hoffnung Zaubergarn entspinnend.

92.

Er naht ihm. Doch verwundert steht er stille,
Er höret nicht den lauten Wasserfall,
Der fern ihn sonst begrüßt mit Sturmgebrülle,
Verstärkt durch den vielstimm'gen Wiederhall,
Und in der Bäume schattenkühler Hülle
Schweigt auch die Liederfreundin Nachtigall,
Die durch den tiefgefühlten Ton der Kehle
Ihm sonst verklärt die sorgenfreie Seele.

93.

Verwachsen ist das Wäldchen und verwildert,
Starr in einander schlingt sich das Gezweig,
Die dumpfe Schattennacht kein Lichtstral mildert,
Verschlossen ist der Eingang durch Gesträuch.
Er ahnt und seufzet schwer, er ahnt. Wer schildert
Hier sein Gefühl? Es macht die Furcht ihn bleich.
In sich gekehret bricht er den verworrenen
Und engen Pfad durch Haselbusch und Dornen.

94.

Wo sonst die fleiß'gen Bienen summend schwärmten
Bei ihrer Stämme friedlichem Asyl
Und in der Sonne Mittagsgluth sich wärmten,
Um Blüthen gaukelnd in vergnügtem Spiel,
Hornissen hausten jetzo da und lärmten
Ihm um das Haupt in grausichem Gewühl.
Das Bienenvolk bezwang die Räuberhorde,
Die Unschuld ward der rohen Kraft zum Morde.

95.

Der Bach, der schäumig sonst die Flur durchströmte
War jetzt ein sumpfig Wasser, trüb und seicht,
Die Wuth des ungestümen Stroms bezähmte
Der Schlamm, auf welchem Ungeziefer kreucht;
Es war, als wenn im Hain sich alles grämte,
Im Trauerkleid von tiefem Schmerz gebeugt.
Olfrid erbangt, den Furcht und Angst umschleichen:
„Starb jemand hier? Starb hier? O traurig Zeichen!"

96.

Zur Grotte sah mit ängstlichem Erwarten
Der Held. Scheu schwand ihm hin die Zuversicht,
Vor seinen düstern Ahnungen erstarrten
Die Pulf' ihm und er wagt' hinein sich nicht.
Erzitternd konnt' er nur erst spät dem harten
Geschick entgegengehn — und ach! das Licht
Der letzten Hoffnung sieht er hier erblassen:
Verödet ist die Wohnung und verlassen.

97.

Es war, als wenn verderbliche Gewalten
In ihr gewüthet, allem Mitleid taub:
Die Höhle, sonst so schön und rein erhalten,
War nun von Moos bedeckt und schwarzem Staub;
Die Wand mit den erhabenen Gestalten
Ward nur allein nicht der Zerstörung Raub,
Noch zeigten sich die gottentsprossnen Helden,
Von denen preisende Gesänge melden.

98.

Ihr Steine, mit der Ewigkeit verschwistert,
Trotzt kühn des Welllaufs ew'gem Wechselstreit,
Ihr seid's, die Andacht in das Herz uns flüstert,
Uns Ehrfurcht lehrt vor der Vergangenheit.
Wenn eure Zeichen auch schon Moos verdüstert,
Entdüstert ihr noch die entrollte Zeit.
Was in euch grub der Meißel und der Stichel,
Entmäht erst spät der Zeit gewalt'ge Sichel.

99.

Noch läßt die Sphinx in Räthseln uns hienieden
Erahnen, was Vergessenheit schon hüllt;
Zum Himmel ragen noch die Pyramiden;
Lang grüßte noch der Frühstral Memnons Bild,
Als uns die Gräber schon von allem schieden,
Was mit Bewunderung die Welt erfüllt,
Als wir nicht mehr dem Götzendienst uns beugten
Und ach! mit ihm die Musen auch verscheuchten.

100.

Heil! stößt durch euer starres Widerstreben
Ihr Abscheu nicht des Bildners Meißel ein;
Es rinnet in des Marmors Adern Leben,
Ein warm Gefühl durchglüht den kalten Stein,
Wenn ihm Gestalt die Meisterhände geben
Und ihm des Reizes Lichtgewand verleihn.
Unsterblich blühet dann das sterblich Schöne,
Auf daß mit Ruhm es noch die Nachwelt kröne.

101.

Verzweiflung quält den Jüngling, Furcht erweckend
Blickt stier sein Auge, das er weit erschleußt;
So gräßlich starrt der Leu nicht, wenn man neckend
Dem hungrigen den blut'gen Fraß entreißt;
So wild der Aar, durch Mordbegierde schreckend,
Wenn sich dem Neste nah der Jäger weist.
Der Hain, in dem sonst Lebensodem wehte,
Scheint umgewandelt ihm zur Todesstätte.

102.

Einst schien, o Wonne! hier der Himmel offen
Dem Knaben, jetzt dem Jüngling nur das Grab.
Es ist dahin sein schwärmerisches Hoffen,
Ihm starb der Lebensblüthen schönste ab,
Vernichtet ist der Freundschaft Band. Es troffen
Ihm Reuethränen von der Wang' herab,
Da er sein Glück muthwillig selbst gemieden,
Da von der Trauernden er frey geschieden.

103.

Es reißet sich in stolzem Hoffnungswahne
Der Knabe von der Mutter sicherm Schoos,
Und reißet sich, welch Glück er auch erahne,
Auf stets von ungetrübten Freuden los;
Mißlingen sieht er seine schönen Plane,
Die Mutter deckt bald und sein Glück das Moos.
Sein Sinn war nach der Zukunft einst gerichtet,
Der nun enttäuscht sich zu der Vorzeit flüchtet.

104.

Der Jüngling dringt in die verworrnen Lauben
Des Haines ein und schauet wild umher.
Lang will er seinem starren Blick nicht glauben;
Doch ist und bleibt die Gegend wüst und leer.
Ach! allen Trost ihm Hellenmächte rauben,
Sie donnern ihm in's Herz: Sie ist nicht mehr!
Vergebens ruft er in die Nacht der Linden,
Nicht glückt es ihm, die Freundin aufzufinden.

105.

So fliegt die Amsel sorglich zu der Gegend,
Wo sie im Nest die junge Brut ernähret;
Allein sie sucht, die Flügel ängstlich regend,
Umsonst den Wipfel, der ihr angehört:
Des Knaben Leichtsinn hat, nicht Mitleid hegend,
Das Nest ihr und die Muttertust zerstört.
Sie schwirrt und girrt in klagevollen Weisen
Und flattert um den Baum in engen Kreisen.

106.

Es dunkelt jetzt vor Olfrids trüben Sinnen,
Ihm bleibt vom Glück nur die Erinnerung,
Er sieht der Jugend Wonnetraum zerrinnen,
Dem Leben flieht den Reiz der Zeitenschwung
Und elend zeigt sich's ihm, es floh von hinnen
Das Blendwerk, seine Blöße birgt kein Prunk.
Verzweiflung wühlet in des Helden Herzen
Und dieses Wort ruft er mit bittern Schmerzen:

107.

O du, die hier einſt ihren Wohnſitz hatte,
Wo weilſt du, Alma, die du grauſam flohſt?
Das Echo nur, der Stimme treuer Schatte,
Giebt eine Antwort mir, doch keinen Troſt.
Ich werfe muthlos auf des Bodens Matte
Mich nieder, weil mir Hoffnung nicht mehr koſ't;
Fügt es, ihr Götter, daß ich auf der Stätte,
Die Ruh mir beut, mich ſchon auf ewig bette.

108.

Ihr ſeid mir nicht mehr lieblich, Wieſenbäume,
Die nicht der Bach lautrauſchend mehr durchſäumt,
Ihr ſeid mir nicht mehr lieblich, greiſe Bäume,
Die ihr das öde Heiligthum umſäumt;
Wohl waret ihr's mir einſtmals, wo ich Träume
Der Seligkeit, ein Knabe, ſchon geträumt.
Ach! warum ließt ihr mich nicht länger hoffen,
Wär' auch mein Sehnen nimmer eingetroffen.

109.

Ihr Linden ſchirmtet ſonſt mit grünen Armen
Mich vor der Sonne Stral auf duft'ger Flur,
Jetzt aber wehrt nicht ab ihr mit Erbarmen
Des Wehes Stral, der dieſe Bruſt durchfuhr.
Sonſt konnt' ich hier vor Götterluſt erwarmen,
Lauf ſchlug mein Herz am Herzen der Natur,
Jetzt aber läßt des Schickſals grauſam Walten
Es für der Freude Hochgenuß erkalten.

110.

Ach! hinter meines Vaters Grabeshügel
Verbarg die Sonne meines Glückes sich;
Und sie erhebt auf rosenfarbnem Flügel
Sich nimmer und erfreut hellblickend mich!
Erst wenn der Tod erbricht des Lebens Siegel
Erscheint sie wieder, die so lang entwich,
Und trocknet mir des Auges Perlentränen,
Und stillet mir des Busens Flammensehnen.

111.

Unmuthig spricht er so und eilet wieder
Zur Felsenschlucht, aus welcher Sie entflohn.
Es schweift an den Gebilden auf und nieder
Sein Blick, den Thränen zu verlöschen drohn:
Zu Boden ringet machtvoll hier die Hyder,
Die tausendköpfige, Alkmenens Sohn,
Und hier erlegt mit starkgeschwungnem Speere
Bellerophon die scheusliche Chimäre.

112.

Vorn Löw', immitten Geis und hinten Drache,
Ein schrecklich Thier, doch schreckt es nicht den Mann,
Wie stark es auch den Feuerhauch entfache,
Der ihm wie Geifer aus dem Schlunde rann;
Der Zorn entfacht ihn stärker und die Rache,
Er spornt zum Mord den Hippogryphen an
Und fällt die Ungestalt voll hohem Muthe
Und löscht ihr Flammensprühn mit ihrem Blute.

113.

„O könnt' ich mit dem Ungethüm so ringen,
Das mir ermordete die Seelenruh,
Könnt' ich das Leid, das gräßliche, bezwingen
Und winkte ruhmgekrönt der Sieg mir zu,
Dürft' ich empor mich zu dem Himmel schwingen,
Mich über diese Erdennoth, wie du.
Du konntest es wohl, kühner Heros, wagen,
Es lähmte deinen Muth nicht bang Verzagen."

114.

„Du mußtest die geliebte Heimath meiden,
Bewogen durch ein feindliches Geschick,
Doch war die Flucht dein Heil, es schied beim Scheiden
Von dir der Harm mit abgewandtem Blick;
Fern sproßten dir der Hochzeit hohe Freuden,
Der Herrscherstab erweiterte dein Glück;
Denn mit dem Band, das dich am Vaterlande
Fest hielt, zerrissest du des Unglücks Bande."

115.

„Das Anschaun flößet, meinen Sinn umwebend,
Mir für dies Bild die Deutung plötzlich ein:
Nur auf dem Flügelrosse sich erhebend
Konnt' er die Welt vom Ungeheuer frein;
Nur diesem Graus durch schnelle Flucht entschwebend,
Besieg' auch ich einst meine Riesenpein.
Entmuthigt will ich Muth drum wieder fassen
Und mein unheimlich Heimathland verlassen."

116.

„Es mögen günst'ge Sterne mich geleiten
Zu einem fremden Boden, lieb und traut,
Hinüber ob des Meers krystallnen Weiten,
Daß nie das Mutterland mein Auge schaut,
Wo die Erinnrung an entflohne Zeiten
Die Gegenwart mir schauervoll umgraut,
Wo wider mich das Schicksal sich verschworen,
Wo ich den Vater, wo ich Sie verloren."

117.

So sprechend scheidet mit unsichrem Tritte
Vom wüsten, leeren Felsentempel er,
Und wanket zu der väterlichen Hütte;
Auch diese sieht sein Auge wüst und leer.
Nachdenkend zögert er bei jedem Schritte,
Es drücket ihn des Unglücks Bürde schwer.
In ferne, schöne Länder will er ziehen,
Und will und kann doch nicht die Heimath fliehen.

118.

Da schauet er das Grab, umgrünt von Moose,
Das oft des Vaters Thränenthau genetzt.
Noch duftet der Jasmin, noch prangt die Rose,
So er in früher Knabenzeit gesetzt.
Aus der Betäubung wacht der Hoffnungslose,
Der Anblik macht ihn mehr als staunen jetzt:
Ein heiliger, geheimnißvoller Schauer
Verweht auf Augenblicke seine Trauer.

119.

„Die Mutter lebt und hier ist sie begraben!“
Er sinnt und webet Träume nun auf's Neu'.
Nicht länger will er an dem Wahn sich laben,
Daß jemand arme, der verwandt ihm sei.
Gewißheit will er, ja Gewißheit haben,
Und einen Spaten bringt er flugs herbei
Und gräbt, den Geist am Sarg bald auszuweinen,
Der Mutter durch den Tod sich zu vereinen.

120.

Frischt gräbt er. Mit des Eisens mächt'gen Stößen
Durchwühlet er der Erde harten Grund;
Doch merkt er bald, daß hier kein Grab gewesen:
„Sprach wahre Worte des Verblichnen Mund?“
Er kann das Räthsel nicht, das dunkle, lösen;
Doch bleibt das Herz vom Schmerzenspfeile wund,
Der Gruft entgrünen nicht des Trostes Saaten,
Unmuthig schleudert er hinweg den Spaten.

121.

Da schauet plötzlich hinter seinem Rücken
Er eine Männerzahl in Schiffertracht,
Sie siehet ihn mit mitleidsvollen Blicken
Versunken in des Trübsinns Schauernacht.
Er wähnt, es sei ihm von des Schicksals Tücken
Ein neues Unheil schadenfroh erdacht,
Und nur mit strengem Blick und finstern Mienen
Befragt er sie: warum sie hier erschienen?

122.

Hervor tritt da aus dieſer Fremden Kreiſe
Der alte Schiffaherr hehr und würdevoll.
Es ſpiegelte ſich im Geſicht dem Greiſe
Die Freude ab, von der ſein Buſen ſchwoll.
Hinkniet' er ſich vor ihn demüth'ger Weiſe
Und küßt das Kleid ihm mit der Thränen Zoll.
Es hebt ihn Olfrid huldreich von der Erde,
Und jener ſpricht mit fröhlicher Gebärde:

123.

Verjüngt in dir kann ich, o Held, gewahren
Die ſanften Züge Arturs allzumal,
Sein iſt die Stirn' umlockt von blonden Haaren,
Sein iſt des Auges liebevoller Strahl.
Du biſt des Sohn, von dem ich hier erfahren,
Daß ach! ihn tödtete des Feindes Stahl,
Ja du biſt Arturs Sohn, du ſcheinſt ſo milde,
Sein edler Sinn lebt fort in ſeinem Bilde.

124.

Von Orphin, deinem Ohm, bin ich geſchicket;
Ihn ehren große Länderein als Herrn,
Mit Segen hat der Himmel ſie geſchmücket,
Reichthümer ſchenkt er dem Gebieter gern;
Doch hat er ihn durch keinen Sohn beglücket,
Kein Erbe folgt, verliſcht ſein Lebensſtern,
Ihn, den der Jahre Laſt zum Grab ſchon krümmet,
Den für die Luſt das Alter faſt verſtimmet.

125.

Mir ward umherzuziehn vom Herrn geboten,
Den Bruder aufzuspähn, befahl er mir.
Deßhalb durchstreift' ich, ob auch Stürme drohten,
Das Wogenall und warf den Anker hier;
Doch der Erlebte schläft schon bei den Todten,
Drum wend' ich mich mit flehendem Wort zu dir,
Erfülle du des Herren Gluthverlangen
Und komm' mit uns, den Oheim zu umfangen.

126.

Willkommen ist jedweder unsern Auen,
Der nur entsprossen Arturs Heldenblut,
Orphinens Aug' will die Verwandten schauen,
Eh matter Todesschein noch auf ihm ruht;
Drum wolle dich dem schwanken Kiel vertrauen,
Daß schnell durchsegeln uns die Meeresfluth,
Hellstralig scheint dir dort des Glückes Sonne,
Und wo du hinblickst sprießet Lust und Wonne.

127.

Befremdet sieht Olfrid an den Alten
Und redet so: Bin ich auch Arturs Sohn,
Wie kömmt's, daß ich vom Herrn nie Kund' erhalten?
Verkünd' es, deutst du nicht der Wahrheit Hohn;
Und welche, sprich, der feindlichen Gewalten
Schied das Geschwisterpaar so frühe schon?
Mit Mißtraun kann ich den Bericht nur hören,
Vermagst du nicht, mir dieses aufzuklären,

128.

Ich will (spricht jener) dir es gern enthüllen,
Empört sich auch dagegen mein Gefühl.
Ich muß, um dein Verlangen zu erfüllen,
Erzählen dir der Hölle arges Spiel:
Du segnest dann mit edelmüth'gem Willen
Der Unthat, junger Held, ein tröstlich Ziel;
Der Reue glückt es bald, die Schuld zu sühnen,
Gewährest du die Bitte mild Orphinen.

129.

Horch meiner Rede, wahrheitstreu und bieder
Verschmähe sie der Lüge Irrlichtsschein.
Im Vaterlande lebten einst zwei Brüder,
An Golde reich und groß durch Länderein,
Sie ähnten sich im schönen Bau der Glieder,
Sie schienen Zwilling' im Gesicht zu seyn;
Doch ungleich war das Wesen der Gebieter,
Nie kannten sie den Einklang der Gemüther.

130.

Ihr Innres war wie Tag und Nacht verschieden,
Es ähnt', ob beide gleich Ein Schooß gebar,
Orphin der Nacht, dem trugversteckten Frieden,
Attur dem holden Tage hell und klar;
Nie lachte ihnen Bruderlieb', es mieden
Wie Tag und Nacht sich beide immerdar;
Des Vaters Worten glückt' es nicht und Thränen,
Je die entzweiten Brüder zu versöhnen.

151.

Orphin war schlechtes Sinns, mit scheelem Neide
War seine Brust erfüllt, mit Trug und List;
Doch Artur redlich, Wohlthun seine Freude,
Treu ward und Gradheit nie an ihm vermißt.
Es strebten stets nach einem Ziele beide
Und so entspann sich immer neuer Zwist;
Doch Artur, ob auch stark und waffenrüstig,
Besiegte stets der Ältre hinterlistig.

152.

Noch höher loderte des Hasses Flamme,
Als den Erzeuger dieses Paar verlor.
Nicht brach sich mehr am väterlichen Damme
Das feindliche Gewoge, wie zuvor;
Es schossen von dem abgestorbnen Stamme
Die Zweige nun als Bäume selbst empor,
Und immer an einander kämpften wüthig
Nun ihre Kronen, stolz und übermüthig.

153.

Der Liebe nur gelang, den Streit zu mildern,
Zu bändigen die rohe Kampfesmuth,
Der Minne sanften, rosenfarbnen Bildern
Entsteigt Ergebung nur und Edelmuth,
Auf Dornengebüschen, die verworren wildern,
Entknospen Rosen bald in ihrer Hut.
Mantella war's, die Arturs Zorn bezähmte,
Die seiner Rache Arm holdschmeichelnd lähmte.

134.

Und mehr denn eine Himmlische verehrte
Der Jüngling sie, ganz gab er ihr sich hin;
Denn größre Anmuth, höhrer Reiz verklärte
Kein Marmorbild der Schönheitskönigin;
Wer sie nur sah, nur einmal sprechen hörte,
Hegt' einen Wunsch, nur einen Wunsch im Sinn.
Dem Helden mogte gern sie ihn erfüllen
Und seines Busens Gluth durch Liebe stillen.

135.

Er schlürfte Himmelsluft in vollen Zügen
Aus ihres Auges strahlendem Azur;
Wo sie sich zeigte, sproßet' ihm Vergnügen;
Ihm schien ein Heiligthum die Blumenflur,
Wo eine Ulme, schattig und verschwiegen,
Den Schwur gehört, den sie dem Treuen schwur,
Wo sie die starre Wirklichkeit ihm milde
Umschuf zum zauberischen Traumgebilde.

136.

Alltäglich, wenn des Abends Schatten thauten
Und wenn der West des Tages Gluth gekühlt,
Entschlichen zu der Ulme die Vertrauten,
Weil heimlich gern die Liebe webt und spielt.
Sie kos'ten nur in abgebrochnen Lauten,
Die Zunge stocket, wo der Busen fühlt;
Der Baum sprach für sie, durch liebsäuselnd Weben
Wußt' er die Gluth der Herzen zu erhöhen.

137.

Oft rief der Himmelslichter Glanzgeflimmer
Das Brautpaar noch nicht zu der Ruh' Genuß,
Es schaut' empor und bei dem Sternenschimmer
Erneute das Gelübde mancher Kuß;
Oft wollten beide heimwärts ziehn, doch immer
Vergaßen sie beim Scheiden den Entschluß.
So lebten Artur und Mantella lange,
Nicht war dem Unschuldsbund vor Gegnern bange.

138.

Doch was ist sicher vor des Feindes Lauern,
Der auf Verderben nur und Rache sinnt?
Nicht lange kann das veste Bündniß dauern,
Denn Orphin lebt und Orphin ist nicht blind.
Klar wird ihm das Geheimniß, keinen schlauern
Verräther kannte je Ertherens Kind.
Kaum kannt' er sie, so sucht er schon Mantellen
Durch List und Trug heimtückisch nachzustellen.

139.

Aus ihrer Augen Liebesstrale fingen
Auch seine Augen Funken unbewußt;
Es war in ihrer Haare blonden Ringen
Gefangen wie im Netzgarn seine Lust,
Und ihrer Stimme silberhell Erklingen
Fand einen Wiederhall in seiner Brust.
Doch zog nicht reine, unschuldsvolle Liebe
Ihn hin zu ihr, nein — nur unlautre Triebe.

140.

Lang ſann er brütend, in des Abgrunds Tiefe
Sie von der Tugend Sonnenberg zu ziehn.
Vergebens ſandt' er Blumen ihr und Briefe,
Der nie der Weihrauchduft zu ſchmeichlen ſchien.
Doch ſie verſchwieg, damit die Zwietracht ſchliefe,
Es Arturn mild. Das machte jenen kühn
Und da ihr Buhle auf der Jagd einſt ſchweifte,
Da war es, als ſein Plan der Hölle reifte.

141.

Zur Ulme ſchritt die Maid voll ſel'ger Träume,
Als ſanft der Tag in Abendkühl' zerfloß.
Nicht tauchte des Gewandes Purpurſäume
Die Sonne heut in des Gewoges Schooß,
Denn Wolken düſterten die Himmelsräume,
Ein mahnend Zeichen für der Jungfrau Loos:
Ihr Himmel ſollte ſo ſich nebelnd düſtern.
Ach! ſie verſtand nicht der Gewölke Flüſtern.

142.

Lang harret Arturs ſie. Horch! leiſe Tritte!
Sie hört, ſie lauſcht, es iſt des Lieben Gang;
Er tappet ſuchend in des Feldes Mitte.
Da ruft ſie ihm mit lautem Jubelklang
Und er beflügelt ſeine ſchnellen Schritte
Und naht der Ulme mit der Raſenbank.
Sie flieget frech in des Erſehnten Arme
Und wähnt, daß ſie an Arturs Bruſt erwarme.

143.

Doch Orphin war's, er kam ihr keck entgegen,
Vom Schleierflor der trüben Nacht verhüllt.
Er redet nicht, nur an des Herzens Schlägen
Erkennet sie, was seine Brust erfüllt.
Sie überhört der Zweig' unwillig Regen,
Wodurch der Baum die Unvorsicht'ge schilt;
Es läßt die Sträubende sich bald besiegen,
Sich an des Jünglings Flammenbusen schmiegen.

144.

Mehr dreist als sonst, doch liebend noch, wie immer,
Schien ihr der Freund, für den ihr Busen schlug.
Warum verdüsterte das Sternegflimmer
Jetzt der Gewölke schwarzer Kräuselzug?
Warum umzog der Unschuld reinen Schimmer
Wie Nebel jetzt der finstere Betrug?
Sie herzt ihn sonder Arg, durch ihre Küsse
Ermuthigt scheut er keine Hindernisse.

145.

Ihn lüstert nach dem Vollgenuß der Minne,
Er wiegt sie auf dem Schooß, von Lieb' entbrannt,
Er lockt ihr Haar, er spielt an ihrem Kinne,
Löst schälernd ihr das keusche Busenband.
Sie ist berauscht, verwirrt sind ihre Sinne,
Sie leistet ihm nur halben Widerstand.
Es mahnt umsonst der Brust verwarnend Pochen,
Sie giebt ihm nach — die Rose ist gebrochen.

146.

Was widerstrebt dem wilden Wogenschwalle,
Der die Gestade schäumig überschwemmt?
Wer ihm genaht, den treibt zum Fluthenalle,
Zum Fluthengrab die Welle ungehemmt;
Was hilft es, daß des Sturmes Donnerschalle
Das schwanke Rohr sich keck entgegenstemmt?
Der rohen Kraft muß sich die Schwäche beugen;
Ihr sind nur Thränen, statt der Waffen eigen.

147.

Indeß ging Artur, von dem Jagen müde,
Zum Baum, um auszuruhn an Liebchens Brust.
Sein Waidgeführte läuft voran, sein Rüde,
Es war auch ihm der Liebesflamm bewußt.
Er winselt dumpf und bebt an jedem Gliede,
Der sonst der Braut liebkosete voll Lust.
Es stutzt sein Herr, dann eilet er geschwinde,
Er kann nicht deuten, was sein Hund ihm künde.

148.

Zu bald versteht er nur des Thieres Sprache,
Das ihn tiefathmend an dem Baum umschmiegt;
Er will dem Ohr nicht traun, er reibt das wache
Und starre Aug' umsonst — kein Traumbild trügt.
Mantellens Untreu ist kein Traum, und Rache
Und Rache sinnt der Held von Wuth besiegt,
Hinab wünscht er das Paar zum Höllenpfuhle,
Mit welchem Mann auch die Verführte buhle.

149.

Den Speer, noch triefend roth vom Eberschweiße,
Will er nun tauchen in des Bruders Herz,
Im Blute der Geliebten seine heiße
Rachlust sich kühlen, dämpfen seinen Schmerz.
Er sticht, doch er verfehlt, und in die greise
Ulmrinde bohret er das scharfe Erz,
Unhold ist ihm die Nacht und in der Hitze
Bricht er vom Lanzenschafte ab die Spitze.

150.

Da fliehn die Wolken, die den Himmel schwärzen;
Der Nebel theilt sich, der zum Boden kehrt,
Es blinken hell der Sterne Azurkerzen,
Das nächtlich graufe wird nun aufgeklärt:
Geschmiegt sieht Artur an des Bruders Herzen
Die Jungfrau, so er schwärmerisch gehrt.
Gefesselt steht er, starrend vor Erstaunen
Und faltet stumm die Stirn' und zieht die Braunen.

151.

Entwaffnet ist der Arm dem muth'gen Rächer,
Bei solchem Gräul entwaffnet seine Wuth;
Er rast't nicht mehr, es wird sein Unmuth schwächer,
Nicht fodert mehr der Thränenlose Blut.
Er weint und blickt verachtend zum Verbrecher,
Der an Mantellens falscher Brust geruht,
Der nicht zum Bruder hinzuschauen waget,
Vom eigenen Gewissen angeklaget.

152.

Mit lebensmüder, düstrer Miene wendet
Sich Attur nun zu der getäuschten Braut,
Er schilt sie nicht, nur schmerzlich Mitleid spendet
Er ihr im Blick, den Thränenfluth umthaut;
Und sie erkennt, wie sie vom Wahn verblendet
Ihm treulos ward, und mit des Wehes Laut
Sinkt auf den Rasensitz sie ohne Leben,
Wo sie dem Freund mehr als den Tod gegeben.

153.

„Der Himmel hat zu fliehen mir befohlen,
Vom Brudermorde lenkt er meinen Sinn.
Der du mir räuberisch mein Glück gestohlen,
Nimm meine Habe, nimm auch Sie dahin;
Sie wird von der Betäubung sich erholen,
Doch nicht von ihrer Qual, die Sünderin;
Denn nimmer soll ihr Auge mich erspähen,
Mein Lebewohl versüßt kein Wiedersehen.“

154.

Sprach's und entschritt zum sturmumwühlten Meere
Und fand ein Schiff und schiffte schnell sich ein.
Ihn kostete der Abschied keine Zähre,
Er trennte gern sich von den Ländern ein.
Doch Orphin schien, von des Verrathes Schwere
Nicht mehr gebeugt, des Reichthums sich zu freun,
Der holden Braut, der leicht erworbnen Güter;
Stolz ward und stolzer der Alleingebieter.

155.

Schmerz aber wuchs nur aus dem Sündenkeime;
Mantellens Brust, nicht hob sein Trost ihr Leid.
Was hilft's, daß man vermischt mit Honigseime
Den Wermuthstrank dem kranken Kinde beut?
Wie ein Gewebe grausenvoller Träume
Erschien ihr Anfangs die Vergangenheit;
Doch ach! zu bald nur wies sich ihr die Wahrheit,
Hellt' ihr das Dunkel auf des Blitzes Klarheit.

156.

Es fehlet Ruh der Trauernden, sie quälen
Stets schwarze Sorgen seit des Lieben Flucht;
Nicht kann sie ihre schwere Schuld verhehlen,
Sie trägt der unglückselig'gen Stunde Frucht
Und muß drum mit Orphinen sich vermählen,
Der nun sie peiniget mit Eifersucht,
Ach! sie muß dem ihr Glück und Wohl vertrauen,
Der es zerstört, um nie es aufzubauen.

157.

Sie ward ihm angetraut. Den frohen Tönen
Der Hochzeitsfeier gab sie kein Gehör.
Es schmückten ach! die Braut statt Perlen Thränen
Und statt des Jubels scholl ihr Seufzer schwer.
Einförmig ist ihr Leben, denn das Sehnen
Nach dem Entfernten stillt sich nimmermehr;
Den Hocherzürnten nicht versöhnt zu haben,
Der Kummer blieb ihr in die Brust gegraben.

158.

Schwermüthig wankte noch zur Ulm' am Abend
Sie stets, des Frostes spottend und des Thaus,
Und hier an der Erinnerung sich labend,
Durch Reu sich marternd, fand sie Lust und Graus.
Der Speer, tief in die Rinde sich vergrabend,
Steckt' aus dem Stamm noch blinkend hell heraus.
Jedweder Blick, den sie auf's Eisen senkte,
War ihr ein Stich, der in ihr Herz sich senkte.

159.

Mitfühlend trauerte der Baum, des jungen
Gezweiges Blätterschmuck war fahl und roth;
Denn bis in's Mark war ihm der Stich gedrungen;
Der Stamm starb ab und theilte ihre Noth;
Ihr Leben war zu schirmen ihm gelungen,
Für sie erlitt er gern den Opfertod,
Als ein Gerippe starrt' er bald, die Blätter
Verlor er schon im lauen Frühlingswetter.

160.

So büßt auch in des Frühlings Jugendfülle
Mantella ein der Schönheit Rosenglanz.
Gern wandelte sie zu dem Baum, die Stille
Behagt' ihr mehr als Spiel und munterer Tanz.
Am Ulmenstamm, beraubt der Schattenhülle,
Ergab sie sich noch den Gefühlen ganz,
Wo sie das heil'ge Wort des Schwurs gesprochen,
Wo sie das heil'ge Wort des Schwurs gebrochen.

161.

So wallt die Tochter zu der Statt der Gräber,
Wo ihres Vaters Mal der Mond beglänzt,
Sie wallet hin, trotz Sturm und Schneegestöber,
Und weint am Rasen, den sie frisch bekränzt;
Stets denket sie an ihn, den Freudegeber,
Das Grab nur ist's, das sie vom Vater grenzt;
Doch kann sie nicht vom Tod den Lieben retten,
Sie kann sich früher nur zum Lieben betten.

162.

Bleich härmte sie sich ab. Das Leid vergessen
Konnt' nimmer sie, es war ihr Glück gebannt;
Nur herber ward das Loos, denn unterdessen
Wuchs unterm Herzen ihr der Sünde Pfand.
Der bangen Monde Zahl war kaum gemessen,
Als sich ein Mädchen ihrem Schoß entwand.
Sie blickt' es thränend an; der Reu nur zollte
Die Zähre sie, so ihrem Aug' entrollte.

163.

Das Kind lag rosig in der Schaukelwiege
Und regte sich mit munterer Unschuld;
Doch sah Sie nur an ihm Orbinens Züge,
In ihm nur die Erinnrung ihrer Schuld.
Als wenn's auch einen Theil der Schande trüge,
Verstieß sie es und statt mit Mutterhuld
Es an die Brust, die nährende, zu legen,
Ließ sie Talinden von der Amme pflegen.

164.

Sie wünschte, daß ihr Geist von ird'schen Banden
Bald frei entschwebe der Gewitternacht;
Denn nie, ob auch vom Krankenbett' erstanden,
Lacht' ihr mehr der Gesundheit Zaubermacht,
Bis endlich ihr dahin die Kräfte schwanden
Und sie verblühte wie der Rose Pracht,
Die purpurn sich am Morgenstrat' erschließet
Und schon am Abend ihre Schöne büßet.

165.

Und so erlösten endlich sie die Götter
Von einem Leben, ihr so graus und arg,
Der Baum, der in dem Schattengrün der Blätter
Die Lebende, die Liebende sonst barg,
Birgt sie auch noch entblättert, denn die Bretter
Giebt er der Todten zu dem schwarzen Sarg,
Auf daß ihr in der Erde kühlem Grunde
Vernarbe des Gewissens Schmerzenswunde. —

166.

Dies der Bericht, wie ihn dein Herz verlanget;
Er weht dem Busen kalten Schauer zu.
Doch wenn auch vor dem Frevelnden dir banget,
Hegst mit dem Reuigen doch Mitleid du;
Denn Orpheus, der so lange sieggepranget,
Sucht nun im Inneren vergebens Ruh,
Er quälet sich mit gräßlichen Gedanken
Und scheint an Geist und Leibe zu erkranken.

167.

Jüngst rief man mich zu seinem Schlafgemache;
Da sprach er so und blickte niederwärts:
Betäuben kann ich länger nicht das wache,
Vom Sinnentaumel nun entrauschte Herz;
Nur wenn versöhnt ich unter einem Dache
Mit Atturn bin, entweicht mein gift'ger Schmerz.
Drum schiffe schnell dich ein, das rüst'ge Ruder
Rast' eher nicht, bis du erspäht den Bruder.

168.

Und alle, die aus seinem Blute stammen,
Sie seien all' als Freunde mir gegrüßt.
Die Zähre trockne an des Wohlthuns Flammen,
Die noch um mich Erinnerung vergießt;
Denn keine Seele soll mich einst verdammen,
Wenn mich der Erde kalter Schooß umschließt.
Sprach's und beschwur mich, keine Müh zu schonen,
Er würde mehr als königlich mir lohnen.

169.

Doch mehr bestügelte als dies Versprechen
Mich heiße Sehnsucht, Atturn hier zu sehn.
Entrückt ist er der Erde engen Flächen,
Drum lasse dich, o junger Held, erflehn,
Durch Starrheit wolle nicht den Vater rächen,
Verziehen hat er auf den Himmelshöhn.
O! laß uns schnell zum Meer die Schritte richten,
Das Schiff besteigen und die Anker lichten.

170.

Der Alte spricht's, räth ihm mit Händedrücken
Zu meiden nicht das gutgesinnte Glück;
Doch lang umsonst, den freudeheitern Blicken
Begegnet nur des Jünglings trüber Blick.
Ihm fehlt der Muth, den Kummer zu ersticken,
Nicht kann er trennen sich vom Mißgeschick;
Zum Vaterboden starrt er, starrt zur Hütte,
Gefesselt an den Grund sind seine Tritte.

171.

Die Lust, die Heimath zu verlassen, dämpfen
Erinnerungen aus der Jugendzeit:
Doch der Verstand muß das Gemüth bekämpfen,
Dem vesten Willen weicht die Kindlichkeit.
Er stürzet, ringend wie mit Todeskrämpfen,
Sich in des Schiffsherrn Arm: „Ich bin bereit!
Ich komme!" ruft er mit gebrochnen Tönen,
Und seinem Aug' entrollen Wehmuthstränen.

172.

Dort hoffet er die Mutter aufzufinden,
So ihm der Mund des Sterbenden verhieß.
Die schwermuthsdüsteren Gedanken schwinden
An jenes Brust, es ruht an ihr sich süß.
Der Alte flößet in die Brust mit linden
Ermahnungen ihm Trost, der sie verließ,
Und redet sanft: es schlage keine Wunde
Die Trennung dir, die düstre Scheidestunde.

173.

Die Guten sind daheim wo sie auch weilen,
Ein einzig Dach umwölbt die Erde ja;
Der Himmel ruht auf den azurnen Säulen
So weit, als je des Erdners Auge sah,
Wohin wir schweifend ziehn, wohin wir eilen,
Es bleibt dies Dach uns überall gleich nah;
Das wirthliche, geräumige ist allen
Geöffnet, die mit reinem Herzen wallen.

174.

Es sind verlaßne Pilger nicht verlassen,
Beut ihnen dar sich hier ein Zufluchtsort;
Muth waget der Entmuthigte zu fassen,
Blickt er empor zum blauen Friedenspfort:
„Das Dach beschirmt mich!“ ruft er und die blassen,
Verzagten Sorgen scheucht des Trostes Wort.
Heil ihnen, die nicht des Gewissens Grauen,
Die Schaam nicht zwingt zur düstern Erd' zu schauen.

175.

Der Wandrer Wünsche strebet zu erfüllen
Das gastliche, das heildemantne Dach,
Den Hunger sorget es, den Durst zu stillen
Und zeitigt Früchte, füllt den Silberbach,
Es läßt mit Gras den Boden sich umhüllen,
Mit Polstermoos zum weichen Ruhelager,
Und zündet gütig bei des Tags Beginne
Ein Feuer an, auf daß der Frost entrinne.

176.

Sieh Luft und sel'ge Wonne nur gewahren
Wir unter diesem Dach, wohin wir schau'n,
Es wirbeln froh empor die Sängerscharen
Mit Jubelliedern zu den Himmelsau'n,
Die blinkenden Gestirne offenbaren
Mit heller Schrift dem gläubigen Vertrau'n:
Es wohnen Götter auf der Wolken Höhen,
Die gern uns freudevoll und heiter sehen.

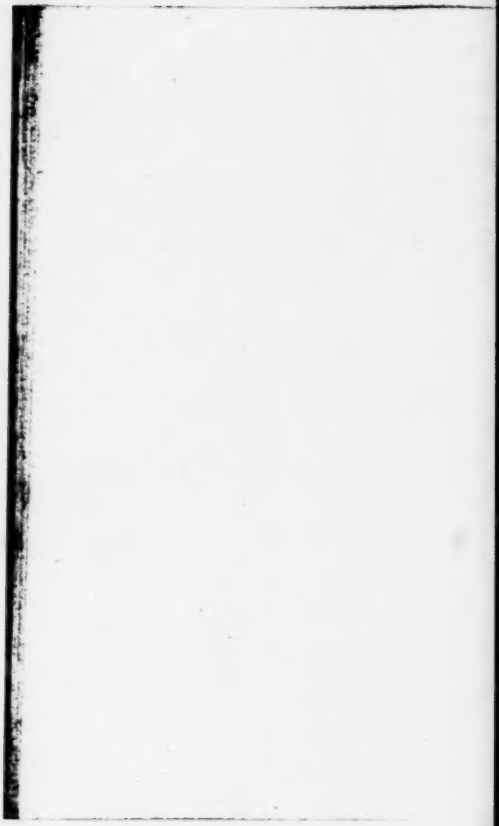
Olfrid und Liſena.

Zweiter Geſang.

Der Freundſchaftsbund.

Ἐπεὶ οὐ μέν τι κασιγνήτοιο χερείων
γίνεται, ὅς κεν, ἑταῖρος ἐὼν, πεπνυμένα εἰδῇ.

Od. VIII. 585.



1.

Du Göttin, die du die zarten Falten
Des menſchlichen Gemüthes gern durchſchauſt
Und jeglichem, der deine Gunſt erhalten,
Die tief verſteckte Wahrheit mild vertrauſt,
Und dich erfreueſt, wenn in hohem Walten
Des Sängers täuſchungloſes Wort erbrauſt,
Wenn er Verdienſte mit dem Kranze ſchmücket
Und ſeiner Rache Pfeil auf's Unrecht zücket.

2.

Du hauchteſt ein ja Hella's blindem Sänger,
Was Theils heimlich mit dem Sohne ſprach,
Und wie der Meerentſtiegnen Wort nicht länger
Zurück ihn hielt von des Verderbens Schmach,
Und wie die Wittib, täuſchend ihre Dränger,
Am Leichenhemde webte jeden Tag,
Doch in der Nacht bei Homers ſtiller Leuchte
Es wieder trennete, die Tiefgebeugte.

3.

Magst du auch huldreich mir entgegenkommen,
Schloß mich nicht aus, o Göttin, deine Wahl!
Ach! kaum des Anfangs steilen Berg erklommen,
Blick' ich schon schwindelnd in der Zukunft Thal:
O mögte dir mich zu geleiten frommen,
Kein Flor umdüstre meinen Augenstral.
Gar viele können deines Schirms dich freuen:
Drum wirst du auch dem Reuling ihn verleihen.

4.

Ist's Wahrheit, was des Schiffsherrn Mund gekündet,
Daß fromm am Grabesrand der Frevler wird?
Der an der zarten Unschuld sich versündet,
Merkt nun, daß er vom Richtpfad abgeirrt?
Der frech das Band, das an den Bruder bindet,
Zerriß, hat Reue jetzo erst gekirrt?
Nein — sterbend wird er noch durch Laster siegen,
Noch um den Lohn den Todtengräber trügen.

5.

Wohl ließ er seinen Neffen zu sich rufen,
Doch nicht, weil vor der Götter Zorn er bebt,
Nur seiner Ruhmsucht stolze Plane schufen
Die Redlichkeit, so nie sein Herz durchwebt:
Hoch will er klimmen zu des Thrones Stufen,
Eh tief der Schooß der Erden ihn vergräbt.
Drum rief er ihn. Der Dichtkunst wahres Feuer
Verzehre schnell die lügenhaften Schleier.

6.

Noch ſtieg nicht aus des Morgens Roſenpforte
Die Sonne purpurn und begann den Lauf,
Die Lerche ſang ein Loblied nicht dem Horte
Und wirbelte von grünen Saaten auf;
Noch zog nicht zu der Weide Naſenerte
Lapgſam der Stiere bunt geflechter Hauf':
Der Schlummer ſtärkte noch des Landmanns Glieder
Und Ruhe ſchloß ihm ſanft die Augenlieder.

7.

Doch nicht erquickte ſüßer Schlaf' Orphinen
Auf ſeinem Pfühl vor Schrecken blaß und weiß,
Rang er mit wilden angſtverzerrten Mienen
Und ſeiner Stirn' entträufte kalter Schweiß.
Die Hände ſtreckt' er aus und rieb mit ihnen
Sich das Geſicht und keuchend ſchrie der Greis
Und ſchöpfte Luft, ihn machten wild und wilder
Der Träume grauſenvolle Schattenbilder.

8.

Jetzt wacht' er auf und rief nach ſeinem Kinde,
Blaß wie der Sünder vor dem Hochgericht.
Die Tochter kam. „Wohl mir, daß ich dich finde!
Du biſt bei mir, der Leu zerriß dich nicht?
Was träumte mir, unglückliche Tolinde!
Weh dir! welch unglückſelig Traumgeſicht!
Befiehl der Amme gleich hierher zu ſchreiten,
Sie ſoll die gräßliche Erſcheinung deuten."

9.

Er ſtarret noch die Tochter an und trauet
Noch ſeinem Ohre, ſeinem Auge kaum,
Es dünkt ihn wahr, was er im Schlaf geſchauet,
Was er nun aber ſchaut, ein nicht'ger Traum.
So ſehr ihm auch vor der Erinnrung grauet,
Hat ſie doch nur in ſeinem Kopfe Raum.
Die Amme Almaris naht jetzt dem Bette
Und er hebt an von ſeiner Lagerſtätte:

10.

Horch' auf. Ergötzen wollt' ich mich zu Roſſe
An den Vergnügungen der luſt'gen Jagd.
Gleich blinkten in der Hand mir Waidgeſchoſſe,
Gehüllt war ich in leichte Jägertracht,
Und hatte ſchon mit meinem Reitertroſſe
Den Weg zu unſerm Lieblingshain gemacht.
Es folgten uns die Frauen, ihre Sclaven,
Die zarten, durch die rauhe Jagd zu ſtützen.

11.

Hier war es, wo wir einen Eber ſahen.
Wir rennen auf ihn ein mit Ungeſtüm.
Uns ſcheint's zu Fuß ihn beſſer zu empfahen,
Wir geben muthvoll auf das Ungethüm.
Doch weh! als wir ihm hitzig immer nahen,
Da wird ein mähnenzott'ger Löw' aus ihm;
Er kehrt ſich brüllend um, uns zu zerfleiſchen,
Und unſer Schreien iſt umſonſt und Kreiſchen.

12.

Rasch riß er eine aus der Schaar der Frauen
Und mit sich zerret' er sie fürchterlich.
Ich glaubte dich, von Angst durchbebt, zu schauen, —
Wer schildert meinen Schreck? — Talinde, dich —
Und sieh' die Maid in seinen Mörderklauen
Verwandelte in eine Löwin sich;
Sie war gefaßt und aller Furcht entnommen,
Ach! nicht wie ich von dumpfem Schmerz beklommen.

13.

Der Leu entrann jetzt mit der theuern Beute.
Um Hülfe rief ich mit des Jammers Weh.
Die staun' ich bang, als ich statt meiner Leute
Nur scheue Hasen und Kaninchen seh'.
So fand sich niemand denn, der sie befreite;
Ich selber war ein eingeschüchtert Reh.
Noch bebten mir die Knie, ich litt vor Kummer,
Als von der Wimper mir entflog der Schlummer.

14.

Die Amme hört und sinnt und spricht: Ergrause
Nicht, Orphin, vor der Ahnung Nebelgrau,
Es breitet nach dem schwarzen Sturmgebrause
Das himmlische Gewölb' ein schönes Blau:
Denn glaube mir, es wird aus diesem Hause
Ein edles Mädchen eines Königs Frau,
Auf daß, Gebieter, nah der Grabesstelle,
Dein Leben noch des Glückes Strahl erhelle.

15.

Es ward, verfolgt von dir und den Genossen,
Ein Wild zum Lau'n in deinem Lieblingshain;
Das heißt: ein Held, aus deinem Stamm' entsprossen,
Wird bald der Königswürde sich erfreun:
Und die geraubte Maid, von ihm umschlossen,
Schien selbst dir eine Löwin bald zu seyn;
Das heißet: er entführt hier eine Dirne
Und schmückt ihr mit dem Diadem die Stirne.

16.

„Ha — solche Deutung kömmt mir wol zu Sinnen,
Von Lieb' hier eines Helden Herz entglüht;
Doch giebt's allein hier niedre Dienerinnen,
Mein Kind ist nur von edlem Geblüt;
Und wer wol könnte seine Gunst gewinnen,
Wenn er dein Herz kennt und dein Antlitz sieht?
Holdselige Tochter!" rief der frohe Alte,
Und von der Stirne wich ihm jede Falte.

17.

„So ist's, vom Auge fällt mir jetzt die Binde.
Ich danke für den tröstlichen Bericht,
O Almaris, dein Sehermund verkünde
Mir immer solche Worte voll Gewicht:
Was träumte mir? o glückliche Tolinde!
Heil dir! welch ein glückselig Traumgesicht!
Wenn's doch dein greiser Vater noch erblickte,
Daß eine Krone dir das Haupt umschmückte."

18.

„Wer mögt' es aber sein von den Verwandten,
Dem bald das schönste aller Loose fällt?"
Sprach's und gedachte Arturs, des Verbannten,
Sein ganzes Hoffen war auf ihn gestellt.
„Er ist gewiß von kühnen, muthentrannten
Sprößlingen Vater, er war selbst ein Held.
Ich lasse stracks ein stattlich Fahrzeug rüsten.
Versöhnet kehr' er zu der Heimath Küsten."

19.

„Den Bruder will ich liebevoll empfangen,
Nicht trenn' uns tödtliche Erinnerung;
Von Pracht und Schönheit muß hier alles prangen,
Zu seiner Wiederkehr Verherrlichung.
Mag seines Glanzes Dämmrung mit Verlangen
Der Held hier schauen an des Hauses Prunk.
Ach könnt' ich jugendlich und froh noch walten,
Ließ mich noch nicht des Alters Eis erkalten."

20.

„Wie ähnt der Baum im herbstlich trüben Wetter,
Der nicht durch Schattenkühle mehr erquickt;
Entschwieret sind ihm fahl und roth die Blätter,
So ihn als grüne Decke sonst geschmückt;
Ihm schallt nicht mehr der Vögel froh Geschmetter,
Das ihn zu hoher Freude sonst verzückt;
Der herbe Winter kömmt bald traurig stille,
Daß er in weißes Sterbgewand ihn hülle."

21.

„Doch dafür winkt, Talinde, dir die Freude
Und mich beseligt auch ihr Scheideblick.
Die Freundin Liebe naht im Festgeschmeide
Und scheucht die Feindin Einsamkeit zurück.
Sei, Kind, daß Aug' und Herz sich an dir weide,
Stets froh gesinnt, so grünt der Minne Glück;
Bald soll der Löwe dich voll Sehnsucht schauen."
So sprach Orphin mit eitelem Vertrauen.

22.

Doch winkt Talinden Freude? nein — nur Sorgen;
Der Unmuth säte diese Drachensaat.
Des Lebens Dornenbahn war noch verborgen
Ihr, die nur Rosen sah, wohin sie trat.
Sie schlief so engelmild und jeder Morgen
Streut' ihr nur neue Rosen auf den Pfad.
Jetzt rang umsonst nach Schlaf sie auf dem Lager,
Die Unruh' weckt' hohläugig sie und hager.

23.

Sonst schmückte sie sich gern mit Perlenschnüren,
Mit leuchtenden Demanten Haupt und Brust;
Mit goldgestickten Kleidern sich zu zieren,
Reich und geschmackvoll, war sonst ihre Lust;
Nicht kann der schönste Putz sie nun mehr rühren,
Seit sie des Traumes Deutung sich bewußt.
Des Prunkes Blendwerk ist ihr nun zuwider,
Ein schmuckloß Kleid umschlägt nur ihre Glieder.

24.

Doch ist von hohem Liebreiz sie umfangen,
Erhöht ihn auch nicht mädchenhafter Fleiß,
Des Angesichtes jugendliches Prangen,
So zart wie Schnee, war aller Schönheit Preis;
Gesundheit glüht auf ihren Sammetwangen,
Es strahlt ihr Marmornacken blendend weiß;
Die Unschuld schmückt mit Recht des Busens Fülle,
Umschlossen von verrätherischer Hülle.

25.

Lustig und munter flatternd stets, umwebet
Den Hals das helle, blondgelockte Haar;
Wohin es blickt, der Sonne gleich, belebet
Zur Lust ihr himmelblaues Augenpaar;
Der kleine Mund, den Lächeln süß umschwebet,
Macht ihres Herzens Freisinn offenbar;
Denn nur der Wonnenblüthen duft'ge Kränze
Verdankte sie der Jugend Rosenlenze.

26.

Sie glich der hoheitsvollen Morgenröthe,
Vor der die Nacht, die schattendüstre, scheucht,
Die auf der Gipfel goldumkrönter Stäte
In Herrlichkeit sich, Freude strahlend, zeigt;
In der des Schäfers sorgenlose Flöte,
Der Preisgesang der Sängerschaaren steigt.
Doch ach! trüb' ist ihr Blick nun und gesenket,
Sie bleßt, seit sie den Helden träumt und denket.

27.

O könnte sie der Zukunft Schleier lüpfen,
Den schaun, der grausam ihr die Ruhe nahm.
„Die Ehe wird an einen Wicht mich knüpfen,
An einen Frevler!“ seufzet sie voll Gram;
Bald will sie wieder hoch vor Wonne hüpfen:
„Ein schöner Jüngling wird mein Bräutigam!“
Ruft sie und übet sich zum Hochzeitstanze
Und flicht die Myrte bräutlich sich zum Kranze.

28.

Zum Meere läuft von Sehnsucht sie beflügelt,
Und sieht, wie flitternd drauf die Sonne blinkt,
Wie brausend bald empor die Flut sich hügelt
Und bald herab im Wechselspiele sinkt;
Ob auf der Fläche nicht Sein Bild sich spiegelt,
Denkt sie, ob es nicht liebevoll mir winkt?
Die Wellen scheint durch Blicke sie zu fragen:
Wen werdet ihr mir an dies Ufer tragen?

29.

„Seht mild auf ihn herab des Nachts, o Sterne,
Ihr Ungewitter und ihr Stürme schweigt!“
Fleht sie und schauet immer in die Ferne,
Ob nicht ein Schiff der Spähenden sich zeigt;
Und sieht sie eins, so mögte sie so gerne,
Daß er nicht käm', ihr Blick wird thränenfeucht.
Sie harret fein, sie will den Lieben sehen
Und wünschet doch, es möge nicht geschehen.

80.

So zweifelt auf dem Sterbebett der Kranke,
Ob er den Tod, das Leben wünschen soll:
Dort strahlt nur Lust, ein köstlicher Gedanke,
Dort lacht das Auge, dem die Zähr' entquoll;
Doch greift er muthlos nach dem Heilungstranke
Und nennt die Scheidestunde schreckenvoll,
Bis des Geschickes Schwert den Knoten löset,
Er schnell dahin stirbt oder schnell geneset.

81.

Geschieden war schon Olfrid von dem Lande,
Das ihn gebar und ihn erzogen mild;
Wehmüthig schaut' er noch zum fernen Strande,
Wo Freude seinen Busen oft erfüllt,
Und blickte hin noch, als am Himmelsrande
Es schon der Nebelschleier rings umhüllt,
Und blickte noch mit trübumwölkten Sorgen
Zur Gegend, so die Heimath ihm verborgen.

82.

Schon sah er nur, vom Himmelblau umschlossen,
Ein grünes, unermeßnes Wasserrund,
Er sah's und wechselnde Gefühl' ergossen
Sich in sein Herz, bald fühlt' es sich gesund,
Die Zeit des Leidens scheinet ihm verflossen;
Doch fühlt' es bald sich wieder schmerzenswund;
Verstoßen scheint er von der Welt, geschieden,
Die er vielleicht auf immerdar gemieden.

33.

Der Schiffsherr hört's, und, um ihn zu ergötzen,
Erzählt er vieles ihm von seinem Land:
Wie dort die Kunst, um Aug' und Ohr zu letzen,
Was Schönes zu erfinden sei, erfand;
Wie Orphin mit den ungeheuern Schätzen
Die Lust an seinen Boden fesselnd band,
Wie unter lautem Jubel dort die Tage
Verrauschten schnell, betäubend jede Klage.

34.

Des Alten gutgemeinte Worte flößten
Nicht Ruh' in's Herz ihm, das des Trostes lacht.
Was kann des Prunkes eitles Blendwerk trösten?
Es überschimmert nicht die Schmerzensnacht.
Auf Stundenfrist vom Harme nur erlösten
Ihn der Natur Erhabenheit und Pracht.
Sie wies sich auf des Meers endlosem Rücken
Im neuen Festgewande seinen Blicken.

35.

Ihn labt die Herrlichkeit des Anblicks, tauchet
Die Sonn' in das krystallene Gemach;
Wenn dumpfer Nebel schon dem Meer entrauchet,
Der kühle Abend scheucht den warmen Tag
Und dann die Flammenscheibe strahlt, umhauchet
Vom düstern Dunst, den siegreich sie durchbrach,
Und auf der Fluthen wandelbaren Spitzen
Der Abschiedsstralen Purpurfunken blitzen.

36.

Bewundernd sieht den Hay in den Wogen,
Den Schwertfisch, der Häringe dichten Zug,
Die langgeflossten Fische, die im Bogen
Sich über'm Meer erhoben, wie im Flug,
Die oft in schwärzlichen Geschwadern flogen,
Der Feinde Mordlust zu entgehn durch Trug,
Und auf dem Wasser zeigt sich ihm im Dunkel
Ein leuchtendes, hellflitterndes Gefunkel.

37.

Noch mehr ergötzet ihn ein Schwan. Gesellig
Schwamm dieser lange nah des Schiffes Kiel,
Und schaute zu ihm stolz und selbstgefällig,
Und plätschernd trieb er stets sein frohes Spiel,
Sich wiegend auf der Fluth, die silberhellig
Bald mit ihm sich erhob, bald mit ihm fiel,
Und wußte durch sein eifriges Bemühen
Bald aller Blick auf sich herab zu ziehen.

38.

Weiß, wie der zarte Schnee, war sein Gefieder;
Oft hob er königlich den langen Hals,
Oft tauchte' er ihn sanftekrümmend ganz hernieder
Und kostete das Naß voll herben Salz,
Schwamm dann einher mit hoher Miene wieder
Und hielt sich für den Herrn des Fluthenals;
Sich putzend lüpft' er oft im Flaum der Flügel
Und sah sein Bild gern in dem Wasserspiegel.

39.

Olfrid ſcheint froh; doch kann er nicht vergeſſen,
Was ihm des Lebens Wonnetraum entweiht;
Denn manchen bittern Schmerzenslaut erpreſſen
Ihm noch die Bilder der Vergangenheit;
Sein ſtarker Muth erwanket, will er meſſen
Sich mit des Innern tiefgefühltem Leid;
Geheime Seufzer ſich der Bruſt entſtehlen,
Will ſich der Held zur Munterkeit auch quälen.

40.

Oft ſaß er in des Schiffes mittlerm Raume
Nachdenkend da, des Troſtes ganz beraubt,
Und athmete tief auf, zum Fichtenbaume
Des Maſtes neigend das geſenkte Haupt;
Aufwacht' er, wie geſcheucht vom böſen Traume,
Und blickte froh umher, als wenn er glaubt',
Daß ihn ein ſchwarzes Trugbild nur betrogen.
Doch ach! bald iſt des Troſtes Wahn entflogen.

41.

Es ſah den Harm Treumar mit eignem Harme,
Der auf dem Antlitz ſich des Jünglings zeigt;
Ein Schifferſklave war es, dem das warme
Gefühl des Alters Froſt noch nicht geſcheucht,
Lang ſchaut' er ſchweigend mit verſchränktem Arme
Ihn an, den tief des Kummers Bürde beugt',
Und ſprach dann alſo zu Holdinens Sohne,
Mit milden Mienen und mit mildem Tone:

42.

Du biſt betrübt, o Held, weil blut'gen Wunden
Einſt deines Vaters Lebensquell entrann
Und weil das Land nun deinem Blick entſchwunden,
Wo deines Daſeyns Faden ſich entſpann;
Doch von der Schwermuth mag dein Herz geſunden,
Viel größres Leid erlitt noch mancher Mann.
Laß mich den Gram, zu groß, ihn zu vertreiben,
Theilnehmend dämpfen, nicht durch Scherz betäuben.

43.

Es wandelt bei des Freundes lauten Scherzen
Sich unſer Unglück nimmermehr in Glück,
Bloß übertönet wird das Weh der Schmerzen,
Bald kehrt es grauſer, ſchauriger zurück;
Das Mitgefühl ſpricht tröſtend nur zum Herzen,
Beperlet Thränenthau des Bruders Blick;
Dann ſehn wir des Gemüthes bange Qualen
Aufdämmernd von der Hoffnung Geld durchſtralen.

44.

Wenn tauſend Schmerzen dich umringt auch hätten,
Mit Macht bekämpfet flieht die Kümmerniß.
Nur mit Gewalt läßt ſich der Tiger ketten,
Der ſchnaubend ſeinem Kerker ſich entriß.
Es kann vom Nattergift kein Balſam retten;
Nur zehrend Feuer heilt den Schlangenbiß.
Der Menſch muß heiter ſeyn, muß fröhlich ſcheinen,
Gebeut das Schickſal uns auch ſtets zu weinen.

45.

Ach! unſre Erdenleiden ſind unzählig;
Dennoch vergißt der Muthige ſie bald.
Noch in den Feſſeln iſt der Arme fröhlich,
Wenn das Erlöſungswort auch nie ihm hallt.
Die Lebenshoffnung macht den Greis noch ſelig,
Der hoffnungslos dem Grab entgegenwallt.
Zufriedenheit, das höchſte Gut im Herzen,
Enthüllet Freuden und verhüllet Schmerzen.

46.

Verſtreuet ſchon der Winter Silberflocken,
Der lang' hin ſchlafend auf den Blumen ruht,
Beginnt der Erde blaues Blut zu ſtocken,
Starrt in den Adern ſchon der Ströme Fluth
Und beugen ſeufzend mit bereiften Locken
Die Waldesgreiſe ſich der Stürme Wuth;
Dann mahnt noch oft der Roſenſchein der Sonne
Auf Schneegefilden an des Lenzes Wonne.

47.

Sieh' hier den ſchwarzen Harm im treuen Bilde,
Oft fällt auf ihn ein morgendämmernd Licht;
So ſchwarz iſt kein Gewölk, daß es nicht milde
Des Feuerballes Strahlenglanz durchbricht;
Und auch nicht immer drücket uns die wilde,
Unſtändige Qual mit laſtendem Gewicht.
Die Zeit entführt ſie auf den flücht'gen Schwingen,
Läßt allgemach des Schreckens Laut verklingen.

48.

Nicht ewig weint, wer troſtlos klagt und ſtöhnet,
Nicht ewig meidet uns der Wonne Gruß;
Das Leid ſchläft ein, der Sterbliche gewöhnet
Sich auch an Schmerz und Gram im Zeitverfluß;
Selbſt den, der ſich an eine Urne lehnet,
Beſchleicht der Ruh' erquicklicher Genuß.
So lächeln auch in meinem Mißgeſchicke
Mir oft der Freude heitre Sonnenblicke.

49.

Ach! von den Lieben iſt nicht ſchwer zu ſcheiden,
Entrafft durch den erbarmungsloſen Tod;
Doch lebend zwang die Lieben mich zu meiden
Des Schickſals eigenſinniges Gebot.
Es überwiegt mein Leiden alle Leiden,
Die je dem ſterblichen Geſchlecht gedroht.
Mit ſchlichten Worten will ich dir erzählen,
Was ich erduldet, keinen Muth zu ſtählen.

50.

So ſpricht der wackre Treumar. Mit Entzücken
Schlürft ein die Worte Olfrids lauſches Ohr.
Ihm glückt's, der Trauer Töne zu erſticken,
Sein Herz ſchlägt ruhiger ihm, als zuvor,
Und er ermuntert ihn mit freundem Winken,
Zu künden, wie die Seinen er verlor,
Welch Unglück ihn getroffen, graus und ſchnöde;
Und jener hebet alſo an die Rede:

51.

Du schiedest, Freund, nach edler Selbstbesiegung
Freiwillig von den heimathlichen Aun,
Mich aber zwang des Schicksals harte Fügung,
Auf fremdem Boden Hütten mir zu baun:
Es heitert auf dich Lust bald und Vergnügung,
Doch mich umfängt des Elends Nebelgraun;
Dort hab' ich frei und fröhlich mich befunden,
Hier hält mich harter Sklavenzwang gebunden.

52.

In meinem Vaterlande leben friedlich
Harmlose Schiffer an dem Meeresstrand;
Sie fischen alle Tage unermüdlich;
Ihr Busen ist von Arbeitslieb' entbrannt;
Und spät erst thun daheim sie sich nur gütlich,
Wo heitrer Scherz die schwarzen Sorgen bannt.
Ich war der neidenswerthen Schiffer einer
Und seliger, denn ich, war lange keiner.

53.

Ergeben seinem König und Gebieter
Ward jeglicher vom Glücksstern angelacht.
Wir achteten nicht todter Schätze Hüter,
Ein treues Weib war unsrer Schätze Macht.
Das Wegenall verschloß des Segens Güter,
Die uns der Gottheit Auge mild bewacht:
Ein niedrig Holmendach, ein kleiner Nachen
Verblieb uns Frohlichen nur zu bewachen.

54.

Die Fluth, in der der Reichthum aller ruhte,
War theuer uns schon in der Jugendzeit:
Uns wirft sie Muscheln, die mit frohem Muthe
Das Kind zum Halsschmuck an einander reiht.
Der Knabe senkt in sie die Angelruthe
Und blickt zum Korke mit Beharrlichkeit.
Es führet stets der Sohn des Vaters Leben,
Nach höherm geht nie seiner Wünsche Streben.

55.

Uns blühte Lust. Doch von den Heiligthumen
Des Glücks ist nicht Vergänglichkeit entfernt;
Schnell welken bald dahin die schönsten Blumen,
Der Himmel wölkt sich, den die Nacht besternt:
Denn eine Sage hatten von den Muhmen
Wir oft gehört, ein böses Wort gelernt,
Das uns umschauerte mit Ahnungsgrauen,
Den Männern Furcht einflößend, Angst den Frauen.

56.

Es war, so sprachen sie, zu unserm Strande
Ein Greis, gehüllt in Lumpen, einst geschifft.
Die Schiffer priesen seine Prunkgewande
Im Spott; doch schmerzt' ihn nicht des Witzes Gift:
Ein Weiser war's, berühmt in manchem Lande,
Er las die Zukunft in der Sterne Schrift;
Zu unsern Häusern wandelte der Alte,
Daß er ein Obdach flehend bald erhalte.

57.

Er nahte einem mit demüth'ger Bitte,
Da schrie das Wiegenkind, als es ihn sah;
Die Mutter rief: hinweg von dieser Hütte,
Komm' uns, du garst'ger Bettler, nicht zu nah!
Zu einer andern lenkt' er still die Schritte;
Hier ließ ihn, dem so vieles Leid geschah,
Ein böser Hofhund nicht zur Thüre kommen.
So ward lieblos der Seher aufgenommen.

58.

Bald waren drauf die Schiffer abzufahren
Bereit und machten ihre Kähne flott:
Da schritt er hin zu den geschäft'gen Schaaren
Und sie gereute stracks ihr böser Spott:
Nicht ist's der schlechte Greis mehr, sie gewahren
In ihm verkläret einen hehren Gott,
Und alle müssen vor ihm niederfallen;
Er aber läßt dies zornig Wort erschallen:

59.

Ihr nahmet mich nicht auf, wie's mir gebühret;
Ich eile fort; doch müßt' ich trostlos seyn,
Wenn ich nicht wüßte, daß ihr Leid erführet,
Spät würdet noch die große Schuld bereun.
Der Schiffer, dessen Netze Gold berühret,
Soll für euch alle büßen, er allein,
Und eher nicht die Zeit sein Unglück endet,
Bis er das Gold den Aermsten gespendet.

60.

Die bangen Schiffer, die zu flehen wagen,
Erhört er nicht. Ein tiefes Schweigen webt,
Und als sie sich die Augen aufzuschlagen
Getrauen, ist der Seher schen entschwebt,
Und Seufzer steigen nun, es rauschen Klagen;
Zu seinen Netzen blickt der Mann und bebt;
Kaum unterwindet er sich, sie zu brauchen,
Sie fürchtend in den Fluthenschooß zu tauchen.

61.

Die Muhmen sprachen's. Doch, ich hatte ihren
Geschichten nie Aufmerksamkeit gezollt.
Den Muth sollt' ich, wie andre, nicht verlieren;
Dem Wackern, dacht' ich, sind die Götter hold.
Ha! meine Netze wird nie Gold berühren,
In dieser ganzen Gegend giebt's kein Gold,
Und in des Meeres unermeßnen Gründen
Ist gelber Börnstein, doch kein Gold zu finden.

62.

Zum Fischzug ging ich einst im Morgenstrale,
Die Luft beseligte mich nie so sehr;
Die Fluth, als wenn ich sie zum erstenmale
Anschaute, schien so prächtig mir und hehr;
Los band ich meinen Kahn vom Uferpfale
Und stieß ihn jubelnd in das blaue Meer
Und größre Freude sollte mich noch letzen,
Denn reichen Segen fand ich in den Netzen.

63.

Auch war ein Hecht in's Netzgarn eingeschlossen,
So schön und groß, wie ich ihn nie geschaut;
Mit Flecken war sein Körper übergossen,
Die golden blinkten auf der grünen Haut;
Es starrten blutroth seine Stralenflossen,
Sein greises Haupt war länglich spitz gebaut;
Den Rachen sperrt' er auf und wies mit Dräuen
Der mordbegier'gen Zähne Doppelreihen.

64.

Ermattet schmachtet Aal schon und Forelle,
Er aber bäumte noch sich auf und ras't;
Verlieren wollt' er nicht die Herrscherstelle,
So er im Wogenall sich angemaßt.
Laut rief ich ihm: „He, lustiger Geselle,
Ergieb dich gleich, hier wird nicht mehr gespaßt.
Du drohtest allen Fischen einst Verderben,
Jetzt sollst du bald von Weiberhänden sterben!"

65.

Doch schien ihm noch Ergebung nicht zu ziemen.
Er schlug umher gewaltsam mit dem Schweif,
Er schnellte sich empor in ungestümen
Bewegungen und krümmte sich zum Reif.
Und sieh da schimmert' unter seinen Kiemen
In's Auge mir ein starker goldner Streif
Und Worte seh' ich darauf eingegraben,
Die noch bis jetzt für mich nicht Deutung haben.

66.

„Heil, Heil! wenn dieſen Hecht zur Hochzeitsgabe
Einſt Fiſcher einem Königspaare weihn;
Treu ſind ſich die Vermählten bis zum Grabe,
Ein Hügel nur bedecket ihr Gebein.
Ein zartes Mädchen und ein ſtarker Knabe,
Den Eltern gleich, hüllt ihn in Roſen ein.
Es ſchaffen der Verbindung Demanttande
Dies ſelig Land zum ſeligſten der Lande.“

67.

Zur Heimath kehr' ich, als der Abend thaute.
In meinen Tragkorb meinen Fang geſchnürt
Bring' ich ihn zu den Meinen: „Sehet, Traute,
Welch ,eitner Halsſchmuck dieſen Meerwolf ziert.“
Da rufen Weib und Kind mit einem Laute:
Weh, Vater, weh! Gold hat dein Netz berührt.
Ich ſeh' es ein, mich übergießt ein Schauer
Und meine Freude wandelt ſich in Trauer.

68.

Mit Thränen jammern Weib und Kind zu Hauſe,
Im Brautmat meines Glückes weinen ſie.
Ich ſchaue zu den Lieben und ergrauſe;
Zum Hechte blick' ich ohne Grauſen nie.
Werf' ich ihn in der Wellen Sturmgebrauſe,
In dem der Unglückſchwangere gedieh?
Ich denk's, doch leſ' ich ſeines Ringes Worte,
Die immer tiefres Dunkel mir umforte.

69.

Es soll der Unhold einem Königspaare
Zur Hochzeitgabe werden, sagt der Spruch;
Doch unser König trägt schon Silberhaare,
Die Königin hüllt ein das Leichentuch;
Erblasset drückt auch er gar bald die Bahre,
An ihren schlicht sich an sein Aschenkrug.
Wem darf wohl Treumar diesen Unhold schenken?
Ach! wer vermag den Sinn hier auszudenken?

70.

Das böse Gold den Edelsten zu spenden,
Hieß uns des Sternendeuters dunkles Wort;
Dann werde sich der Fluch des Unheils wenden,
Dann steur' ich wieder in des Glückes Port.
Doch wo, o mögt' ihr Götter Licht mir senden,
Find' ich die Edelsten, an welchem Ort?
Ich dachte lang und sah zum Fisch hernieder
Und las des Goldes Schrift und las sie wieder.

71.

Und ich entschloß mich, zum ehlosen König
Mit meinem lebensmuth'gen Hecht zu gehn.
Ich that's und bat den Herrscher unterthänig:
Er möge nicht mein klein Geschenk verschmähn.
Heidselig nahm er's an und war nicht wenig
Erstaunt, den wunderlichen Ring zu sehn;
Er dankte froh, ließ mir Goldsäcke geben
Und konnte lobend mich nicht gnug erheben.

72.

Denn er erinnerte sich einer Sage,
Womit der Vater ihn, ein Kind, ergötzt:
Sein Ahnherr Gobo, dem des Schicksals Wage
Glück zugewägt, den alle hochgeschätzt,
Hab' überfroh an seinem Hochzeittage
Einst einen solchen Fisch in's Meer gesetzt,
Auf daß sein Glück sich einem Paar voll Treue,
So lehrt' es Hoffnung ihn, dereinst erneue.

73.

Es sollte durch den Koch der Hecht nicht bluten.
Entfleuch zu deinem lust'gen Volk, entfleuch!
Sprach unser Fürst und ließ den wohlgemuthen
Hinwallen zum krystall'nen Wogenreich.
Und dieser tauchte munter in die Fluthen,
Entschwamm dem Ufer und entschwand sogleich.
Ich eilte zu den heimischen Gestaden,
Mit Gold, mit dem Unglück schwer beladen.

74.

In Thränen fand ich noch daheim die Meinen,
Als hätte schon des Unglücks Sturm getos't.
Da rief ich heiter: „Höret auf zu weinen;
In diesen Säcken bring' ich goldnen Trost!"
Und schäkerte so fröhlich mit den Kleinen,
Als wenn der Hoffnung Gruß mir liebgelos't,
Als wäre, (warum ging mein Wahn zu Schanden?)
Im Unglück mir das Glück erst recht erstanden.

75.

Und zu der Gattin sprach ich: „Ruhig, Holde,
Wir sind ja reich, uns wird kein Unstern drohn;
Wir sind ja reich; mit diesem vielen Golde
Bestech' ich alle Höllengeister schon.
Jetzt steh' ich nicht der Nothdurft mehr im Solde;
Leb' Arbeit wol, ich bin der Freiheit Sohn.
Zeit ist's, daß ich ein andres Leben führe,
Damit mein Netz nie wieder Gold berühre."

76.

Und ihrem Aug' enttrocknet' ich die Thräne,
Ich zwang sie froh zu werden mit Gewalt.
Nicht stimmte sie in meine Jubeltöne;
Doch ihr entschwand die düstre Ahnung bald.
„Kauf' dir Gewande, sprach ich, Frau, recht schöne
Kein Wams entstelle dir mehr die Gestalt.
Auch unsern Kindern mußt du Kleider kaufen,
Sie dürfen nicht im schlichten Hemd mehr laufen."

77.

Es gab bald einem schönen Steingebäude
Mein niedres, moosbewachs'nes Hüttchen Raum;
Zum Blumengarten schuf ich um die Weide
Und in ihm prangte Birn- und Apfelbaum.
Mein altes Glück zerstört' ich so mit Freude,
Mein neues aber war nur Traum und Schaum.
Beneidet ward ich von den treusten Freunden;
Es machte sie mein Aufwand mir zu Feinden.

78.

Denn ich ergab mich üppigen Genüſſen,
Aus welchen Reiz mir, doch nicht Ruhe, ſproßt'.
Ich ſchmauſte; mein unruhiges Gewiſſen
Beläſtigte mir oft der Feuermoſt.
Nichts war an meinem Mahle zu vermiſſen;
Die Eßluſt nur vermißt' ich bei der Koſt.
Wollüſtig weich war meine Lagerſtätte;
Doch mied des Schlummers Himmelgut mein Bette.

79.

Die Tage flohn mir jetzt im Schneckengange,
Es gellelte die Langeweile mich,
Stets glühte mir vor Ungeduld die Wange,
Von welcher längſt die friſche Röthe wich.
Schwer auch die Bruſt mir von der Arbeit Drange,
So hielt die falſche Schaam mich fürchterlich;
Doch konnt' ich mich der Thränen nicht enthalten,
Sah ich am Strand der Schiffer thätig Walten.

80.

Die Luſt war hin, ſo einſt die Sinne fühlten,
Da mit dem Hüttchen auch die Eintracht ſank:
Das Weib, das meine Wünſche jüngſt erzielten,
Hört' oft ein Scheltwort, ſtatt der Treue Dank;
Die Kindlein, welche ſonſt verträglich ſpielten,
Entzweite, wie die Eltern, Streit und Zank.
Ach! aller Liebe war nun nicht mehr herzlich,
Und an den alten Weiſen dacht' ich ſchmerzlich.

81.

Es beugte Gram mich, seinen Unterthanen,
Beschwichtigte die Gattin auch den Zwist;
Herzt' ich sie, ach! so rief mir banges Ahnen,
Sie ist's nicht werth, daß solch ein Mann sie küßt
Sah ich den Sohn, so schien es mir zu mahnen,
Er ist's nicht werth, daß du sein Vater bist;
Dann griff ich trostlos zu den Rebenkrügen,
In ihnen meinen Unmuth zu besiegen.

82.

Doch ich erkannte nicht, was mich so quälte,
Da meinem Leben nichts zu fehlen schien,
Erkannte nicht, daß mir die Arbeit fehlte,
Der echte Freuden nur allein entblühn.
Aufmerksam ward auf mich die Anvermählte,
Sie flehte mir, den Müßiggang zu fliehn;
Ich fügte gern mich in der Theuern Willen
Und strebte gleich, den Wunsch ihr zu erfüllen.

83.

Ich selbst bebaute nun des Hauses Garten,
Der Ruhe gönnt' ich keinen Augenblick;
Sorgfältig sondert' ich der Blumen Arten,
Zum Beete grub ich um das Rasenstück;
Ich war besorgt, der Blüthen Pracht zu warten;
Die Blumen sprossen aber nicht — mein Glück.
An andre Arbeit war mein Herz gewöhnet,
Wonach es sich so lange schon gesehnet.

84.

Schwermüthig warf ich mich auf's Lager nieder,
Furcht hegend vor der Zukunft stets und Scheu,
Da stärkte mild der Schlummer meine Glieder
Und meinen Muth, ich war von Kummer frei,
Und heiter öffnet' ich die Augenlieder,
Als wenn des Elends Joch gebrochen sei:
Es soll nicht mehr, so sprach ich zu der Lieben,
Die Wehmuthszähre mir das Auge trüben.

85.

Mein Schutzgeist hat ein schönes Wort geflüstert,
Sanft tröstend mich in nächtlich stiller Ruh.
„Das Gold, so deinen Lebenspfad umdüstert,
Vergrabe;“ rief mir seine Stimme zu,
„Denn deinem schwarzen Schicksale verschwistert
Sich sonst noch größres Weh, drum folge du.“
Ich lasse nicht die Mahnung unbeachtet:
Fort, Säcke, fort, die ihr mich träge machtet!

86.

Die Gattin hört' es an und war bekümmert:
Ach! wovon leben wir? will dies dein Loos?
Ras mir das Gold, aus dem mir Hoffnung schimmert.
Ach! wovon leben wir? Mein Leid ist groß!
„Weib, noch ist nicht mein ganzes Glück zertrümmert,
Verschlossen nicht des Meeres gier'ger Schooß;
Das Unglück fand ich jüngst in meinem Netze,
Jetzt find' ich wiederum des Glückes Schätze.“

87.

Gold wird nur wiederum dein Netz berühren,
Sieh wie vor Furcht die Wange mir schon blaßt;
Was willst du, Mann, nach neuem Golde spüren?
Laß mir das Gold, behalte, was du hast.
„So soll ich ganz den Frohmuth denn verlieren
Und mich das Leid bestürmen sonder Rast?
Nein — zu den Schiffern will ich jauchzend eilen,
Um mit den Wackern Lust und Last zu theilen."

88.

Laut flehten mir Weib und Kind vergebens,
Es rief der Schutzgeist mir, es rief die Pflicht;
Sott war ich eines mühelosen Lebens
Und blickte zu dem Meer mit Zuversicht.
Doch tröstend war mir nicht das Ziel des Strebens;
Warum ergab ich mich den Kindern nicht?
Noch hör' ich ihr verzweiflungsvolles Jammern,
Noch seh' ich sie die Kniee mir umklammern.

89.

Es war ein schöner Tag einst aufgegangen,
Die Sonne tauchte rosig aus der Fluth,
Da wandelt' ich mit sehnendem Verlangen
Zu meinem Kahn, der lange schon geruht,
Und nahm das Netz, das lange still gehangen,
Zu fahn des Wassers unvorsichtige Brut.
Ich stieß in See. Die Meinen sahn mit Leiden
Vom Ufer mich, den Trost von ihnen, scheiden.

90.

Es machte ihre Ängstlichkeit mir bange,
Angstinzte stets das Thier mich mit dem Ring.
Ich ruderte drum auf der Höhe lange,
Bis ich mich erst zu fischen unterfing.
Bald war mein Netz beschwert von reichem Fange;
Ihn in den Nachen schütten wollt' ich flink,
Da sah' ich einen Hecht und gab dem Meere
Bestürzt zurück die floßbeschwingten Heere.

91.

So thörig handelt' ich, vom Wahn betrogen,
Und tiefer drang ich in die dunkle See;
Doch ward nicht mehr das Garn herausgezogen
Von meiner Hand, mir drohte stets nur Weh.
Nacht war's, schon tanzte Nebel auf den Wogen,
Ich zitterte vom Wirbel bis zur Zeh'.
Heim wollt' ich, doch mich ließ des Dunkels Grauen
Nicht mehr das heimische Gestade schauen.

92.

Heim wollt' ich, doch ich kam stets weit und weiter,
Und Höllenfurcht beklemmte meine Brust.
Es war kein hoffnungsheller Stern mir Leiter,
Ich bebt', als wär' ich Sünden mir bewußt;
Da dacht' ich weinend an den Schicksalsdeuter,
Da fühlt' ich weinend meines Glücks Verlust.
Ach meine Gattin! (rief ich) meine Kinder!
Und ruderte stets stärker und geschwinder.

93.

Zweimal sah ich die Sonne purpurn steigen,
Zweimal sich senken in den Ozean,
Da schien sich mir ein ferner Strand zu zeigen,
Der Heimath Ufer liebend mir zu nahn.
Froh jauchzt' ich, doch bald mußte Schmerz mich beugen,
Zu einem bösen Lande glitt mein Kahn:
Den freien Schiffer schuf es um zum Sklaven.
Ach! nimmer fährt er nun zum Glückeshafen.

94.

Der alte Treumar sprach's. Es fand ergötzlich
Olfrid die Rede, tröstlich für sein Herz.
Es schien, was er erlitten, ihm entsetzlich,
Doch ach! viel größer noch der eigne Schmerz.
Da rufte der erschrockne Schiffsherr plötzlich
Mit lauter Stimm' und blickte oberwärts,
Wo eine knisternde, gewundne Flamme
Hell flimmert' auf des Mastes Fichtenstamme.

95.

Aufloderte sie gleich dem bösen Blitze,
Doch leuchtete sie nur und brannte nicht.
Zerflatternd war das Feuer auf der Spitze
Bald dünn und schwach, bald wieder hell und dicht;
Der Wind bewegt' es oft vom hohen Sitze,
Doch nicht verlöscht' er sein hellblaues Licht.
Der Schiffsherr sah das Götterzeichen, bebte,
Der zwischen Furcht und banger Hoffnung schwebte.

96.

Bleich ward er von des Lichtes Wiederstrale,
Doch bleicher von dem Schreck, der ihn umgraut.
So ängstet sich nicht, wer zum erstenmale
Vom jähen Abhang in die Felsschlucht schaut;
So ängstet sich nicht, wenn vom Feindesstahle
Ihr Jüngling blutet, die geliebte Braut.
Es starrt der Greis empor mit grausem Wähnen
Und diesen Donnerruf läßt er ertönen:

97.

Weh! dreimal weh! Hört, Männer, auf zu plaudern,
Seht ihr das weiße Feuer an der Rah?
Ha! es erfüllt mit Angst mich und mit Schaudern,
Das ist die Unglücksbotin Helena!
Last uns zu beten und zu flehn nicht zaudern,
Die böse Vorbedeutung ist schon da:
Ein Sturm wird uns in offner See befallen;
Tod und Verderben droht das Meer uns allen.

98.

Er spricht es aus. Es weht heil'ge Stille;
Das Volk bedenklich zu dem Wunder starret;
Es sieht mit Furcht, daß sich der Götter Wille
In diesem Flammenzeichen offenbart;
Betet' entströmen seines Busens Fülle,
Erflehend eine glückgekrönte Fahrt;
Es kniet sich hin, die Händ' emporgehoben,
Den demuthsvollen Blick gewandt nach oben.

99.

Doch Sünder giebt es auf dem Fahrzeug viele,
Denn wenig hilft ihr brünstiges Gebet:
Die Luft verdichtet bald Gewitterschwüle,
Zum Himmel dringt nicht, was die Menge fleht.
Nur Furcht und Zagen herrschet auf dem Kiele,
Kein Ufer winkt, so weit das Auge späht,
Und trüb' und dunkel wird der heitre Himmel,
Umzogen von der Wolken Dunstgewimmel.

100.

Fernher des Donners graute Töne schollen,
Es kreuzten Blitze rasselnd sonder Zahl,
Man hörte lauter stets den Donner rollen
Und lauter schlug manch Herz vor banger Qual;
Es zückt' in's Meer vor'm Schiff der Ahndungsvollen
Des Blitzes feuriger, gezackter Stral
Und Blitz und Donner schreckte stets zusammen;
Den Himmel färbten des Verderbens Flammen.

101.

Sturmwinde tobten, Wuthorkane brausten
Und bliesen in das Segeltuch mit Macht;
Die grünen, hochempörten Wellen sausten
Und wühlten auf des Meergrunds tiefsten Schacht;
Der Himmel war bedeckt von schwarzgekrausten
Gewölken rings, gehüllt in düstre Nacht.
Und eine dunkelbraune Wetterwolke
Droht' über'm Haupt grausam dem Schiffervolke.

102.

Und seh, aus dem gewundnen Wolkenknäule
Taucht' itzt ein Faden in den Wellenschlund.
Da wirbelt' eine mächt'ge Wassersäule
Empor zum Himmel aus dem Fluthengrund;
Sie windet sich mit fürchterlicher Eile
Und drehet sich herum im weiten Rund.
Es glücket nicht des Wetterstrals Gewalten,
Die dunkle Wassermasse zu zerspalten.

103.

In schneckenförmiger Bewegung ziehend,
Trägt der krystallne Kegel um sich her;
Und weißgequerlten Schaum im Sprudeln sprützend,
Birst er auch Stein' umher, so groß, als schwer.
Die Sonne barg sich, unter Nebel fliehend;
Es siehet wallend, siehend wallt das Meer;
Verbunden mit dem wilden Sturme wüthet
Die See, von grauser Finsterniß umbrütet.

104.

Es fiel die Wassersäul', erst spät zerstoben,
Mit hohlem Rauschen in die schwarze Fluth
Und Schlossen rasselten anjetzt mit Toben
Und Regen plätscherte herab mit Wuth.
Nicht hoffend sah das Schiffsvolk mehr nach oben,
Denn es erlosch sein letztes Fünkchen Muth;
Es wurden durch des Blitzes Purpurlichter
Nur blasser noch die blassen Angesichter.

105.

Denn von der Windsbraut und des Strudels Mächten
Ward graus das Schiff, das schwankende, erfaßt;
Umringt von des Gewitters schweren Nächten
Ward es im Kreis gewirbelt voller Hast.
Als wenn die Götter eine Unthat rächten,
Beängstete der Sturm es sonder Rast.
Lautkrachend borsten Planken und mit Schäumen
Stieg nun das Wasser zu des Kieles Räumen.

106.

Umsonst sucht alles da emporzuklettern,
Bald brachen knatternd alle Maste ab;
In den erzürnten, ungestümen Wettern
Entging das Fahrzeug nicht dem Wogengrab.
Rings war bedeckt mit losgerißnen Brettern
Die aufgeregte Fluth, die es umgab,
Und Todesfurcht und der Verzweiflung Schmerzen
Entmuthigten die kampferprobten Herzen.

107.

Es flüchteten bald aus dem Wrake alle,
Mit Wasser angefüllt und trübem Schlamm,
Das bald zerborst mit mächt'gem Donnerhalle
Und aufgelöst nun auf den Wellen schwamm.
Die Männer ließen von dem Wogenschwalle,
Ein Bret umklammernd, einen Fichtenstamm,
Umher im weiten Ozean sich treiben
Um ach! auf immerdar in ihm zu bleiben.

108.

Olfrid entſchwimmt nur muthig dem Verderben,
Durchſchwebt die Fluth mit ſchnellem Armenſchlag.
Treumar will mit ihm leben, mit ihm ſterben
Und rudert ihm voll regen Eifers nach.
Doch wohin ſollen ſie? Weh! Atturs Erben
Zeigt ſich kein Strand, wie er auch ſpähen mag.
Da naht der ſchöne Schwan ihm auf den Fluthen,
Auf dem einſt lange ſeine Blicke ruhten.

109.

„O leit' uns Schwan, es laſſe deine Gnade
Siegreich uns mit dem Tod den Kampf beſtehn;
Du ſchwimmſt gewiß zum traulichen Geſtade,
Das du zum Neſterbau dir auserſehn:
O zeige auch uns dahin die blauen Pfade,
Daß wir im Wettergraus nicht untergehn."
Spricht's und der Schwan verſteht's und ſchwimmt vor ihnen
Und ſchaut oft ſorglich um ſich nach den Kühnen.

110.

Treumar iſt bald von Anſtrengung ermattet,
Wie er dem Schwan zu folgen ſich auch zwingt;
Spürt gleich er, daß die Noth, die ihn umſchattet,
Die alte Kraft erneuet und verjüngt,
Sein Arm zuletzt den Dienſt nicht mehr geſtattet,
Nicht folgen kann er, ruhet ſich und — ſinkt
Und ruft mit Angſt, gedenkend noch der Seinen,
Erbarmet euch, ihr Himmliſchen, der Meinen!

111.

Auch Offrid ist vom langen Schwimmen müde,
Der als geübter Schwimmer sich bewährt;
Doch scheint gekräftigt er an jedem Gliede,
Als er den Sterberuf des Freundes hört.
Er schwimmt zurück, nicht müd' ist mehr der Müde,
Um zu vollbringen, was das Herz ihn lehrt:
Den Alten hat er aus den Grabeswogen
Hinaus an dem Gurt mit mächt'gem Arm gezogen.

112.

Der schneebedeckte Berg, der Fels verwittert,
Der hohen Wolken kühn die Stirne beut;
Vom Blitze wird der Eiche Stamm zersplittert,
Der ein Jahrhundert schon getrotzt der Zeit;
Des Mannes Muth, er bleibt nur unerschüttert,
Wie arg ihn Noth auch und Gefahr umbraut;
Zu schwach ist jede Macht, um ihn zu schwächen,
Er siegt, erst mit dem Auge kann er brechen.

113.

Der Held umschlinget mit dem Arm den Alten,
Den er dem mordbegier'gen Schlund' entrafft.
Sieh', es verleiht des Schicksals gütig Walten
Ihm, zu dem großen Werke, große Kraft;
Es darf sein Muth im Busen nicht erkalten,
Ob auch im Arm ihm jede Sehn' erschlafft.
Er folgt dem Schwan, dem liebevollen Leiter,
Auf der unsichern Fläche weit und weiter.

114.

Unwillig ſieht's der; das Zurückelegen
Des Halſes macht ſein Zürnen offenbar,
Und kreiſchend mit der Flügel beſt'gen Schlägen
Strebt' er zu trennen das verbund'ne Paar;
Doch läßt ſich Olfrid nicht dazu bewegen
Und Heil! die Fluth wird ſtill, der Himmel klar,
Und eine grüne Küſte winkt, o Wonne!
Umkränzt vom Scheidestral der Abendſonne.

115.

Sie ſchwimmen auf dem neugebrochnen Pfade
Des Wogenalls mit hoffendem Vertraun,
Und höher ſteigt das blumige Geſtade
Nun aus der Tief', enthüllt vom Nebelgraun.
Sie fühlen ſich, wie im geſunden Bade,
Gekräftigt, da der Müde Ziel ſie ſchaun;
Und ſieh', es trägt bald eine güt'ge Welle
Die Leidensbrüder zu der Uferſtelle.

116.

Sogleich erklimmen ſie des Strandes Höhe
Und ſtehen ſinnig auf der grünen Flur;
Zum Meere blicken ſie. Ach! auf der Höhe
Zeigt ihnen ſich vom Wrake keine Spur.
Sie ſtarren ſtaunend. Des Verderbens Wehe
Traf aller Haupt; ſie ſind gerettet nur!
Wer ſchildert das Gefühl, das ſie durchbebet?
Nur ernſte Freud' um ihre Seele ſchwebet.

117.

Uns rührt nur solch Gefühl, wenn einst des Strebens
Beglücktes Ziel der Genius uns weist;
Wenn nach dem Feierabend unsres Lebens
Uns Todesnacht das Auge mild verschleußt;
Wenn wir verklärt gewahren, was vergebens
Las in den Sternenzeichen unser Geist;
Wenn das, was kaum uns in dem Dämmrungsgrauen
Der Träume lachte, wir verwirklicht schauen;

118.

Wenn in beseligender Morgenröthe
Uns strahlet das elysische Gefild,
Wo schwindend, wie der Hauch der Wehmuthsflöte,
Zerwehet der Erinnrung Thränenbild,
Wo unsern Freund, den an der Grabesstätte
Wir oft beweint, von tiefem Gram erfüllt,
Wir wieder in der Geisterwelt erkennen,
Ihn grüßen, um uns nie von ihm zu trennen.

119.

Es streicht der Held die triefend nassen Locken
Sich aus den Augen nach den Ohren hin
Und flüstert, ob auch oft die Wort' ihm stocken,
Den Göttern reinen Dank mit gläubigem Sinn:
„Euch dank' ich, daß ich kühn und unerschrocken
Im Kampfe blieb, daß ich gerettet bin,
Die ihr den Schwan zum Führer mir entsandtet
Und mich der Mordbezier des Meers entwandet."

120.

„Der du zum Troſt mir kamſt, du treuer Leiter,
Dir dank' ich auch, du liebgeſinnter Schwan;
Dem Fluthengrab entſtieg ich froh und heiter,
Du zeigteſt mir zu dieſem Strand die Bahn
Und boteſt Hülfe mir und dem Begleiter,
Als wir im Sturm uns ohne Hülfe ſahn.“
Kaum ſprach er es, ſo war ſchon aus den Wogen
Der Schwan mit ſchnellem Flügelſchlag entflogen.

121.

Der Schiffmann ſtimmt, den Blick gewandt nach oben,
In dieſe Worte ein mit frohem Muth
Und preiſet ſtill, die Hände hoch erhoben,
Die Himmliſchen mit heißer Zähren Fluth;
Doch ſchaut er oft zu dem, der ihn dem Toden
Des Sturms entriß und des Gewoges Wuth,
Und kniet ehrfurchtvoll vor ihn ſich nieder.
Mild hebt ihn Olfrid auf und redet wieder:

122.

„Sei Freund mir, durch den Schmerz mit mir verbrüdert,
Wo Liebe ſproßt, da weht milde Luft.
Nicht wird mir, den das Leid zum Knecht erniedert,
Die leere Welt dann mehr zur Todtengruft.
Des Mitgefühles Wiederhall erwiedert
Die Klage ſanft, dann haucht nicht Leichenduft
Mir mehr die Blume, die hellfarbig ſtehet,
Und linder der Erinnrung Flügel wehet.“

123.

Sprichts. Treumar ſinkt ihm ſprachlos in die Arme
Und küſſet ihm der Freundſchaft Feuerkuß;
Es ſprießet Himmelsluſt ihm aus dem Harme
Und ſeinen Buſen ſchwellet Hochgenuß:
„O daß ein Gott ſich mild hier dein erbarme!“
So wünſchet er im herzlichen Grauß;
Doch weiß er nicht, zu welchem fremden Strande
Der Schwan ſie hingeführet, zu welchem Lande.

124.

Auch ſpähn ſie nicht; denn Müdigkeit geſtattet
Es ihnen nicht, die ſie zur Erde zeucht.
Von namenloſer Anſtrengung ermattet
Freun ſie ſich nur, daß ſie ein Land erreicht.
Auch hat das Ufer Nebelnacht umſchattet,
Die wölkig auf des Meeres Fluth ſich neigt:
Obſtbäume nur erkennen ſie im Düſtern
Und laben an der reifen Frucht ſich lüſtern.

125.

Doch mehr, als nach der Speiſe, fühlt Verlangen
Das Paar nun nach der Ruh' Erquicklichkeit;
Doch ſoll der Schlaf es nicht im Bett umfangen,
Da Obdach ihm kein wirthlich Hüttchen beut.
Im Freien wählt am Strand es ſonder Bangen
Sich einen Platz, zu ruhn vom Wellenſtreit,
Und Treumar häuft Meergras und falbe Blätter
Zur Lagerſtatt für ſich und ſeinen Retter.

126.

Es legte Otfrid sich auf's Lager nieder,
Von Anstrengung und Mattigkeit besiegt,
Durch Ruhe stärkt' er die entspannten Glieder
Und schlief, vom Wogenrauschen eingewiegt.
Nie war er je in seinem Leben müder;
Noch hatt' ihn nie ein süß'rer Traum vergnügt,
Als dem sein Mund verströmte Klagetöne.
Sanft schlummernd lag am Ufersand der Schöne.

127.

Du schliefest einst auf Latmus Bergesrücken
Entzückend, seliger Endymion;
Dich sah die keusche Luna mit Entzücken
Und hielt die Rosse von des Wagens Thron;
Es neigte mild mit liebescheuen Blicken
Die Himmlische sich zu dem Erdensohn;
Sie stand vor dir, beneidenswerther Schäfer,
Sie küßte dich, beneidenswerther Schläfer.

128.

Ein ähnlich Schicksal widerfuhr Otfriden,
Es sollt' auch ihm sich eine Hehre nahn;
Kein Kuß der Seligkeit war ihm beschieden,
Er sollte noch ein höher Glück empfahn.
Es weckt ein Rascheln aus dem Schlaf den Müden,
Er hebt empor und sieht, es sei kein Wahn;
Es rauschet stärker und im fernen Dunkel
Gewahret er ein flatterndes Gefunkel.

129.

Und heller wird der Stern und heller immer,
Er leuchtet wie der Sonne Gluth so schön,
Und mitten in dem strahlenden Gestimmer
Läßt plötzlich eine Lichtgestalt sich sehn:
Umschlossen rings von himmelblauem Schimmer
Steht Gebra da, die Königin der Feen;
Sie steht voll Hoheit vor Heldinens Sohne
Und spricht zum Staunenden mit sanftem Tone:

130.

„Es hat dein Muth ein edel Werk begonnen,
Hochherz'ger Held, sei darum mir gegrüßt.
Dich hielt umsonst das Riesgeschick umsponnen,
Weil tapfres Blut in deinen Adern fließt.
Du hast das Herz des Schlummernden gewonnen
Und Gebra's Liebe, so du vor dir siehst.
Für deine Großmuth will ich gern dir lohnen;
O möchte stets in deiner Brust sie wohnen!"

131.

„Du rettetest dem Fremdlinge das Leben,
(Nicht hatte Furcht das Meer dir eingeflößt;)
Zum Dank will ich dir diese Büchse geben,
Die dreimal dich von Noth und Tod erlöst:
Du darfst nicht bange vor Gefahren beben,
Sie fliehen, wenn du ihren Deckel drehst.
Nicht scheine, Jüngling, mein Geschenk dir nichtig;
Es ist nur Holz; doch sein Gehalt ist wichtig."

132.

„Laß aber nicht in Wollustfesseln schlagen
Dich mein Geschenk, das deine Stärk' erschlafft.
Erst wolle Held mit Heldenkühnheit wagen,
Ob sie nicht Lösung aus der Noth dir schafft.
Vernimm es, einmal nur in sieben Tagen
Erfreut die Füchse dich durch ihre Kraft.
Sei weise, wenn Gefahren dich umdräuen:
Nur dreimal kann die Gabe dich befreien."

133.

„Du bist zu dem erwünschten Strand gekommen,
Hier herrscht dein Ohm, durch Schätze reich und groß.
Der Schwan ist leitend dir vorangeschwommen;
Ihn sandte dir dein wohlgesinntes Loos.
Wenn strahlenhell das Morgenroth entglommen
Aus des Gewoges mitternächt'gem Schooß,
Wird sich dort stolzer Häuser Pracht dir zeigen;
Dort schreite hin, sie sind Orphinen eigen."

134.

„Auch Traumarn, der, durch Schlummer sich erquickend,
Hier ruht, sei mein Erscheinen voll Gewinn.
Mit der ersehnten Freiheit ihn beglückend,
Verkünde sich des nächsten Tags Beginn.
Er denke mein, am Strand ein Boot erblickend,
Und rudre zu der lieben Heimath hin.
Er soll die Kinder, die verwaisten, grüßen,
Die bleiche Gattin in die Arme schließen.

135.

„Der Wackre hat sein Leben dir zu danken,
Sei du es, der sein Heil ihm offenbart.
Er fürchte nicht des Nachens ängstlich Schwanken,
Kein Wirbelwind bedräuet seine Fahrt;
Die Götter halten ihm den Sturm in Schranken,
Bis er die Heimath grüßt, die seiner harrt."
Sie sprach's und als die Hehre kaum geredet,
Begann der Held, durch ihre Milde entblödet:

136.

„O Tag der Wonne, Tag des hohen Glückes!
Wie keiner mir im Leben noch erschien,
Heut fühl' ich die Genade des Geschickes;
Sie sollte nicht unherzig stets mich fliehn!
Ich rettete den Alten frohen Blickes
Und meine Brust durchdrang ein Freudeglühn.
Nun kömmst du, mir die Freude zu verschönen,
Mich mit dem Schicksal wieder auszusöhnen."

137.

„Die Gabe, die mir deine Huld gewährte,
Sei heilig mir bis an des Grabes Rand.
In Todesgefahren greif' ich nach dem Schwerte
Und berg' am Busen deiner Liebe Pfand.
Ich danke für die Mahnung dir, Verehrte;
O bliebst du freundlich stets mir zugewandt!"
Als Er die Worte hocherfreut verkündet,
Erlischt der Glanz und die Gestalt verschwindet.

138.

Des Jünglings froh erstaunte Blicke wenden
Sich noch zu ihr; allein sie schaun sie nicht.
Als wenn der Träume Luftgebilde schwänden,
Verlosch blitzschnell das sonnenhelle Licht.
Ihn lehrt die Büchse nur in seinen Händen,
Er sei getäuscht von keinem Traumgesicht.
Groß schaut die Zauberbüchs' er an und sinnig,
Und das Gelübde wiederholt er innig.

139.

Er freut sich ob der seltnen Wundergabe,
Hoch Wonne pochend jauchzet laut sein Herz;
Es überfüßet ihm des Trostes Labe
Auf eine Weile seinen herben Schmerz.
So ist der Greis noch fröhlich, nah dem Grabe,
Mahnt an die Jugend ihn des Enkels Scherz;
Der Mutter Schmerz verhallt, ihr Schrecken fliehet,
Wenn sie den Sohn, den Todtgeglaubten, sehet.

140

Doch freut's noch mehr Olfriden, daß die Milde
Der Herrlichen des Freundes nicht vergaß.
Aufhören soll der Knechtschaft Schmach, die wilde,
Was sich sein Sinn zu denken kaum vermaß;
Er soll hinziehn zum traulichen Gefilde,
Wo Weib und Kind der Glückliche besaß.
Es freut den Helden, daß aus seinem Munde
Trumarn ertönen soll die frohe Kunde.

141.

Sein Herz ist voll; er kann es nicht erwarten,
Zu kündigen der Freiheit heilig Wort;
Doch keine Lebenszeichen offenbarten
Sich noch an ihm, deß Auge Schlaf umflort.
Er liegt so sanft ihn ruhen auf dem harten
Erdgrunde, wie auf weichem Lagerort.
Er schauet ängstlich horchend zu ihm lange;
Mögt' er erwachen! seufzt er leis' und bange.

142.

Schon färbte sich der Ost in stiller Feier
Mit Purpurglut, hell-prangend sich im Meer;
Die Sonne lüpfte bald den Rosenschleier
Und sah mit frohem Strahlenaug' umher;
Der Vögel Chor begrüßt' ihr wärmend Feuer
Und gaukelt' in der Lüfte blauem Heer;
Der dunkle Schatten wich vom Wogenalle
Und ward zum silberstrahlenden Krystalle.

143.

Und helle wird es ringsherum. Mit Freude
Sieht Arturs Sohn, nicht weit vom Wogenstrand,
Des Ohmes hohe, prächtige Gebäude
Sich weit erstrecken in dem üpp'gen Land.
Es war, als wenn sie nur zur Augenweide
Gebildet wären von des Künstlers Hand,
So schön, geschmackvoll; zu dem Himmel ragen
Stolz ihre Dächer, aus Metall geschlagen.

144.

Doch mit viel größrer Freude noch erblicket
Er an dem Ufer einen kleinen Kahn.
Mit weißem Segeltuch ist er geschmücket,
Bereit zu gleiten durch den Ozean.
„Er ist für Ihn!" so rufet er entzücket
Und waget nun dem Ruhenden zu nahn.
O möchte sich sein Auge doch erschließen,
Den goldnen Tag der Freiheit zu begrüßen.

145.

Doch wacht er nicht. Des Schlummers Thau vereinet
Ihm noch die Wimpern auf der Erde Schooß;
Sein bärtig Haupt, vom Sonnenschein gebräunet,
Ruht auf dem Laube noch bewegungslos;
Da weckt, ob es auch grausam selbst ihm scheinet,
Der Ungeduld'ge ihn mit leisem Stoß.
Früh wachet Treumar auf; doch bald umgrauet
Ihn Wehmuth, da er Orphins Häuser schauet.

146.

Dlfrid, um Ohr und Herz ihm zu erquicken,
Erzählt ihm von der Huld der großen Fee.
Er weist ihm das Geschenk mit frohen Blicken,
Das dreimal ihn beschirmt vor Noth und Weh,
Und zeigt ihm mit dem feurigsten Entzücken
Das Fahrzeug an dem Uferrand der See.
Der Alte staunt und fühlt ein heißes Sehnen
Und sank an seine Brust mit Freudethränen.

147.

„Welch schönes Wort! ich höre wiederklingen
Im tiefsten Busen laut der Freude Gruß.
Der Nachen trägt mich mit den weißen Schwingen
Zur Heimath bald: o seliger Genuß!
Ich soll mein Weib, mein theures Weib, umschlingen,
Empfahen meiner Kinder Beihekuß. —
Den Laut des Jubels muß ich aber dämpfen;
Noch hab' ich einen schweren Kampf zu kämpfen."

148.

„Als von den Lieben mich die Götter schieden,
Um die mein Auge einsam oft geweint,
Da gaben sie zum Trost mir in Olfriden,
In dir, o Held! den besten, treusten Freund.
Es ließ ihr Zorn nun endlich sich ermüden
Durch mein Gebet; sie sind mir nicht mehr feind.
Die Lieben wollen sie zu schaun mir gönnen;
Doch muß ich nun von dir mich weinend trennen."

149.

„Verschmähen wirst du nicht die frommen Zähren,
Den einz'gen Dank, so Treumor dir gewährt.
Mit Rührung soll stets deinen Namen hören
Mein Weib und Kind am heimathlichen Heerd,
Und stets mit Rührung deinen Namen ehren,
So oft der Vater ihnen heim noch kehrt.
Gedenke du auch gern und oft des Alten,
Dem du das Leben mitleidsvoll erhalten."

150.

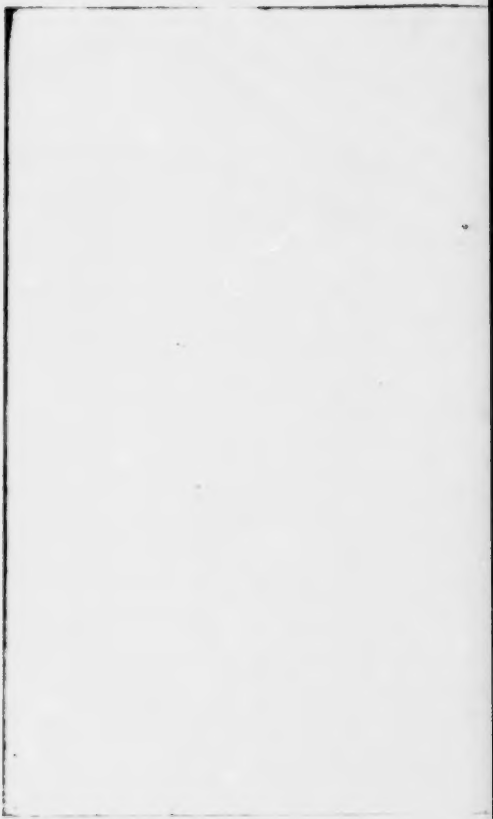
Olfrid versichert's ihm durch biedre Worte
Und redet also dann mit heiterm Blick:
„Nicht danke mir, nein danke Gehra's Horte,
Die mild gewendet dein erzürnt Geschick.
Laß uns an dem durch sie geweihten Orte
Sie preisen für das namenlose Glück."
Ehrfurchtsvoll sinken auf die Kniee beide
Und danken ihr mit thränenheller Freude.

151.

Sie beten. Es entschwingt der irdschen Hülle
Ihr Geist sich, schwebet fesselos empor.
Es hallen aus des Busens tiefster Fülle
Gebete zu der Gnadevollen Ohr.
Erst spät erstehn in feierlicher Stille
Vom Boden sie und inn'ger, denn zuvor,
Umarmen sich, das Bündniß zu erneuen,
Umarmen sich zum letzten Mal, die Treuen.

152.

Zum Kahn eilt Treumar dann mit starrem Blicke;
Es stößt in's Segeltuch der Wind mit Macht.
Er segelt vorwärts; doch er schaut zurücke
Zum Freunde, dem nicht hell die Zukunft lacht.
O mögt' ein Widerstral von seinem Glücke,
So wünscht er, ihm zerstreun der Schwermuth Nacht;
O mögt' ihm bald der Freude Sonne scheinen
Bei Orphin, die ihm winkt im Kreis der Seinen.



Olfrid und Liſena.

Dritter Geſang.

Prächtiger Empfang.

Ὅσσα τάδ' ἔσπετα πολλά! σίβας μ' ἔχει εἰσορόωντα.

Od. IV. 73.

1.

„Sieh', wie den Schnee die Sonnenſtralen ſchmelzen,
Nicht feſſelt mehr den Strom des Eiſes Zwang,
Und mit des nahen Donners Toſen wälzen
Die Bäche ſich vom grünen Felſenhang,
Und in den neubelaubeten Gehölzen
Erklingt der Finken ſchmetternder Geſang,
Im Blumenſchmelz, im duftenden Geſtäude
Erſtralt der Lenz voll jugendlicher Freude."

2.

„O! wolle dich an ſeiner Luſt ergötzen,
Stimm', Olfrid, froh in ſeine Jubel ein.
Schön iſt's, nach Harm an Wonne ſich zu letzen,
Sich nach dem Schmerz an Hoffnung zu erfreun.
Es ſoll Talinde Alma'n dir erſetzen,
Sie wird durch Scherz dich Trauernden zerſtreun;
Iſt auch ein lieber Vater dir geſtorben,
Du haſt an mir den andern dir erworben."

3.

„Das Alter trennt von jeglichem Genusse
Den siechen Greis, den an den Stab es krümmt;
Es wird das Leben ihm zum Überdrusse,
Weil es für Freuden ihm die Brust verstimmt.
Was trauern wir, wenn nach des Schicksals Schlusse
Der günst'ge Tod dies Schattenleben nimmt?
Was sollte Artur denn noch länger leben?
Bald läßt der Tod auch mich zu ihm entschweben."

4.

„Dein Loos ist noch, mein Neffe, zu beneiden,
Weil jetzt kein Sturm mehr deinem Frieden droht;
Du siehst nur hinter dir das grause Leiden,
Vor dir der Zukunft schönes Morgenroth;
Ich aber sehe hinter mir nur Freuden,
Der Zukunft Schooß gebiert mir nur den Tod.
Drum möge sich dein trüber Blick erheitern,
Für Lust sich hier dein trauernd Herz erweitern."

5.

So stillet Orpin seines Gastes Klagen,
In dem noch stets die Gramerinnrung wacht;
Er hemmet tröstend ihm sein bang Verzagen
Und zeigt ihm der Gebäude stolze Pracht;
Wie seine Schlösser hoch zum Himmel ragen,
Wo mit der Kostbarkeit die Anmuth lacht.
Und Olfrid sieht mit Lust der Häuser Prangen;
Neu scheint ihm eine Welt hier aufgegangen.

6.

So staunt das Kind, erzogen in der Stille
Der ländlichen Zurückgezogenheit,
Wenn sich die Stadt, der Häuser Pracht und Fülle
Zum ersten Male seinem Blicke beut;
Ihm wehrt hinwegzusehn sein reger Wille;
Es schaut der Prunkgebäude Herrlichkeit
Zum ersten Mal mit gierigem Entzücken,
Als sollt' es sie zum letzten Mal erblicken.

7.

Doch größrer Glanz, doch größeres Gepränge
War in des Gartens buntem Raum zu sehn:
Hier war ein freier Platz, dort Laubengänge;
Hier tiefer Thalgrund und dort Bergeshöhn,
Und überragend zeigt' in blauer Länge
Sich fern das Meer mit heiterem Getön.
In dieses Gartens ungemeiner Weite
Fand sich die Kunst mit der Natur im Streite.

8.

Hier rollet sich von schaurigem Gefälle
Ein tosend Wasser mächtig groß herab;
Es reißt mit wilder Kraft und wilder Schnelle
Dornsträuche flugs und Erdenklumpen ab,
Und unaufhaltsam stürzt mit Silberhelle
Der graufe Strom in's schaumerfüllte Grab.
Doch kann auch hier ihn keine Ruhe legen:
Er fluthet hin, das dürre Land zu netzen.

9.

Springbrunnen rauschen murmelnd hier im Thale,
Die ihm zumeist bewundrungswürdig sind.
Er sieht, wie aus des Tritons Muschelschale
Des Wassers Säule stets auf's Neu beginnt,
Und wie die Fluth bald steigt zum Silberstrale,
Bald niederplätschernd in der Fluth zerrinnt,
Und wie auf dem zerstobnen Wasserstralen
Beim Sonnenglanz sich Iris Farben malen.

10.

Jetzt führt' hinweg von diesem Kunstanblicke
Orphin auf einen Fels ihn, steil und hoch:
Hier wies sich eine mächt'ge Marmorbrücke,
Die weit sich über ein Gewässer bog;
Zwei feindlich starre, schroffe Felsenstücke
Vereinte freundlich ihr gewölbtes Joch,
Und unter ihr sah man voll stillem Grauen
Den größten Strom mit Hast vorüberbrausen.

11.

Er schritt mit ihm hinüber. Schattenkühle
Weht jenseits, die ein stilles Wäldchen beut.
Man schauet hier in lieblichem Gewühle
Der Bäume schöne Mannichfaltigkeit.
Es beuget tief der Früchte Last schon viele,
Und andre prangen noch im Blüthenkleid,
Und diese spreſſen erst. Hier kühn Gebüsche,
Die Jugend und das Alter im Gemische.

12.

Auf diesem Feld in tausendfachem Glanze
Stehn Blumen, reich an Schönheit und an Duft;
Die blühende Zitron' und Pomeranze
Durchhaucht mit mildem Wohlgeruch die Luft.
Hier sprießt die Primel und die Seidenpflanze,
Die Nelke, so die Kunst dem Land' entruft,
Und Blumen, die der fernsten Erd' entstammen,
Blüh'n üppig mit den heimischen zusammen.

13.

Hier in dem Hügel, fern und abgelegen,
Ist eine Grotte räumig ausgehaun;
Ein Zufluchtsort vor Sonnengluth und Regen,
Wo Kühlung rings die kalten Wände thaun,
Und Hagedorn und Epheulaub umhegen
Der Höhle Eingang, wie ein dichter Zaun.
Unfern von hier auf einem Lustgefilde
Erprangen weiße, marmorne Gebilde.

14.

Das Auge kann, so oft es sie bemerke,
Doch nie genug Bewundrung ihnen weihn;
Es fragt erstaunt: seid ihr der Götter Werke?
Verdankt ihr Menschenhänden euer Seyn?
In diesen Männern glühet Kraft und Stärke;
Der Eber hier jagt Furcht und Schrecken ein:
Es ist der Griechen herrliches Vermächtniß
Und wol bewahrt's der Herrlichen Gedächtniß.

15.

Hier wird ein starkgebauter Mann erblicket:
Odysseus steht da, voll versteckter List.
Wie treffend ist sein Scharfsinn ausgedrücket,
Als er die Jungfraun mit den Augen mißt
Und ihnen hinreicht, was ihr Herz entzücket,
Putz und was ihnen sonst noch lieblich ist;
Doch sieh — auch hellgeschliffne Pfeile säte
Der Zufall in das weibliche Geräthe.

16.

Da reißt Achill sich aus der Schaar der Frauen,
Er stürzt hervor mit muthentflammter Brust.
Ihn rühret nicht der Weiberschmuck des Schlauen,
Die schönen Waffen nur sind seine Lust.
Voll Harm ist Deidamia hier zu schauen,
Die knieend, sich der stillen Schuld bewußt,
Den Leib umfaßt. Des Lieblings rastlos Walten
Sucht sie umsonst durch Thränen aufzuhalten.

17.

Er weihet nicht der Flehenden Erhörung,
Er achtet nicht der Jungfrau bange Noth.
Den Helden dünkt die Wollust jetzt Entehrung
Und für die Liebe wählt er sich den Tod.
Nur ihm gelinge Ilions Zerstörung,
So hieß der Götter schreckliches Gebot,
Und sonder Trost verläßt er Deidamien;
Ihr wird im Sohn erst neues Glück erblühen.

18.

Dort zeiget ſich derſelbe Heros jünger,
Wie ihn zu kämpfen der Zentaure lehrt,
Und er als kunſtgeübter Lanzenſchwinger
Dem alten, biedern Chiron ſich bewährt.
Nicht iſt die Kunſt am letzteren geringer,
Nur mächtig wird bei ihm der Mann zum Pferd,
Und wo das Roß beginnt, der Mann ſich endet,
Erkennt man nicht, ſo ſchön iſt er vollendet.

19.

Hochherzigkeit bezeugt der junge Streiter,
Wie er zum Lanzenwurf die Sehnen ſtrafft,
Die Arme ſtark verdreht, daß weit und weiter
Hinwirble durch die Luft der lange Schaft.
Es ſieht ihn an ſein Lehrer und ſein Leiter
Und freut ſich über ſeines Schülers Kraft,
Und freut ſich, daß die Sage mit dem Helden
Auch ſeinen Namen wird der Nachwelt melden.

20.

Hier ſteht das ſtarke Heldenheer geſchaaret,
Das muthig auszog nach dem goldnen Vließ,
Und Atalante wird vor ihm gewahret,
Die jägerkühn zu Kalydon ſich wies;
Und er, der ſich als Kühner offenbaret,
Und mit dem Speer den Eber niederſtieß.
Es reichet Meleager ihr die Beute,
Sie traf zuerſt das Wild im heißen Streite.

21.

Klein ſcheint ihm ſeine That; doch unvergeßlich
Iſt ihm der hehren Jungfrau hoher Muth.
Gern giebt er ihr den Eberkopf, noch häßlich
Mit Staub beſudelt und bekleibt mit Blut,
Noch fletſcht und quetſcht die Zähn' er voller Wuth.
Die Heimath rettend ſchreckte Meleager
Das grauſe Thier zum Tod' aus ſeinem Lager.

22.

Sie weiß, ſie habe nicht den Sieg erſtritten,
Und ſein Geſchenk verſchmäht die Jägerin;
Und ſie bewegen nur des Jünglings Bitten,
Zu nehmen unverdienten Kampfgewinn;
Doch Feinde hat er in der Helden Mitten
Und ihm erwirbt den Tod ſein Edelſinn:
Denn ſeine Lieb' und Gunſt für Atalanten
Verfeindet ihm die neidiſchen Verwandten.

23.

Am herrlichſten wird hier der Mäonide,
Wie er die Saiten kraftvoll ſchlägt, geſehn.
Auf ſeiner Stirne ruht der ſtille Friede
Und macht ſein Greiſenantlitz jung und ſchön.
Der wilde Krieg tönt nur in ſeinem Liede;
Und Ilias und Odyſſeia ſtehn
Zu Seiten ihm in der Geſtalt der Muſen,
Die ihm begeiſterten den Götterbuſen.

24.

Du mußt ein Gott uns ſeyn, der du zum Glücke
Und Heil der Sterblichen herniederkamſt;
Er iſt, wie du, verborgen unſerm Blicke,
Wir wiſſen nicht, woher du, Hoher, ſtammſt;
Doch zeugen für ihn ſeine Meiſterſtücke,
Durch die auch du als ſchöner Stern entflammſt.
Wohl dir, den ſeine Lieder ſelbſt vergöttern,
Der ſelbſt ſein Haupt umwand mit Lorberblättern!

25.

Dein Hochgeſang brach, eine Morgenröthe,
In Hellas einſt der Dumpfheit Wolkendunſt.
Es lieh Euterpe dir die Wunderflöte
Und göttlich ſtieg empor die Götterkunſt.
Wohl ſtritten ſich im Alter ſieben Städte,
Wo dich erwachſen ließ der Muſen Gunſt;
Denn du erhobſt aus mitternächt'ger Nohheit
Dein Vaterland zur ſtralenlichten Hoheit.

26.

Du Sänger aller Sänger haſt geſungen
In einer Zeit, die uns kein Aug' enthüllt,
Und noch iſt nicht dein hohes Lied verklungen,
Es hallt, ſo lang noch ſanft ein Buſen ſchwillt,
Und bis zum rauhſten Norden iſt's gedrungen;
Du Sänger aller Sänger machſt ihn mild.
Dich muß der Dichter ſich zum Meiſtern wählen,
Um nimmermehr die Richtbahn zu verfehlen.

27.

Jetzt führt' Orphin den Gast auf schmalen Stiegen
Zu einem Berg von unermeßner Höh'.
Die schönste Aussicht sollt' ihn hier vergnügen,
War auch der Aufweg mühevoll und jäh.
Je höher sie zum nackten Gipfel stiegen,
Je höher stieg die wogentraute See.
Den Berg, den liebliche Gefild' umruhten,
Bespülten auch die silberblauen Fluthen.

28.

Der Alte sprach: „Siehst du die vielen Auen,
Der Felder Zahl, so diesen Platz umgrenzt?
Erblickest du die Flecken und die Gauen,
In denen Kunstsinn hier und Wohlstand glänzt?
Kannst du das Blau der fernen Wälder schauen,
Das die Gefilde wie ein Saum umkränzt?
Von diesem allen hier bin ich Gebieter;
Mein sind die Haiden, mein die reichen Güter."

29.

„Was aber kann mir dieses alles nützen,
Es sind nur Stab und Grab des Greises Gut.
Es sollten meine Grenzen einst umschützen
Die ganze Welt, so wollt's mein Übermuth,
Um eine schmale Stelle zu besitzen,
Wo in dem Todesschlaf mein Körper ruht. —
Bald hab' ich sie erlangt. Bei meinem Sterben
Soll meine Tochter meinen Reichthum erben."

30.

„Und gerne giebt der Vater ihn Talinden,
Sie nur allein erfreut im Alter mich;
Sie ist mein Trost und Glück; bei ihr verbinden
Mit Schönheit hold der Tugend Reize sich.
O mögte sich für sie ein Freier finden,
Der dir an Edelmuth und Hochsinn glich;
Er nähm' ein liebes Weib mit reicher Habe;
Dies alles gäb' ich ihm zur Morgengabe."

31.

Verkünde nun, unkriegerische Leier,
Mit deinem zartesten und weichsten Ton:
Ist auch der Antömmling Talinden theuer?
Der Traum verhieß ihm einen Königsthron.
Durchglüht für ihn ihr Herz ein heilig Feuer,
Für ihn, den wunderholden Erdensohn?
Ist es gestillt, ihr ängstlich banges Hoffen?
Hat Olfrid ihr Erwarten übertroffen?

32.

Kaum sah die Jungfrau ihn, so hing schen schmachtend
Ihr Aug' an seiner göttlichen Gestalt,
Und immer nah und näher ihn betrachtend
Zog hin zu ihm sie selige Gewalt,
Und nicht den liebeskalten Anstand achtend
Begegnete sie seinem Blicke bald.
Sie hatt' ihn schön erwünscht, ihn schön ersehnet,
Doch war er reizender, als sie's gewähnet.

33.

Ihm horchte sie mit glühendem Gesichte,
Als sie sein Leid ihn zu enthüllen drang;
Sie hörte zu dem schmerzlichen Berichte,
Der ihr des Mitleids Thränenthau erzwang;
Und ihrer Brust entlockte die Geschichte
Vorwürfe bald den Göttern und bald Dank.
Sie liebt' ihn jetzt nicht nur, sie muß ihn achten,
Des Worte Gluth im Busen ihr entfachten.

34.

Ihr Blick war zum Erzählenden gewendet.
Jetzt hört' er auf: sie schaute niederwärts,
Und seufzte: „Warum hat er schon geendet?
Sein Wort bewegte wunderlich mein Herz.
Doch schön, daß die Erzählung er vollendet;
Es endige mit ihr sein harter Schmerz.
So war sie sinnend mit sich selbst nicht einig
Und schritt zu ihrem Putzgemache schleunig.

35.

Hier wollte sie nach Mädchenart sich schmücken
Und stellte vor den Spiegel gleich sich hin.
Sie steht, sie sieht sich an mit starren Blicken,
Sie ist verwirrt, sie hat nur ihn im Sinn,
Jetzt putzt sie sich; doch will es ihr nicht glücken;
Sie denkt nicht an den Anzug, nur an ihn.
Es brennt ihr Herz, es brennet ihre Wange;
Zum kühlen Fenster schleicht sie wehl und bange.

36.

Hier weilet sie, hier mag sie gerne bleiben,
Den ganzen Garten kann sie übersehn.
Sie schaut mit Sehnsucht durch die Fensterscheiben
Und sieht Ihn schmeichelnd hin und wieder gehn;
Sie beugt zurück das Laub der nahen Eiben,
Um deutlicher den Liebling zu erspähn,
Ganz seiner Schöne Liebreiz einzusaugen;
Sie scheut hier nicht der Lauscher Falkenaugen.

37.

Nicht muß den königlichen Wuchs sie preisen,
Den starken Bau, gestählt durch Mißgeschick;
Die Goldgelocke sieht sie schmeichelnd kreisen
Um Hals und Schulter, wie zum Liebesglück;
Die Stirn, auf der sich Ernst und Hoheit weisen,
Des blauen Auges schwärmerischer Blick
Hat sich des weichen Herzens bald bemeistert
Und solche Worte rief sie hochbegeistert:

38.

„Dir gleicht der Fremdling, Anadyomene,
Auch er entstieg dem weißen Wogenschaum.
Die heilig sind die hochgehaltnen Schwäne,
Im führt' ein Schwan an unsres Ufers Saum.
Drum strahlest du durch deine Zauberschöne,
Auch weicht an Reiz der Lieblichste die Laum;
Denn für den Harm, den seine Stirne schattet,
Hat ihn ein Gott mit Anmuth ausgestattet."

39.

„Jetzt wandelt Olfrid zu dem Waſſerfalle;
Er ſiehet an, wohin er blicken ſoll.
Es ſtürzt die Fluth herab mit Donnerſchalle,
Die kaum der höchſten Felſenſtirn' entquoll;
Es ſtürmen hin die ſilbernen Kroſtalle
Zu des Bewunderers Füßen demuthsvoll.
O möcht' ich ſo zu dem Erhabnen eilen!
Was will die Zucht mir nicht dies Recht ertheilen?"

40.

„Jetzt kann ich nicht an ſeinem Reiz mich weiden,
Hernieder ſteigt er in das tiefe Thal.
Wie muß ich, Triton, jetzt dein Loos beneiden;
Du ſiehſt ihn, der aus meinem Blick ſich ſtahl;
Du fühleſt heute nicht geringere Freuden,
Als ſich dir Venus wies zum erſten Mal;
Doch, Klage, ſtill — ich ſeh' ihn, welche Wonne!
Aus düſtern Wolken taucht die heitre Sonne."

41.

„Schon iſt er zu der Brücke raſch entflogen
Und ſchauet in des Stromes Ozean.
Es kämpfen fruchtlos an die zorn'gen Wogen,
Vergebens ſtrigt am Marmorbau ihr Zahn.
O warum reicht nicht bis zu mir ſein Bogen?
Warum entflieht der Freund, ſtatt mir zu nahn?
Könnt' ich zu ihm mit heißen Freudenzähren,
Wie darf die Sittſamkeit mir dies verwehren?"

42.

„Jetzt tritt er in das Wäldchen. Schämt euch, Bäume,
Daß ihr durch's Dunkel meine Lust zerstört.
Sonst rühmt man euch, daß ihr die süßen Träume
Der Liebenden in eurem Dunkel nährt.
Weshalb sind hier nicht schmale Zwischenräume?
Weshalb ist mir sein Anblick ganz verwehrt?
Doch, Klage, still — ich seh' hinaus ihn treten,
Er wallet zu den buntbeblümten Beeten."

43.

„Schon schreitet er in Flora's Heiligthume
Und scheinet durch die Frühlingspracht ergötzt;
Bewundernd blicket er auf jede Blume,
Die ihn durch süße Balsamdüfte letzt.
Sieh', er betrachtet auch zu meinem Ruhme
Die dunkle Nelke, die ich selbst gesetzt.
Dürft' ich ihm schenken ihre duft'gen Blüthen!
Warum muß Mädchenschaam mir dies verbieten?"

44.

„Der Hügel setzt nun meinem Schauen Schranken,
Jetzt beut mir die Erinnrung süßen Trost,
Und, Hoffnung, du, die Zierde der Gedanken,
Sei heut' mir hold, die du mich oft umkos't.
Würd' Olfrid mein, wär' mir, der Liebekranken,
Dies selige vom Schicksal zugeloost!"
Dies sprach sie aus mit frühlingsheitern Mienen,
Da naht' ihr Almaris, sie zu bedienen.

45.

„Sahst du den Schönen, jenen Jüngling, Amme,
Den uns das Glück an dieſen Strand gebracht?
Entſproſſen iſt der Held aus unſerm Stamme,
Dereinſt umblinkt ihn hohe Königspracht.
Er hat der Liebe ſegensreiche Flamme
Auf meines Herzens Altar angefacht;
Erliſcht ſie nicht, mag er ſie ſtärker ſchüren,
Denn nur an ihn kann ich mein Herz verlieren.“

46.

„Wie iſt er reizend trotz dem tiefen Grame,
Wie iſt er reizend trotz der ſchlechten Tracht,
So ſtralt, ſo wunderköſtlich ſtralt, o Amme,
Der Morgenſtern in ſchattenbrauner Nacht.
Er hat der Liebe ſegensreiche Flamme
Auf meines Herzens Altar angefacht;
Erliſcht ſie nicht, mag er ſie ſtärker ſchüren,
Denn nur an ihn kann ich mein Herz verlieren.“

47.

„„Lieb Kindchen, nicht ſo raſch und nicht ſo eilig;
Nur wer bedachtſam gehet, ſtrauchelt nicht.
So ſchnell zu lieben, nenn' ich nicht jungfräulich;
Schamhaftig ſenn beſteht jedes Mädchens Pflicht.
Die Männer ſind oft ruchlos und abſcheulich
Und nur zur Mumme dient ihr ſchön Geſicht;
Die Kunſten, die ſie auf der Straß nicht haben,
Sind oft in ihre Herzen eingegraben.““

48.

„„Durchforſchen mußt du ſeines Buſens Tiefen,
Ob er ein Freund ſei oder kluger Feind;
Die Triebe, die ſo lang noch in dir ſchliefen,
Verhehle, bis er dir als treu erſcheint.
Dann laſſe mich in Jahresfriſt ihn prüfen,
Ob er der Held iſt, den das Traumbild meint;
Leichtſinnig haſt du ſonſt dein Glück verſcherzet,
Damit zu ſpät dich bittre Reue ſchmerzet.““

49.

„Du machſt, Almaris, daß ich dir zürne.
Des Zepters Macht gebührt nur ſeiner Hand;
Nur ſeine ſchöne, königliche Stirne
Umklingt mit Recht des Diademes Band.
Wär' ich die Glückliche, wär' ich die Dirne,
Die ihm zum Weib das Schickſal zuerkannt,
Was gliche meinem Glücke, meinen Wonnen?
Ach! nie verſiegte dann der Freude Bronnen.“

50.

„Ermahne nicht, es kennt dein liebeskalter,
Ergreiſter Buſen nur des Lebens Laſt;
Kaſtner wanket da das ſieche Alter,
Wo veſten Fuß die kühne Jugend faßt.
Sie treibt den Lebenskahn mit raſt'gem Schalter,
Ihr iſt der träge Schneckengang verhaßt.
Rath gilt beim Alter, That nur bei der Jugend.
Drum ſei mir ihm zu lieben Pflicht und Tugend.“

51.

„„Nicht woll' in's Unglück dich, o Fräulein', stürzen;
Hör' auf die Warnung, so Erfahrung beut.
Nur weise Liebe kann das Leben würzen,
In Ekel wandelt sich die Sinnlichkeit.
Du siehst, wie Freuden noch die Zeit dir kürzen;
Drum schaffe nicht durch Unverstand dir Leid.
Erst wenn wir als den Löwen ihn erkennen,
Magst du Olfriden den Geliebten nennen.““

52.

„Ihm strahlet, Amme, nur die Pracht der Höfe:
Dem, der den Stahl führt, ziemt der Herrscherstab;
Der Kronenschmuck umglänzt nur seine Schläfe,
Die schon ein Gott mit hehrem Schein umgab.
Wenn seine Wahl mich Selige doch kröne,
Und schien sein Glanz auf meinem Haupte ab;
Welch Mädchen sollte nicht um Götterfreuden,
Nicht um den schönsten Gatten mich dann neiden?“

53.

„Jetzt will ich, Alte, dich um Rath befragen.“
„„Sprich, Mädchen, nur vergiß den Bräutigam.““
„Wie soll ich, was mein Busen fühlt, ihm sagen?“
„„Still, still! das Wort verbiete dir die Scham.““
„Strom' ich mein Leid ihm aus in Liebesklagen?“
„„Was wirst du, Thor? Das ist nicht tugendsam.
Wenn er entglüht dir kündet sein Geständniß,
Dann gieb ihm erst von deinem Wahnwitz Kenntniß.““

54.

„Schilt nicht; wem Liebe winkt, mag jauchzend schwärmen;
Er weilt dahin, wenn er sie unterdrückt.
Laß froh auch mich an ihrer Flamme wärmen,
Die nimmermehr Gewohnheitszwang erstickt.
Es mag das Alter kalt in's Grab sich härmen,
Lieb' ist's, so nur die Rosenjugend schmückt;
In ihren Gluthen will ich ehr verbrennen,
Als mich von ihrer Lust gefühllos trennen."

55.

„Ein Festgewand will ich dem Trauten geben,
Daß kein geputzter Jüngling ihn beschämt.
Ihm sei, sollt' ich des Schlafs mich auch entheben,
Ein grünes Kleid mit goldnem Saum verbrämt:
Ich web's für ihn; das soll mir Kräfte geben,
Wenn Müdigkeit die flinke Hand mir lähmt;
Für mich wird flehend das Gewand bald sprechen:
Verachte nicht dies Herz, sonst muß es brechen."

56.

„Damit dem Flehen Olfrids Ohr sich neige,
So stell' es ihm der Liebe Sinnbild dar;
In einer Ecke des Gewandes zeige
Sich ihm ein weißes, zärtlich Taubenpaar;
Es sei umkränzt von einem Myrtenzweige,
(Umkränzt' er bald mein blondgelocktes Haar!)
Und dieser Spruch verkünd' ihm meine Triebe:
Die Liebe lacht und lezet, Lust ist Liebe!"

57.

„Putz', Amme, mich. Der Blick des Anverwandten
Ruht' auf mir gern. Gieb mir das Festgewand,
Das rothe Sammetkleid mit weißen Kanten,
Gestickt mit Silberblümchen bis zum Rand;
Leg' an den Halsschmuck mir mit den Demanten;
Umzirken soll den Arm ein goldnes Band;
Die Brust umschränke mir ein weißes Mieder;
Natürlich ringle sich mein Haar hernieder."

58.

Schon pranget sie im Schmuck. Ihr winket Minne;
Ihr Auge strahlt verklärt; ihr Antlitz glüht.
O sel'ger Traum der jugendlichen Sinne,
Der aus der Einfalt Zauberkreis erblüht;
Gelingen muß, was auch das Herz beginne,
Kein Markstein grenzt der Möglichkeit Gebiet;
Nichts kann noch, goldner Schein! den Muth und
Kein Hinderniß der Hoffnung Flügel lähmen.

59.

Sie lenkt den Schritt zum hochgewölbten Saale,
Wo, Ihn zu schauen, sich ihr Sehnen stillt.
Hier laden Götterspeisen ein zum Mahle;
Hier ist, was Erde, Fluth und Luft erfüllt;
Es laden ein die goldenen Pokale,
Aus deren Rand der Schaum des Weines quillt;
Und alles ist geschmackvoll ausgeschmücket,
Woran das Herz und Auge sich erquicket.

60.

Auf erznen Pfeilern, durch die Kunst der Zeiten
Verherrlicht, ruhet des Gewölbes Macht;
Hernieder wallen zwischen diesen Säulen
Purpurne Teppiche der Wände Tracht,
Und Blüthenkränze rings umher vertheilen
Anmuth'gen Duft, gereiht in schöner Pracht.
Die Früchte sind von Blumen überschattet,
Als wenn der Frühling mit dem Herbst sich gattet.

61.

Doch noch ein schönrer Frühling ist zu schauen
Hier in der Dienerinnen schönem Kreis.
Geschäftigt wandeln Mädchen hier und Frauen,
Und jegliche verdient der Schönheit Preis.
Es scheinen die Gesichter duft'ge Auen,
Auf welchen Rosen blühen roth und weiß;
Rund stehen sie dem Gastgelag' und ferne.
So stralen um den Mond die holden Sterne.

62.

Auch standen Jünglinge, zum Dienst erkohren
Doch gar verschieden von der Mädchen Schaar.
Es waren kleine, aufgedunsne Mohren
Mit breiter Lipp' und starrgekraustem Haar.
Sie trugen goldne Ringlein in den Ohren;
Doch nur ein Gürtel ihre Kleidung war.
Mit vollem Kruge ging umher der Schenke
Und goß stets ein vom perlenden Getränke.

63.

Es labten Liseids Blicke sich am Trunke;
Je mehr er sah, je mehr bewundert' er;
Er letzte sich am nektarsüßen Trunke
Und nimmer blieb der mächt'ge Humpen leer.
Schon glomm in seiner Brust der Freude Funke,
Die herben Sorgen quälten ihn nicht mehr.
So kann das Ungewöhnliche zerstreuen,
Auf Augenblick' uns Lust im Schmerz erfreuen.

64.

Fragt' er umsonst, dem Sehnsucht tödtlich drohte,
Auch nach der Mutter Männer hier und Frauen;
Ach! keiner wies den Ort, ein Himmelsbote,
Ihm, wo Sie lebt, ließ hoffend ihn vertrauen.
Nicht in der Erde sollt' er jüngst die Todte,
Die Lebende nicht auf der Erde schauen.
Jetzt schwieg sein sehnend Herz — doch unbeachtet
Blieb sie, die neben ihm süßathmend schmachtet.

65.

Mild wirkt er auf sie wie ein Wunderthäter;
Talinden floß des Jünglings Wort wie Seim.
Sie sprach nur wenig und ward roth und röther;
Sie war so fremd, als sei sie nicht daheim.
Kaum blickt' er zu ihr und nur mit erhöhter
Gewalt erwuchs nach ihrer Liebe Keim.
In seinen Anblick war sie ganz versunken,
Ach! sie war wonnelos und wonnetrunken.

66.

Doch aufgeweckt saß Orpdin gegenüber;
Oft leert' er seinen Becher bis zum Grund.
Ward auch sein Auge matter stets und trüber,
Beredter ward und froher stets sein Mund.
Er sprach zum Gast ermunternd: „Trinke, Lieber!
Es macht der Wein von allem Harm gesund."
Er trank ihm weidlich zu. Zum düstern Sinnen
Ließ er den Jüngling keine Zeit gewinnen.

67.

„Dein Schmerz verstumme, wie dein bleicher Jammer,
Und überall umgaukle Frohsinn dich;
Bis zu des Grabes ewig düstrer Kammer
Bewog' er dir den Busen wonniglich.
Der perlenvolle Wein, der Herzentflammer,
Nimmt auf, was dich bekümmert, gern in sich.
Dir muß der Liebe Zauber nicht mehr fehlen;
Du magst hier bald, du magst hier glücklich wählen."

68.

Der Vater winkt Talinden. Sie erglühte
Und sie allein verstand die Rede nur.
Der Jüngling lacht' ob seines Ohmes Güte;
Er fand und suchte nicht die rechte Spur:
„Ich wäre hin, wenn mir schon Liebe blühte;
So großen Wechsel duldet nicht Natur.
Erst muß ich von der Schwermuth ganz gesunden,
Soll ich erkranken an der Liebe Wunden."

69.

„„So mag dir Freuden doch das Glück bescheeren
So viel, als Tropfen in dem Becher sind.
Sei, Olfrid, du, erfülle mein Begehren,
Mein Freund, bis meines Lebens Zeit verrinnt.
Ich will, was du nur wünschest, dir gewähren,
Und federtest du auch mein einzig Kind.““
So rief der Greis, dem Muth den Busen schwellte;
Doch es entzegnet' ihm der Held voll Kälte:

70.

„Du hast mir, Orphin, schon zu viel geboten,
Ich wäre liebles, fordert' ich noch hier;
Du zeigtest mild zur Lust, zur morgenrothen,
Aus dunkler Schmerzesnacht die Pfade mir.
Nie soll mein Dank dir, meine Lieb' ertodten,
Könnt' ich vergeltend sie erwiedern dir!“
Er sprach es kaum, dem bang' die Jungfrau lauschet,
Als aufwärts eine Purpurdecke rauschet.

71.

Er staunet. Liebliche Gefild' entfalten
Sich seinem Blick, der immer schweifend irrt.
Den Reigen ziehn drei göttliche Gestalten,
Der sich bald schön verschlingt, bald schön entwirrt.
Entfernt von ihnen, unter einer alten,
Bemoosten Eiche schläft ein schöner Hirt;
Ach! nimmer kann ihn so der Schlaf erquicken,
Als jetzo ihn das Wachen mögt' entzücken.

72.

Die Erste schwebt mit stolzem Haupt im Tanze,
Auf dem sich eine Pfauenfeder wiegt;
Die Andre strelt in Erz, die mit der Lanze
Voll strengem Ernst die raschen Reihen siegt:
Die Dritte bleibt, umglänzt von hehrem Glanze,
Den übrigen durch Anmuth unbesiegt;
Sie giebt das blonde Haar muthwill'gen Lüften;
Ein Gürtel nur umschmiegt die Marmorhüften.

73.

Da fällt ein Apfel zwischen die Göttinnen:
„Der Schönsten" steht als böse Inschrift drauf.
Jedwede sucht im Tanz ihn zu gewinnen;
Sie streiten sich und keine hebt ihn auf.
Da sehn den Schäfer sie mit frohen Sinnen,
Zu ihm entschweben sie im schnellen Lauf;
Sie necken und belehren ihn durch Zeichen,
Die goldne Frucht der Schönsten darzureichen.

74.

Mit flehender Gebärde naht ihm Here
Und weist ihm hin das reichgestickte Kleid;
Minerva, daß er ihr den Preis gewähre,
Giebt, auf die Stirne deutend, ihm Bescheid;
Verlüstig lächelnd aber blickt Cythere
Auf ihre Brust, den Sitz der Seligkeit;
Und nicht mehr länger trägt der Hirt Bedenken,
Sie mit dem Schönheitsapfel zu beschenken.

75.

Sieh, Helena, von Anstand ungezügelt,
Erscheint und giebt sich hin dem Schäfer ganz.
Ihr Hals, auf dem sich jede Locke spiegelt,
Ihr Antlitz strahlt von himmlisch reinem Glanz.
Es tanzen nun die Frohen leichtbeflügelt,
Sie ahnen nicht den ernsten Waffentanz;
Sie denkt nicht an die thränenbittre Reue;
Er weiß nicht, daß er sich dem Tode weihe.

76.

Es konnte Olfrid noch hinweg nicht wenden
Das starre Auge von dem Spiel der Kunst.
„Wem würdest Du den goldnen Apfel spenden,
Trieb Dich nicht an des Schäfers Liebesbrunst?
Sprich, wer empfing' ihn wohl aus deinen Händen,
Entschiede nur die Schönheit, nicht die Gunst?"
Sprach nun der Alte. Seine List durchschaute
Talinde nur, die Tiefsinn bald umgraute.

77.

„„Wie sollt' ich wohl die schönste Blume finden
In diesem Blüthenkranz, der mich umgiebt?,
Hier würde Paris Auge selbst erblinden,
Von dieser Jugend Zauberglanz getrübt,
Und er bereute hier die schwarzen Sünden,
So er an einem Eheweib verübt;
Leicht würde mir es, Juno hier zu nennen,
Schwer aber, Aphroditen zu erkennen.""

78.

Der Jüngling redet' alſo. Tiefe Trauer
Durchdrang Tolindens Bruſt und herber Schmerz;
Orphinen auch durchlief ein kalter Schauer;
Er labte ſtumm am vollen Kelch ſein Herz,
Und die Vertraulichkeit ward immer lauer,
Die Laune herrſchte nicht mehr und der Scherz.
Da ſchritt ein Harfner zu dem Gaſtgelage,
Des Freudelautes Meiſter und der Klage.

79.

Gewölbt war ſeine Scheitel und erhaben
Und überirdiſch ſchien ſein Feuerblick;
Weiß war ſein Bart und Silberhaar' umgaben
Sein hohes Haupt und floſſen zum Genick.
Hatt' auch der Winter ſein Geſicht zergraben,
Blieb doch der Lenz in ſeiner Bruſt zurück.
Er ſetzte ſich und ſchlug das Goldgewebe,
Auf daß er himmelan die Herzen höbe.

80.

Die Harfe ſtand holdſelig ihm zur Seite,
Sie iſt des Sängers allertreuſte Braut;
Sie, die den Jüngling liebend ſchon erfreute,
Erfreut den Greis durch ſüßern Minnelaut.
In ſeine Arme ſchließt er die Geweihte,
Mit ſeinen Knien umfängt er ſie vertraut,
Und was ſein Herz, was ſeine Bruſt durchdringet,
Entdeckt er ihr, die ſüß es wiederklinget.

81.

„Was wolle ihr, Freunde, für ein Lied vernehmen?
Es sind der Musen Gaben mannichfalt;
Soll froher Laut aus meinem Munde strömen?
Erfreut euch Scherz, der bunt vorüber wallt?
Soll aller Lust sich mein Gesang bezähmen,
Daß er der trübumwölkten Wehmuth hallt?
In meinem Sange wiederstralt das Leben,
In dem mit Freuden Leiden sich verweben."

82.

Schon ward im Weine Orplins Unmuth schwächer
Und er hub an, von leichtem Muth durchglüht:
„Du siehst hier volle Becher, volle Becher,
Darum geziemt sich nur ein muntres Lied.
Des Jubels Ton durchschalle die Gemächer,
Es heitre sich das düstere Gemüth,
Und jedes Herz, das Liebe nicht empfindet,
Sei bald durch dich von ihrer Gluth entzündet."

83.

Doch Olfrid sprach: „Laß ihn von Höherm singen,
Die Laune mahnt uns an den Erdenstaub;
Stets von Erhabnem muß das Lied erklingen,
Für dieses ist des Pöbels Ohr nur taub.
Bemeat sich der Gesang auf kühnen Schwingen
Der Phantasie, dann lohnt ihm Lorberlaub;
Er sprengt schnell mit seinen Wunderkräften
Die Bande, so an Irdisches uns heften."

84.

„Schön iſt's, ſtreut Wehmuth ihre Nebelkünſte
In den Geſang, der ſtolz die Himmel grüßt;
Schön iſt's, wenn in dem geiſtigen Geſpinnſte
Der Grundſtoff ſchwarz und hell der Einſchlag iſt;
Dann machen den der Lieder Zauberkünſte
Verwöhnter, der großes Leid ermißt;
Er ſieht, es ſei ſein Unglück nicht das höchſte,
Es hulde ſchmerzenvoller noch der Nächſte."

85.

Talinde drauf: „Sein Lied erſchalle trübe,
Der Klage lauſchet ſelbſt der Frohe gern;
Doch werde drein verflochten auch die Liebe,
Sie bleibet ſtets des Sängers Angelſtern;
Er lehre, daß die Lieb' in Leid zerſtiebe,
In ſüßer Hülle ſei der bittre Kern."
Sprach's. Wohl verſtand der Harfner, was ſie meinte;
Die Harfe ſcholl, mit der ſein Wort ſich einte:

86.

„Es liegt an Henna's ragendem Gemäuer
Ein See, wo, wie auf des Cayſters Fluth,
Der Schwanenſang ertönt in hehrer Feier.
Ein Hain, der kränzend ſein Geſtad' umruht,
Schützt liebevoll durch des Gewipfes Schleier
Das Ufergland vor Phöbus Strahlenfluth;
Hernieder thaut vom Laube kühler Schatten,
Ein ew'ger Lenz beblümt des Bodens Matten."

87.

„Es spielte Ceres Tochter voll Entzücken
Hier, wo der Grund vom Blumenschmelze lacht;
Wetteifernd pflückte sie, um sich zu schmücken,
Mit den Gespielen von des Frühlings Pracht
Und war, sich Schooß und Körbchen vollzupflücken,
Mit jungfräulicher Emsigkeit bedacht.
Es sah sie, liebt' und stahl sie Dis in Eile.
So wenig kennt der Liebe Allmacht Weile."

88.

„Sie ruft die Mutter mit verzerrtem Munde,
Schreckt rufend die Gefährten auf vom Spiel;
Zur Mutter schickt sie wiederum die Kunde
Vergebens. Da zerreißt mit Schmerzgefühl
Sie ihr Gewand und durch die offne Wunde
Entströmt der Blumen farbiges Gewühl,
Des Sammelns Fleiß. Dem jugendlichen Herzen
Erreget der Verlust nur neue Schmerzen."

89.

„Der Räuber ruft, die Rosse zu beflügeln,
Und schlägt sie frisch, so rasch auch jedes fleugt,
Auf Mähn' und Hals mit schwarzgetünchten Zügeln.
Schon hat den See ihr schneller Huf erreicht,
Wo Feuer sprüht aus den geborstnen Hügeln
Und Schwefeldampf der sumpfen Fluth entsteigt,
Erreicht die Stadt, die einst die Bakchiaden
Gegründet auf Siziliens Gestaden."

90.

„Und zu der Quelle war er schon entflogen,
Die nach Cyanen sich, der Hehren, nennt.
Es ragte halb die Nymphe aus den Wogen
Und rief: „„Zurück,““ als sie den Gott erkennt.
„„Nicht wird der Liebe durch Gewalt gepflogen,
Und ist ein kühnes Gleichniß mir vergönnt,
So wisse: daß, als mich Anapis liebte,
Er mich erfleht' und nicht, wie du, betrübte.““

91.

„Da sie mit ausgespreizten Armen ringend
Durch solche Wort' ihn noch zu halten sucht,
Trieb er, nicht länger seinen Zorn bezwingend,
Die Schreckensrosse an zu neuer Flucht,
Und schleuderte, das Königszepter schwingend,
Es in der Erde Schooß mit mächt'ger Wucht.
Gewaltig öffnet sie sich seinem Schlagen
Und donnernd stürzt in's Schattenland der Wagen.“

92.

„Doch eine Wunde, nie zu heilen, nährte
Cyanens Herz, das tief die Schmach empfand,
Bis langer Harm die Göttin selbst verzehrte,
Und sie dahin in herbe Thränen schwand;
Bis sie zerfließend noch den Strom vermehrte,
Der sie als hohe Gottheit sonst erkannt.
Die Fluth trat an des warmen Blutes Stelle,
Und keine Spur blieb von ihr in der Quelle.“

93.

„Die Mutter sucht' indeß in jeder Stäte,
In Land und Meer ihr Kind voll banger Pflicht;
Es sah die goldgelockte Morgenröthe,
Es sah in Ruh' der Abendstern sie nicht:
Selbst in der Nacht, der schaurig dumpfen, spähte
Sie nach Proserpinen bei Fackellicht,
Bis beider Tag der Sterne Glanz verscheuchte
Und sich auf's Neu die Nacht obsiegend neigte."

94.

„Doch blieb ihr banges Sehnen ungestillet
Und trostlos schritt sie zu Cyanens Quell.
Gern hätte diese ihr den Raub enthüllet,
Klang' ihre Stimme noch wie sonst so hell.
Nichts spricht jetzt aus, was ihre Brust erfüllet;
Nur einen Gürtel läßt sie auf der Well'
Als Merkmal liebreich ihr entgegenwallen,
Es der Entführten auf der Flucht entfallen."

95.

„Und wohl erkennt die Mutter dieses Zeichen,
Ihr zeigt sich der geahnte Raub nun wahr,
Und sie bedeckt die Brust mit heft'gen Streichen,
Zerrauft sich wild das tiefgelockte Haar,
Und schilt, nicht wissend, daß in Lethe's Reichen
Die Tochter sei, die Länder undankbar,
Zerstöret Karst und Pflug mit Schadenfreude
Und streuet Lolch dem Landmann in's Getreide."

96.

Schon war des Greiſes Hochgeſang verklungen
Und Harfenliſpel zitterten noch nach,
Und jeder war vom ſüßen Lied durchdrungen,
Das mild erſchütternd zu dem Herzen ſprach,
Und jeder hielt für ſchön es und gelungen,
Das muthig ſich den Weg zum Innern brach,
Und jeder war noch mit ſich ſelbſt beſchäftigt,
Das Wort bewundernd, das ſein Herz gekräftigt;

97.

Da fiel ein Krug aus einem zarten Arme
Und auf den Boden floß der Wein umher,
Und Olfrid ſah, bewegt von tiefem Harme,
Ein jugendliches Mädchen ſchön und hehr.
Es ſtand beſchämt im regen Mädchenſchwarme;
Betreten blickt' es auf des Nektars Meer,
Und ihrem Azuraug' entſtrömten Zähren,
Die ſchöne Fluth durch ſchönere zu mehren.

98.

Ihr war das Frührоth noch nicht von der Wange,
Vom Nacken nicht der Silberſchein geflohn;
Der runde Arm, auch reizend ohne Spange,
Der kleine Fuß entzückten Amors Sohn;
Die volle Bruſt bot Trotz des Mieders Zwange
Und ſtieg und fiel zum Heil der Liebe ſchon,
Um welche rings ſchwarzbraune Locken wallen.
Er ſchaut die Jungfrau an mit Wohlgefallen.

99.

Talinde ſah ſie und verzog die Miene
Und ſtarrte zürnend zur betrübten Maid;
Sie ſchalt ſie ſtreng, daß ſie ſie ſchlecht bediene
Und tadelte die Ungeſchicklichkeit;
Da hielt der Gaſt auf ihren Mund die kühne,
Verwegne Hand, dem treuen Schutz geweiht.
Er mögte dieſes Kind ſo gern beſchirmen,
Als jüngſt den Vater in des Kampfes Stürmen.

100.

„Kein Mißlaut darf uns aus dem Traume wecken,
In den die Dichtung ſüß uns eingewiegt.
Zurück ſchon trat das Leben, ſo mit Schrecken
Uns zum Verderben ſchlangengleich umſchmiegt.
Wir konnten ſchon das ſel'ge Land entdecken,
In dem der Bach der Wonne nie verſiegt."
Die Jungfrau lächelte der ſüßen Mahnung;
Gern hört' ſie ihres Fehlers milde Ahnung.

101.

Die Luſt war heimgekehrt und es bemühten
Im Mahl ſich alle, heitres Muths zu ſeyn.
Witz ſchien und Laune ſich zu überbieten;
Es lud die biedre Herzlichkeit ſie ein.
Beſeligt tränkte jeglicher die Blüthen
In ſeinem Freudenkranz mit ſüßem Wein.
Der Harfner ſaß im aufgeweckten Kreiſe,
Und Orphin redet' alſo zu dem Greiſe:

102.

„Noch lange lebt in uns das Angedenken
Des Mannes, der durch Lieder uns ergötzt,
Und immer tiefer in die Seele senken
Die Klänge sich, so unser Ohr gelezt;
Drum müssen wir ihm würd'ge Gaben schenken,
Daß er auch werth uns der Erinn'rung schätzt:
Nimm dieser Kette Schmuck von schwerem Golde,
Erhabner Musensohn, zum Ehrensolde."

103.

„Sieh, wie sich hier ein Glied am andern schwinget,
Es ward gefügt mit sinnigem Verstand;
Doch schöner, als die Kette noch, verschlinget
Sich hier Gesang zum wunderholden Band,
Und solcher Blumenkett' es nur gelinget,
Zu fesseln uns an dieses Lebens Tand.
Es werde Kraft dir von den Himmelsmächten,
Um uns noch oft solch Liebesband zu flechten."

104.

Talinde zog den Demantring vom Finger
Und reichte dankend ihn dem Alten hin:
Betrachte mein Geschenk nicht als geringer,
Es liegt das Bild der Ewigkeit darin.
Nur für die Ewigkeit sei, Freudebringer,
Dein schönes Lied gewebt von tiefem Sinn.
Der edle Stein in dieser Perlenkrone
Sag' an, daß Edles nur dem Edlen lohne."

105.

Heldinens großer Sohn zog aus den Kränzen
Des Tisches einen frischen Lorberzweig:
„Für dich sei dieser Blätterschmuck des Lenzen,
Er ist an Schöne deinem Liede gleich;
Nur an des Helden Schläfen darf er glänzen,
Sei's in der Schlacht, sei's in dem Liederreich;
Doch du empfängst noch größre Liebeszeichen:
Es schaffet eine Arme dich zum Reichen."

106.

„Sieh, diese Maid weint perlenhelle Thränen,
So dankend deinem Hochgesang sie zollt.
Sie künden: Wahrheit sei in deinen Tönen,
Du habest mild gerührt, wie du gewollt;
Drum muß gewiß das stumme Lob der Schönen
Dir theurer seyn, als Edelstein und Gold:
Dir währt kein Ruhm in der Erinnrung länger."
So sprach der Held und Beifall winkt der Sänger.

Olfrid und Liſena.

Vierter Geſang.

Die Liebenden.

Αἰψηρὸς δὲ κόρος κρυεροῖο γόοιο.

Od. IV. 103.

1.

Doch mehr, als geiſterbebende Geſänge
Und als das reichbeſetzte Abendmahl;
Mehr, als die Quellen und das Felsgehänge
Und als der Marmorbilder große Zahl;
Mehr, als der Häuſer prunkendes Gepränge
Und als die mächt'gen Felder in dem Thal,
Erfreut' den Fremdling, was er auf der Matte
Des Hains, des ſäuſelnden, gefunden hatte.

2.

Ein Mädchen war's, ein Mädchen, ſchön zum Küſſen,
In einem Wollenkleide ſchlecht und ſchlicht;
Es war von Liebe Olfrid hingeriſſen,
Denn Olfrid ſah ihr reizendes Geſicht.
Mag ſie auch koſtbare Gewande miſſen,
Der Schönheit Glanz verbirgt der Kittel nicht.
Es kann der Schmuck der Schönen Reiz erheben,
Doch kann er Reiz der Häßlichen nicht geben.

3.

Jetzt fing ihm Lust im Mädchen an zu sprossen;
Hier schlief sie in der Buche Schattenraum.
Fest hielt der Schlaf die Augen ihr verschlossen
Und es umgaukelte sie sanft ein Traum.
Hier lag das Kind anmutig hingegossen:
Grabscheit und Rechen standen an dem Baum.
Als Dienstin mußte sie der Blumen warten
Für schnode Kost in Orphins nächt'gem Garten.

4.

Der Baum schien selber Gunst ihr zu bezeigen,
Der ihr der Kühlung Frische huldreich lieh,
Schien, Liebe säuselnd, sich herabzuneigen,
Und rauscht' in dulcierischer Melodie:
Voll Eifersucht verbarg er mit den Zweigen
Vor des Titanen Stralenauge sie.
Doch mag sie auch der Sonnengott nicht spähen,
Oisridens Blicke darf sie nicht entgehen.

5.

Sie war es, die so tief das Lied erschüttert,
Das von der Schönen Raub der Harfner sang.
Er kam mit leisem Tritt herangezittert,
Gelocket von der Liebe süßem Drang.
So schleicht der Rüde, der die Schnepfe wittert,
Die sich im Busch verbirgt für ihn zum Fang.
Er sah sie an mit wonnigem Vergnügen,
Er sah sie an und seine Seufzer schwiegen.

6.

Ihr war das Frührot noch nicht von der Wange!
Vom Nacken nicht der Silberſchein geflohn.
Der runde Arm, auch reizend ohne Spange,
Der kleine Fuß, entzückten Arturs Sohn;
Die volle Bruſt bot Trotz des Mieders Zwange,
Und ſtieg und fiel zum Heil der Liebe ſchon,
Um welche rings ſchwarzbraune Locken fließen.
Ein Mädchen war's, ein Mädchen, ſchön zum Küſſen.

7.

Wie muß Talinde dieſer Schönheit weichen,
Nur Milde macht dies Engelantlitz kund.
Kein Erdenlob kann Himmelsſchön' erreichen,
Sie ſinget ungerecht des Sängers Mund.
So ſtrahlt (er darf ſie ſchüchtern nur vergleichen) —
Die Roſe ſtrahlt ſo auf des Schnees Grund.
Magd iſt ſie; doch dem Jüngling drum nicht ſchlechter.
Nur Schönheit macht den Rang der Erdentöchter.

8.

Er heftete den Blick, den nimmerſatten,
Auf ſie, die vor der Sonne Laub verſteckt,
Und ſeufzte: wär' ich dieſer Buche Schatten,
Der liebevoll die Ruhende bedeckt,
Wär' ich des Wäldchens weiche Raſenmatten,
Auf deren Schoß ſie hold ſich hingeſtreckt.
Er dachte ſo und kniete ſanft ſich nieder
Und labte ſich am Anblick ihrer Glieder.

9.

Je näher er sie sah, je mehr erhöhte
Sich ihre Anmuth, so sein Herz gewann,
Und ihres Mundes Zephyrhauchen wehte
In seiner Liebesgluth ihm Kühlung an.
Jetzt überflog ihr Antlitz frische Röthe,
Als sie zu lächeln süß im Schlaf begann;
Da konnt' er sich nicht länger mehr bezähmen,
Durch einen Kuß den Schlummer ihr zu nehmen.

10.

Gleich öffnet' sie die zarten Augenlieder
Und wies der Sterne veilchenblaues Paar;
Es strahlt aus ihm der Himmel schöner wieder,
Als er Olfriden je erschienen war.
Sie sah ihn an und schlug die Augen nieder;
So schaut die scheue Taube bang den Aar;
Sie hat nicht Kraft, entgegen ihm zu streiten,
Und kann zum Fluge nur den Fittig breiten.

11.

Es zitterte die holde Maid erschrocken
Und raffte hurtig sich vom Boden auf.
Sie wollte fliehn mit aufgelösten Locken;
Doch hinderte der Jüngling ihr den Lauf.
Es schien vor Schrecken ihr der Puls zu stocken
Und seine Arme riß sie fruchtlos auf;
Denn nicht gehorcht' er ihren strengen Blicken
Und küßte sie noch einmal mit Entzücken.

12.

Nun erst entrinnt sie und zu dichten Hecken
Mit starrem Auge nimmt sie ihre Flucht;
Es sollte sie das Stattengrün verstecken,
Beschirmen ihre Sittsamkeit und Zucht.
Nicht Gunst kann Olfrids Liebessturm erwecken,
Die keusche Jungfrau heißet ihn verrucht;
Doch darf sie sich gesichert noch nicht glauben.
Der Mensch läßt sich die Hoffnung spät erst rauben.

13.

So gnügt es nicht des Kindes muntern Launen,
Wenn es am Strauch der Rose Pracht erblickt,
Ob ihrem Bau und Wohlgeruch zu staunen;
Zufrieden ist's nur, wenn es sie gepflückt,
Und ihren Stiel befreiet von dem braunen
Und stachligen Gewand, so ihn umstrickt,
Auf daß an seiner Brust die Rose glühe
Und sie die seine sei, so lang sie blühe.

14.

Der Jüngling, auf des Herzens Machtbefehle,
Dringt zu dem neidischen, verwegnen Grün;
Er will nicht, daß sie Einsamkeit verhehle,
Und schleicht zu ihr, durch sein Vertrauen kühn.
Allein sie fliehet mit besorgter Seele,
Sie sucht die Einsamkeit und fliehet ihn,
Eh' er sie sich auch zu gewinnen trachtet,
Sein Mund ihr flehet und sein Auge schmachtet.

15.

Er folgt der Lieblichen mit leisem Schritte,
Zu nahen seiner Wünsche schönem Ziel;
Sie eilt voran mit zephyrleichtem Tritte,
Die keinen Blick, kein Wort ihm gönnen will;
Sie höret nicht einmal auf seine Bitte,
Sie fürchtet sich vor ihm und steht nicht still;
Bald muß der Berg, das Thal ihr Schutz gestatten,
Bald wiederum des Hains dichter Schatten.

16.

So fliegt der Schmetterling, wenn ihn der Knabe
Mit vorgehaltnem Hut zu fangen strebt,
Er flatternd, daß er endlich Ruhe habe,
Von einer Blume zu der andern schwebt;
Doch nicht gegönnt wird ihm der Ruhe Labe,
Wie oft er sitzend auch die Flügel hebt;
Er wird erhascht; denn nicht mit Vogelschwingen
Vermag er in der Wolken Reich zu dringen.

17.

Noch hatte sie ihm nicht ein Wort gesprochen,
Sie mied ihn stets voll jungfräulicher Scham.
Furcht malt sie schöner. Seines Busens Pochen
Ward stärker; sie bewegt ihn wundersam.
So flossen viele Tage hin und Wochen;
Es floh die Huldin, wenn er nah ihr kam.
Sie wurde nach und nach ihm nur vertrauter;
Des Helden Herz schlug immer laut und lauter.

18.

„Ich flehe dir, sei, Kind, mir nicht mehr blöde,
Fleuch nicht vor mir, bist du kein Luftgebild;
Horch' einmal meiner treugesinnten Rede,
In die sich nicht die böse Lüge hüllt.
Du wandeltest mir dieses Lebens Öde
In ein anmuthig blühendes Gefild';
Aus Wolken tauchtest du wie eine Sonne
Auf deinem Stral entkeimet Glück und Wonne."

19.

„Die Wehmuth, so mit schwarzgetünchten Flügeln
Mich sonst umschauerte, flieht niederwärts.
Laß meine Bitte deinen Mund entsiegeln,
Du kannst dich mir vertraun, nicht treib' ich Scherz.
In Werke soll des Mannes That sich spiegeln,
Auf seine Mienen zeichne sich sein Herz.
Sieh her zu mir, du kannst dich mir vertrauen;
Sprich mir ein Wort, holdseligste der Frauen."

20.

„Auge nur versteht des Auges Sprache,
Doch zu dem Herzen dringt des Mundes Laut;
Sprich drum ein Wort, daß Freundschaft uns bald lache,
Dein starres Herz von ihrer Wärme thaut.
Wie heißest du? Dein bloßer Name mache
Befreundete Gemüther sich vertraut."
„„Elisena. Ungern nenn' ich meinen Namen;
Du streut in meine Brust des Unmuths Saamen.""

21.

„Elisena heißest du? Ein sanfter Name
Gebührt der Sanften nur. Doch rede, Kind,
Warum sind deine Augen trüb' von Grame?
Was soll die Zähre, so der Wang' entrinnt?
Bereuet eine Schuld die Tugendsame?
Ist das Verhängnis ihr nicht wohlgesinnt?"
„„Siehst du mich nicht im schlechten Sklavenkleide?
Wer ohne Freiheit lebt, lebt ohne Freude!""

22.

„Zur Freiheit sollst du wiederum genesen,
Der Freiheit wirst du wieder unterthan.
Ich will dir kühn die Sklavenkette lösen;
Vor dir steht Olfrid, der es wagt und kann;
Doch eine andre Kette, holdes Wesen,
Leg' ich dir mit den treusten Wünschen an,
So uns aus Rosenblättern Liebe windet.
Beseliget ist, den ihr Zauber bindet."

23.

Sie hört' es. Rasch durchbebt' es ihre Glieder,
Ein feurig Roth umflammt' ihr Angesicht;
Sie blickte sittig zu dem engen Mieder,
Gebeuget von des kühnen Worts Gewicht.
Die Blume senket so ihr Haupt hernieder,
Getroffen von der Sonne Strahlenlicht.
Betreten starrte sie zum Boden lange,
Und sah ihn um sich drehen wüst und bange.

24.

Jetzt sah er keinen Blick mehr zu ihm gleiten
Aus ihrem Aug', umglänzt von Perlenthau.
Doch lässest du, o Muse, den Geweihten,
Den Sänger, schaun in ihres Auges Blau.
Er schaut und kann, was still sie fühlet, deuten;
Denn wie im klaren Bach die Himmelsau,
So spiegelt mild im Aug' und in der Thräne
Sich ihre Seel' in schuldlos reiner Schöne.

25.

An Worten fehlt es aber und an Bildern,
Zu singen, was er sah im Sternentraum.
Mag Wort kann ihrer Seele Zartheit schildern?
Errathen es doch ihre Mienen kaum.
Denn trübt ihr Inneres. Die Trübe mildern
Der Freiheit Trost nun und der Liebestraum.
Doch ist sie Magd. Demuth und Schaam verwehren
Ihr, was sie denkt, dem Helden zu erklären.

26.

Bezaubert, wie vom Blitzesstral getroffen,
Sah sie am Mahl schon damals weinend ihn;
Sein Wort beseligte; doch ziemt, zu hoffen,
Der Dienstin nicht. Scheu war sie, war er kühn;
Sie wußt', hielt auch das Glück die Arm' ihr offen,
Als glänzenden Verführer ihn nur fliehn
Und zürnend seine Huldigungen meiden.
Mißtrauisch macht die Sterblichen das Leiden.

27.

Spät erst entglühte ihr Muth, die Zweifel sanken,
Sie blickte hoffend aus der Knechtschaft Graus.
Die Rebe darf sich an dem Ulmbaum ranken,
Der Schutz der Schwachen beut im Wetterbraus;
Doch bebte vor dem größten der Gedanken
Sie bang zurück; bald glomm der Muth ihr aus,
Und, dunkrer Ahnung voll, mit trübem Tone
Sprach sie dies trübe Wort zu Arturs Sohne:

23.

„In Liebe wolle nimmer dich mir nähern;
Gewöhnet bin ich an mein karges Brot.
Die Bande, die mich halten, straff und ehern,
Zerreißet nur ein Bräutigam: der Tod.
Ich werde stets belauscht von vielen Spähern,
Drum lasse mich allein mit meiner Noth.
Es wird dies Nachtgraun ja nicht ewig dauern;
Die Morgenröthe hebet bald mein Trauern."

29.

„„Verschmähe nicht des Jünglings heiße Liebe,
Die Treue, so ein schuldlos Herz dir beut;
Und wenn ein Sturm sich gegen mich erhübe,
Dir bleibt mein Leben, dir mein Lied geweiht.
Dem Guten blinkt sein Stern nicht ewig trübe,
Es wandelt sich sein Schmerz in Seligkeit.
Du hast es mich gelehrt; ich sah dich, Schöne;
Nicht ewig trübe blinkt dein Stern, Lisene.""

30.

„Trüb soll mir ewig nur der Untern blinken,
Der Tod entführt erst meinen Seufzerlaut;
Dann werden mir die Hochzeitsjubel winken;
Cypressengrün bekränzt die bleiche Braut;
Ich werd' in's Grab dann, in mein Brautbett, sinken,
Vom Thau des ew'gen Schlummers überthaut.
O Zeit der Wonne! Vor der Geissels Schwirren
Erschrack' ich nicht mehr und der Ketten Klirren."

31.

Sie, die zu Schmerzgefühlen ihn bewegte,
Schien schöner stets, liebreizender ihm nur,
Wenn sie der Lippen Rosenpforte regte
Und wies der Zähne weiße Perlenschnur.
Er sah nun, sie, zu der er Sehnsucht hegte,
Sei ganz ein Kind der Einfalt und Natur,
Von keiner eitlen Ziererei entstellet,
Es alles Schöne, Herrliche vergället.

32.

Wohl schaut' er selig zu dem Frauenbilde,
Es war der Schöpfung hehres Meisterstück.
Die fromme Sanftmuth und die zarte Milde
Sprach ihm aus seiner Augen Sternenblick.
Die Liebe schirmte mit demantnem Schilde
Den Jüngling jetzt vor allem Mißgeschick.
Er, der einst gern' entsagt dem bösen Leben,
Mocht' ihm sich gerne nun gefangen geben.

33.

Die Abendsonne, so mit sanfter Röthe
Des Äthers Saum umkränzet, ist ihr Bild.
Es strahlt verklärt im Abglanz jede Stäte,
Vom Rosenschleier zauberisch umhüllt.
Der Tagesmüde setz' ein Ziel die Späte!
Ruft sie uns, eine Himmelsbote, mild;
Zu lauter Freud' erhebt die frische Kühle,
Zu lauter Freud' und ernstem Hochgefühle.

34.

Es horchte Olfrid aufmerksam der Schönen,
Wenn sie ein Wort von Innigkeit ihm sprach;
Ganz gab sein Ohr sich hin den Säuseltönen,
Froh schwelgend im Genuß, dem es erlag.
Zum Busen drang, voll hochentflammtem Sehnen,
Der süße Laut, der ihm das Leiden brach.
War ihre Rede gleich wehmüthig trübe,
So scholl ihm doch jedwedes Wort wie Liebe.

35.

Die Abendsonne, so mit Zephyrrauschen
Die Mittagsgluth verscheuchet, ist ihr Bild,
So uns der Quelle Murmeln läßt belauschen,
Betäubt vom Tageslärm sonst rauh und wild;
Der Tauben Girren, wenn sie Küsse tauschen,
Ihr Buhl' unruhig wirbt, von Lieb erfüllt;
So zum Gesang erregt die Nachtigallen,
Auf daß der Minne Lieder hell erschallen.

86.

Doch höhere Gefühle noch durchdrangen
Den Helden, als er ihre Furcht bezähmt,
Lisena ihm im zärtlichen Umfangen
Geheime Küsse reichte, hold verschämt;
Von ihrem Feu'r entglühten seine Wangen,
Aus welchen Lebensbalsam reich ihm strömt'.
Es sah ihn keine Wonne je erfreuter;
Des Auge ward ihm und die Zukunft heiter.

87.

Die Abendsonne, so die Garten tränket,
Als Perlenthau die Wiesen, ist ihr Bild.
Die Glockenblume, die den Kelch gesenket,
Erfüllt ihn neu, dem Ambraduft entquillt.
Es prangt, wohin man auch die Blicke lenket,
Jetzt lebensmuth'ger Anger und Gefild;
Sie streuen rings des Duftes Wundergaben,
Weil sie der Kühle Nektartüsse laben.

88.

Stets in des Gartens blühenden Gehegen
War jetzt Holdinens Sprößling früh und spät,
Und treulich half er ihr der Blumen pflegen;
Oft kniet' er neben ihr am duft'gen Beet.
Es spendeten die Götter milden Segen
Und schön gedieh, was sie gepflanzt, gesät.
Der Held versah nun kleinliche Geschäfte
Und es verlieh die Lieb' ihm Wunderkräfte.

39.

Der Arm, der sonst des Krieges Stahl geführet,
Hielt jetzt des Spatens friedliebend Erz.
Frisch „grub er für sie, die er sich erkühret;
Der Arbeit Müh' verkürzte heitrer Scherz.
Lisena sprach: „Dem Sklaven nur gebühret
Der Spaten, ihn verschmäht des Freien Herz."
Er aber rief: „Wen Amors Pfeile trafen,
Bleibt nie ein Freier mehr, er wird zum Sklaven."

40.

Ihm mußte selbst das Schwere schön und labend
In ihrer liebevollen Nähe seyn.
Oft fand der frühe Morgen Ihn schon grabend
Und sah Sie Körner in die Furchen streun;
Und sie vollendeten schon vor dem Abend
Das Tagewerk in traulichem Verein,
Und jede Stunde, die sie sich ersparten,
Verkündeten sie mit Sekos im Garten.

41.

Stets theurer ward der Holden ihr Getreuer,
Ganz nun erkannte sie des Edlen Werth,
Und zwischen ihrem Herzen fiel vom Feuer
Der Liebe jede Scheidewand verzehrt.
Er kündiget ihr seine Abentheuer,
Wie schadenfroh ihn traf des Schicksals Schwert,
Und achtet' auf jedwede ihrer Mienen;
Sein gräflich Loos schien freudevoll aus ihnen.

42.

Empfindungen, so nur vom Himmel stammen,
Beseligten das unschuldsvolle Paar;
Still nährt' es nur der Liebe heil'ge Flammen,
Weil vor Gefahren es nicht sicher war.
Ein buntes Blumenbeet, das es zusammen
Bepflanzt', stellt' ihrer Eintracht Sinnbild dar.
Hier blühten freundlich neben Skabiosen
Basilien, Lilien und Tuberosen.

43.

Vor allen aber prangt' in frischer Schöne
Ein Rosenstock mit rothem Blüthenflor;
Damit er bald die treue Liebe kröne,
Wuchs er in stolzer Herrlichkeit empor.
Ulfens netzt' ihn oft mit einer Thräne,
Die Freude preßt' sie aus dem Aug' hervor.
Es sah Olfrid zum hohen Strauche gerne;
Lust war auch ihm vom Liebesbaum nicht ferne.

44.

„Du gleichest, Huldin, selbst der jungen Rose,
An deren Knospe Morgenthau noch hängt,
Und ich dem Weste, der nicht mit Getose
Die Schwächliche verrucht zu brechen denkt;
Der nur am Duft mit säuselndem Getose
Sich laben will und liebend sie umfängt.
So lasse Lust mich saugen aus der Blüthe,
Die kaum dem schönen Jugendlenz entglühte."

45.

„„Die Tulpe schmücken buntgefärbte Streifen;
Bewundre sie, sie harrt voll Ruhmbegier;
Um sie geziemt es liebend dir zu schweifen,
Es fehlt der Duft, doch auch der Stachel ihr.
Nicht nach der schlichten Rose wolle greifen,
Nur eine weiche Farb' ist ihre Zier;
Sie ist umhüllt von dornigem Gewande
Und tückisch zu verwunden dich im Stande.““

46.

„Ja, ja, die zarte Rose schlug mir Wunden;
Ich fühl's, daß sie versteckte Waffen hegt.
Durch ihren Balsamhauch kann ich gesunden;
Sie heile mich, den Schmerz sonst niederschlägt.
Sie hab' ich als die schönste Blum' erfunden,
Wenn sie ein köstliches Gewand auch trägt.
Schwelgt nur die Blüthentrone von Genüssen,
Dann will ich gerne jeden Schmuck vermissen.“

47.

„„Wohl — wenn um sie noch Ambradüfte schwimmen,
Wenn sie voll Reiz und Lebensfülle ist;
Doch wenn verwelkt sich ihre Blätter krümmen
Und scheu der Wurm an ihrem Herzen frißt;
Ist dann wohl noch ein Werth ihr zu bestimmen?
Giebt's dann noch einen Mund, der gern sie küßt?
Sie prangt nicht mehr, das Haupt erhebt sie nimmer,
Denn ach! zu schnell erlosch ihr Glanz und Schimmer.““

48.

„Auf beſſern Boden muß man ſie verſetzen,
Dann wird ſie wieder ihre Pracht erneun;
Mit Tropfen aus dem Freudenborn ſie netzen,
Dann wird ſie wieder reizender gedeihn
Und mild die Luft durch Wohlgerüche letzen.
Nicht iſt's die Nacht, es iſt der Sonnenſchein,
In dem die Purpurſchöne ſich entfaltet,
Zur Königin des Pflanzenreichs geſtaltet.“

49.

„„Die Roſe, ſo der Lenz mit Purpur malet,
Verdient es wohl, daß Beifall ſie erhält;
Doch die, ſo nur im weißen Kleide ſtralet,
Bewundert man ſie auch? nein, ſie mißfällt —
Die Unſchuld, die mit keinen Reizen pralet,
Die nackte Unſchuld, ſchützet nicht die Welt;
Sie kann im Leben Freuden nicht erwerben,
Und unbeachtet muß dahin ſie ſterben.““

50.

„Man ſah, ſo ſpricht die Fabel, auf den Beeten
Nur vormals weiße Roſen, bleich und todt;
Doch als ſich Venus wund den Fuß getreten,
Da färbte ſie die Knospenblätter roth.
Sie wird auch dieſe Roſe wieder röthen,
Der Weſt umbuhlt ſie ſchon auf ihr Gebot,
Und üppig wird und üppiger ſie blühen,
Weil ihr Cithera ihre Gunſt verliehen!“

51.

So redeten voll Hochgefühle beide
Und sahn zum Busch, den Purpurgluth umgab.
Tagtäglich schnitt er ihr zum Brustgeschmeide
Vom schönen Stock die schönsten Blüthen ab.
So lebten sie vergnügt. Auf sie mit Neide
Sah Psyche und Cupido selbst herab.
Der Jüngling war an ihrer Seite fröhlich
Und selig sein Geschick und überselig.

52.

„Es scheint das Glück mir jugendlich zu tagen,
Ich litt des trüben Schmerzes nun genug.
Gen Himmel kühn des Jubels Flügel schlagen,
Ich steige hoch, nichts hemmet meinen Flug;
Ich werde zu der Sterne Schaar getragen,
Getragen zu der Wolken Kräuselzug.
Klein ist die ferne Erde meinen Blicken,
Im Himmel soll der Himmel mich beglücken!"

53.

„Die Liebe wird am Rosenband mich gängeln;
Nur Einsamkeit war meines Tiefsinns Quell.
Ich sah den schönsten unter allen Engeln,
Ich sah, und es entfloh mein Leiden schnell,
Und meinen düstern Lebenspfad durchschlängeln
Jetzt Wonnebäche, klar und silberhell.
Dir dank' ich Schwan, der mich hierher geleitet,
Euch Göttern, die ihr mich so hoch erfreutet."

54.

„Wie hat sich wunderbar mein Loos gewendet,
Seit ich Elisen kenne, lieb und traut.
Mein Leben war dem Elend schon verpfändet,
Das froh nun Gegenwart und Zukunft schaut.
Ich jauchze laut, der Thränen sonst verschwendet;
Die Mutter sucht' ich und ich fand die Braut,
Ja jene giebt mir nie mit treuem Sinne,
Was mir die Huldin reicht voll süßer Minne."

55.

„Der Kleine hält nur fest am Mutterschooße,
Da vor Gefahr der Schwache sicher ruht.
Die Theure schützet ihn vor jedem Stoße;
Ihr Kleinod ist er und ihr höchstes Gut.
Doch standhaft trennet sich von ihr der Große;
Er selbst soll schirmen und er fühlet Muth
Und drücket an's Herz die zarte Maid, voll Liebe,
Daß sie nicht Furcht, so lang es schlägt, betrübe."

56.

„Nicht fürder will ich an die Mutter denken.
Mein ist die Huldin ja, o schöner Tausch!
Nie darf ein Ungemach mich wieder kränken
Und nie verflaugt mir dieser Sinnenrausch.
Auf sie nur muß ich meine Seele lenken;
Elisena tönt's, wenn ich dem Wasser lausch';
Elisena säuselt es mir aus den Zweigen,
Denn alles will ihr Huldigung bezeugen."

57.

Er rief's und schritt zu einer greisen Linde;
Mit Blüthen flatterte sie aus der Mai;
Sie streute Duft, durchrauscht vom Abendwinde,
Und war der emsigen Bienen Siedelei.
Der Frohe schnitt ein L in ihre Rinde,
Daß sie von höhrem Reize für ihn sei;
Auch fand der Baum an seinem Werk Gefallen
Und ließ als Opfer Blüthen niederwallen.

58.

Kein Tag verstrich, an dem der Held zum alten,
Verehrten Baum gedankenvoll nicht ging.
Der Einschnitt freut' ihn hier. Sieh, aus zwei Spalten
Der Rinde bildete sich bald ein Ring,
Und deutlich schien ein O sich zu gestalten,
Das liebevoll das schlanke L umfing.
Er lächelt' ob der seltsamen Erscheinung
Und sehnlich dacht' er, sehnlich an Vereinung.

59.

Ja — an Vereinung. Doch noch mehr ermuthen
Dazu der Sonne Abschiedsstralen ihn,
Er sieht, wie von des Abendrothes Gluthen
Vergoldet strahlt der Linde frisches Grün,
Und sieht, wie in des Feuers Purpurgluthen
Verblühet die eng verschlungnen Zeichen glühn.
Ihm scheint's, als wenn von Hymens Fackelhelle
Beleuchtet sei des Namenzuges Stelle.

60.

„Ihr gabt mir, Götter, nicht umsonst dies Zeichen,
Es mich an selige Verbindung mahnt.
Zum Bündniß will ich diese Hand ihr reichen;
Mir winkt ein Glück, wie's nie mein Sinn erahnt.
Sie wird nicht kalt und schüchtern mir entweichen;
In ihrem Innern ist der Weg gebahnt.
Nur sie, nur sie ist für dies Herz geboren!
Nur sie, nur sie hat es sich auserkohren!"

61.

Dem Glück vernahm Talinde nicht die Worte,
Es heimlich seine Liebe hier gehaucht.
O hörte sie sie, jegliches durchbohrte
Sie wie ein Dolch, in Natterngift getaucht.
Noch hält der Hoffnung Stab sie, der schon dorrte;
Noch gilt der Held für groß ihr und erlaucht.
Sie schaut zu ihm mit ahnungsvollem Herzen
Und läßt von Amors Schalkheit sich verscherzen.

62.

Ihr gleichet die gestornte Sonnenwende,
Die stets ihr Haupt zu Phöbus Strahlen kehrt,
Auf daß er einen Liebesblick ihr sende.
Ihr wird sein Blick, nicht seine Lieb', gewährt,
Weil er des Lichtes segensreiche Spende
Holdselig andern Blumen auch bescheert.
So liebt der Ankömmling. Nicht weiß Talinde,
Daß eine andere sein Herz entzünde.

63.

Daß er nur wenig sprach, wenn sie ihn fragte,
Schreibt sie der Schwermuth, statt der Liebe, zu;
Daß er sich ihres Umgangs ganz entsagte,
Schreibt sie der Schwermuth, statt der Liebe, zu;
Daß ihm des Gartens Stille nur behagte,
Schreibt sie der Schwermuth, statt der Liebe, zu.
Es rührt das Glück jetzt seines Busens Saiten,
Von denen süße Silbertöne gleiten.

64.

Doch schien ihr bald nicht mehr ihr Wähnen richtig:
Sie sah ihn prüfend an mit leisem Groll.
Es blickten seine Augen, starr und flüchtig,
Sein Kopf war wirriger Gedanken voll,
Und augenblicklich ward sie eifersüchtig,
Der schon die Brust von bleichem Argwohn schwoll.
Doch stärker wuchs nur ihrer Liebe Flamme
Und ängstlich bebend rufet sie der Amme.

65.

„Was ist's, wovor mein Töchterchen so zittert,
Daß hell ein Tropfen deinem Aug' entblinkt,
Das so geschwind die Seligkeit verbittert
Und dich zur ungerechten Trauer zwingt?
Von Lust nur werde jetzt dein Herz erschüttert,
Weil dir die Zukunft frühlingsheiter winkt.
Der Fremdling ist der angelobte Löwe.
Der Kronenschmuck umschlingt ihm bald die Schläfe."

66.

„Ich ſah im Schlaf heut' eines Lichtes Röthe,
Schön wie der Sonne trauter Abſchiedsgruß,
Da rief ein Geiſt, wie mit dem Hauch der Flöte:
„„Der Mann verbreite Glanz einſt, deſſen Fuß
Zuerſt den glutherfüllten Platz betrete.““
Sieh', Olfrid kam nach des Geſchicks Beſchluß,
Und Liebe brach und ſprach aus ſeinen Blicken;
Sein Buſen überſtrömte von Entzücken.“

67.

„„Ach! ſchweige du mit deinen Träumereien;
Zu lange war ich ſchon ihr arges Spiel.
Das Diadem wird ihm ein Gott verleihen;
Doch werd' ich nimmer ſeines Sehnens Ziel.
Kann er ſein Herz nicht einer andern weihen?
Meint mich der Traum? Giebt's nicht der Schönen viel?
Mich wandelt er zur troſtloſen Verirrten,
Und Rosmarin umgrünt mich ſtatt der Myrten.““

68.

„„Auf ewig will ich drum der Lieb' entſagen,
Die an das Elend mich ſo lang geknüpft.
Nicht kannt' ich düſtern Ernſt in jenen Tagen
Der Vorzeit, die frohlockend ich durchhüpft.
Der meinen Putz nur durft' ich Sorge tragen.
O! warum ſind ſie mir ſo ſchnell entſchlüpft?
Nicht länger laß ich mich in Feſſeln ſchlagen;
Auf ewig will ich drum der Lieb' entſagen.““

69.

„Entsagen willst du? Nichts erstickt das Sehnen,
Des Zauberkeim im tiefsten Busen ruht.
Wer ist, wie du, so reich an allem Schönen,
So edel von Geschlecht, so fromm, so gut?
Er liebt dich. Weine nicht mehr herbe Thränen;
Bittersüß sind's, sie nähren nur die Gluth.
Der Liebe darf kein Sterblicher entrinnen,
Sie läßt nicht Ohnmacht über sich gewinnen."

70.

„Kann ohne Sonne wohl die Pflanze blühen?
Sie welkt, wenn sie zum Licht hinauf nicht sieht.
Kann wohl der Sänger die Camönen fliehen?
Sein letzter Hauch ist noch ein Schwanenlied.
So muß das Mädchen Minne stets durchglühen,
Es stirbt, wenn ihre Gunst sie ihm entzieht.
Man haßet die gefühllos stolzen Seelen.
Laß eine Fabel dir zum Trost erzählen:"

71.

„Einst sprachen zu den Blättern so die Äste:
Was kerkert ihr uns ein in grün Gezweig?
Ergötzt euch nur des Himmels blaue Veste,
Der Sonne, wie der Stern' unendlich Reich?
Wir nähren euch als unbescheidne Gäste;
Ihr ärgert uns; darum entfliehet sogleich.
Wir gaben Kraft euch ja, emporzustreben;
Entfliehet, wir wollen nun uns selber leben."

72.

„Es lachte drob mit säuselndem Geflüster
Das Blättervolk und spielte wie zuvor.
Kaum lieh das grune, muntere Geschwister
Dem Schmähungswort der Grämlichen sein Ohr.
Der Wandrer pries den schattenreichen Rüster,
Zu den Gescholtnen drang sein Lob empor.
Das Mädchen flocht aus ihnen Hoffnungskränze
Und dankte für das frische Grün dem Lenze."

73.

„Der Winter naht, die Äste zu entblättern.
Dahin ist ihre Last und ihre Noth;
Doch magte niemand mehr den Baum vergöttern,
Er mahnte nur an Sterblichkeit und Tod,
Und niemand floh zu ihm vor Donnerwettern,
Weil keinen Schutz der nackte Stamm mehr bot.
Laß bald, o Frühling, unsre Kinder grünen,
Rief jeder Ast, wir nützen nur mit ihnen!"

74.

„Dir gilt mein Wort. Er liebet dich; drum Klage
Und Zweifel still! dich schmück' ein froh Gesicht.
Er liebet dich mit heißem Herzensschlage;
Er heget vor dir Scheu, doch Abscheu nicht.
O, daß der Held den goldnen Reif bald trage,
Er, der die still die Myrtenkrone flicht.
Furchtbar ist Amor allen Erdenfernen,
Drum webe, Fräulein, ein Gewand dem Schönen."

75.

„„Soll ich den Blick von neuem auf ihn werfen,
Auf daß er Spott mit mir nur treib' und Scherz?
Soll ich mit Willen meine Qual noch schärfen?
Zerdrückte nicht schon meine Brust der Schmerz?
An Reizen Venus gleich, an Muth Minerven,
Besiegt' er grausam mir mein schuldlos Herz.
O könnt' ich doch den Jüngling ganz vergessen,
Und möchte Sehnsucht nicht mein Auge nässen!““

76.

Der Amme Worte, reich an Balsam, lösten
Die Nebel von Talinders starrem Blick.
So wußte die Erfahrne zu trösten;
Nur ihrer Kunst gelang solch Meisterstück.
Jetzt aber schritt sie zu dem allergrößten.
Eifrig besorgt um ihrer Herrin Glück,
Will sie in's Herz des stillen Jünglings schauen,
Ihr Hirngebäude fester noch zu bauen.

77.

Sie wähnt, daß nur des Gartens stillen Bäumen
Er seiner Brust Geheimnisse verrieth',
Und wähnt ihn einsam, dem, von Liebesträumen
Berauschet, Lust bei seiner Huldin blüht.
Hineilt das Weib und birgt sich hinter Bäumen,
Als es ihn sprechen hört, den es nicht sieht.
Es horchet hocherfreut, weil es, verleitet
Von Hoffnung, falsch den Sinn der Rede deutet.

78.

Es sprach Olfrid: „Der Liebeshafen lade
Mich endlich ein, wo kein Gewitter bräut.
Mir fehlte lang ein Weib, das auf die Pfade
Des düstern Lebens hold mir Blüthen streut.
Hier fand ich es durch des Geschickes Gnade;
Zu meiner Gattin mach' ich bald die Maid."
Lisena: „Fürchte, Held, dich vor Verbindung;
Sie nähret nicht, sie löscht der Lieb' Entzündung."

79.

„Ich sollte fürchten, meinst du, trüb' und sinnig;
Du glaubst, es sei der Ehe Band nicht fest?
Der muntre Vogel, so das Liedchen minnig
Umbuhlt, trägt Halme traut mit ihm zum Nest;
Er liebt die sorgenvolle Mutter innig,
Theilt ihre Pflichten, die er nie verläßt."
„„Nie kann der Irdische das Glück erreichen,
Sich himmlischen Bewohnern zu vergleichen.""

80.

„Die Liebe zieht den Himmel zu der Erde,
Aus jeder Blume wird ein lichter Stern.
Auf daß das Irdische bald himmlisch werde,
Sei sie nicht länger meinem Leben fern.
Daß ihrem Heile nie ein Sturm gefährde,
Ergebe sie sich Hymens Schutze gern."
„„Aravoll enthüllt sein Fackelbrand die Flecken,
So blinde Liebe nimmer mag entdecken.""

81.

Noch lauschet Almaris mit stiller Freude,
Sie meint, Tatinde rühre seine Brust,
Und weiß nicht, daß der Liebesgott sie beide
Traf mit dem Pfeil des Schmerzes und der Lust.
Ihr wehrt zu sehn der Ahorn und die Weide,
Sie hört nur und ist sich des Siegs bewußt,
Und es erfüllt die Sklavin sie mit Grolle,
Daß sie ihm keck entgegenstreiten wolle.

82.

Sie kann die Wonne länger nicht verschließen
Im Innern und entnimt dem Aufenthalt.
„Verzeih', ich stand und lauschte deinem süßen
Und warmen Wort; es hielt mich mit Gewalt.
Auf Erden muß dir Seligkeit schon fließen,
Da dir der Liebe Frühlingssonne strahlt;
Drum magst du, hoher Heldenjüngling, eilen,
Den Nebel, so sie hüllet, zu zertheilen."

83.

„Doch du Nichtswürdige, kannst dir unterstehen,
Zu widersprechen, weil er liebreich ist?
Nicht soll es mir zum zweiten Mal geschehen,
Zum Plaudern gibt man nicht der Dienstin Frist.
Du magst das Feld am Garten niedermähen,
Damit du länger nicht geschäftlos bist.
Ist nicht bis morgen mein Befehl vollführet,
So kennst du den Lohn, der dir gebühret!".

84.

Die Amme sprach's im widerlichen Zorne
Und eilte dann hinfort in großer Eil',
Um aus der Hoffnung reichem Segenshorne
Der Herrin auszuschütten Trost und Heil,
Um ihr zu künden, daß der Auserkorne
Getroffen sei von Amors mächt'gem Pfeil.
Wohl war das Herz des Herrlichen getroffen;
Doch ließ Tolinden nicht das Schicksal hoffen.

85.

Er sah zu der mit immer neuer Liebe,
Die einen Thränenblick jetzt zu ihm warf:
„Warum ist, Huldin, dir das Auge trübe?
Gilten dir der nichtige Verweis so scharf?
O daß ein jedes Wort in Nichts zerstiebe,
Das meiner Trauten Loos betreiben darf.
Trost spende dir die Lieb' in voller Klarheit;
Licht ist ihr Kleid' ja und ihr Hoffen Wahrheit."

86.

„„Des Trostes Stimme wird mir nimmer hallen,
Des Wehes Stimme zieht mich in die Gruft.
Durch Rang und Schätze strahlt' ich jüngst vor allen;
Man pries, die als nichtswürdig man verruft.
Es ist der Blüthenbaum im Sturm gefallen,
Kalt ist sein Laub, die Blüthen ohne Duft.
Warum durchgrauset mich ein kaltes Schauern,
Ich bin ja Magd und darf nicht einmal trauern?""

87.

„Du warest einst nicht Sklavin? Darum stürzen
Dir helle Perlen von der Wang' herab?
Kind, wolle nicht des Zweifels Knoten schürzen,
Entdecke dich und zeuch die Larve ab;
Ich will die Kette deiner Leiden kürzen,
Wozu der Götter Gunst mir Kräfte gab.
Bald soll das alte Glück dir wiederkehren,
Und treue Liebe wag' es noch zu mehren!"

88.

„„Nicht darf ich zum Bekenntniß mich bequemen.
Siehst du das Kornfeld nicht am Garten hier?
Die Arbeit soll bald meine Zunge lähmen,
Sie reg' und stärke meine Hand dafür.
Es muß das Werk gleich seinen Anfang nehmen,
Winkt nimmer tröstend auch sein Ende mir;
Denn, wenn auch deine Hand mir Hülfe spendet,
Bis morgen ist die Arbeit nicht vollendet.""

89.

„Gedenke nicht, die Arbeit zu vollenden,
Du wirst sie augenblicks gefertigt sehn;
Doch, hohe Huldin, nicht von meinen Händen,
Es bieten ihren Schutz uns günst'ge Feen.
Sieh', diese Büchse wird uns Hülfe senden,
Ich darf sie dreimal, mich zu retten, drehn.
Heut will ich sie zum schönsten Zwecke nützen;
Sie soll die Liebe vor Gefahr beschützen."

90.

„Ihr Himmelsfunke darf mir nicht verlodern,
Mein Glück, mein Leben geb' ich für sie hin.
Es mag mein Körper in dem Grabe modern,
Wenn ich der Liebe nicht bald eigen bin.
Der Erde größtes Opfer kann sie fodern,
Sie ist der Erde größte Herrscherin;
Drum darf ich, Gehra, dein Geschenk wohl brauchen,
Um meinen Geist in Seligkeit zu tauchen."

91.

„Da Bosheit jetzt der Liebe Heil beschränket,
Befreie du vom Mühsal sie und mich.
Ich danke für die Büchse. Ach! es denket
Mit Rührung meine Seele stets an dich!"
Er dreht. Sieh', eine runde Wolke senket
Vom Himmelsraum herab zur Erde sich.
Ein himmlisch Paar trägt ihre Nebelhülle,
Daß dieses schnell des Helden Wunsch erfülle.

92.

Es war ein jungfräuliches, göttlich Wesen,
Die Feldarbeit zu thun, herabgesandt,
Und für den Rechen zeigt sich, für den Besen,
Ein haariger Komet in ihrer Hand.
Auch ist ein Jüngling zu dem Werk erlesen,
So einen Halbmond mit dem Arm umspannt,
Der, wie der Sichel Erz, die Ähren mähet,
Und dem kein zäher Halme widerstehet.

93.

Es schaut's der Held mit jauchzendem Frohlocken;
Lisena stumm, die in ein Sinnen sank.
Es liegt in Schwaden bald der reife Roggen.
Zum Staunen regte sie des Herzens Drang.
Er pranget aufgerichtet bald in Hocken,
Und ihre Brust erfüllte hoher Dank.
Die Wolke sehen sie sich wieder neigen,
In der die Himmlischen zum Himmel steigen.

94.

Nicht vor der Zukunft darf der Maid mehr grausen,
Sie blicket heiter zu der Wunder Preis.
So schaut der Wandrer froh, wenn Donner brausen,
Des Regenbogens bunten Perlenkreis;
Denn mit ihm schweiget des Gewitters Sausen,
Die Luft wird frisch, der Himmel bläulich weiß.
In Olfrids Arme sinkt die Hocherfreute,
Weint Thränen, so sie diesem Anblick weihte.

95.

„Nun wirst du nicht die Bitte mir versagen,
Du reichst dem Lechzenden den Labetrunk;
Enthüllst dein Leben mit verhaltnen Klagen
Mir von der Jugend frühster Dämmerung;
Wie strahlend dir der Tag begann zu tagen
Und dich umgab der Fülle Pracht und Prunk,
Und wie die Nacht anbrach, mußt du verkünden.
Bald soll sie vor dem neuen Morgen schwinden."

96.

Die Jungfrau sprach: „„Mein edler Freund, nicht länger
Verschließt Verschwiegenheit die diesen Mund,
Und wäre meines Schicksals Spruch auch strenger,
Dir werde alles, was du wünschest, kund.
Doch Furcht verschnürt mir eng die Brust und enger.
Geh mit! Entdeckte Neugier unsern Bund.““
„Getrost, rings herrschet Ruh, und diese Grotte
Ward für uns ausgehöhlt vom Liebesgotte.“

97.

„„Es sinkt das Sonnenbild; die Wolkenhülle
Umkränzt ihr Scheidestral mit goldnem Saum;
Des Tages Lärmen löst sich auf in Stille;
Ein hold Gesäusel rauscht von jedem Baum;
Es zirpt im Hagebusch die braune Grille;
Die Fledermaus umschwirrt des Himmels Raum;
Heimkehrt die Heerde bei des Tages Dämmern,
Der Stiere Schaar, die Schafe mit den Lämmern.“

98.

„Rings herrschet Ruh. Drum folge meinem Rufe,
Entsteige hurtig zu dem kühlen Schacht.
Entsteige, Kind, es ist nur eine Stufe,
So bist du da, wo uns kein Lauscher wacht.
Ein liebend Paar faßt dieser Berg von Tuffe
Und auch des Flügelknaben Göttermacht.
Du darfst nicht bange vor Entdeckung beben,
Weil Epheu sie und Dornstrauch dicht verweben.“

99.

Er rief ihr und sie ließ sich bald besiegen
Und wandelte zum stillen Zufluchtsort.
Er schien der Jungfrau sicher und verschwiegen,
Für sie und ihre Red' ein treuer Hort.
Lang konnte sie dem Wunsche nicht genügen,
Erseufzend stockt' im Mund ihr jedes Wort;
Gestärkt ward sie, zum Hoffnungheitern blickend,
Und sie hub an, die Thränen unterdrückend:

100.

„So muß ich deinen Wunsch dir denn gewähren,
Wenn du mir gleich den alten Gram erneust;
Muß deuten dir der Augen stille Zähren,
Des Seufzers Laut, der mir das Herz zerreißt.
Du kannst die Götter als gerecht nicht ehren,
Wenn meines Leidens übermaaß du weißt,
Die schon in zarter Jugend ohn' Verschulden
Mich ließen solch unselig Weh' erdulden."

101.

„Nicht wuchs ich unter diesem Himmelsbogen,
Fern liegt mein theures Land, mein Vaterland;
Nicht diese Erde hat mich auferzogen,
Ihr werd' ich durch das Grab dereinst verwandt.
Nein — fern von hier entragt den Meereswogen
Dort, dort mein theures Land, mein Vaterland,
Dem ich als Königstochter ward entrissen,
Um hier der Freiheit Kleinod zu vermissen."

102.

„Ja, von dem lieben Boden mußt' ich scheiden,
Der vierzehn Sommer gütig mich gepflegt.
Mein kindlich Herz umgaukelten dort Freuden,
Das hier der grause Kummer nur bewegt.
Ach! jeder Welle Loos mögt' ich beneiden,
Die an die Ufer meiner Heimath schlägt.
Nur einmal noch mögt' ich mein Land begrüßen
Dann getröstet meine Augen schließen."

103.

„Holdseligstes der Länder, dich beglücket
Der schönste Lenz, so Fülle spendend lacht.
Im lieblichsten wird dort Natur erblicket,
Es segnend über den Gefilden wacht.
Die quellenreichen, üpp'gen Wiesen schmücket
Der Kräuter und der Blumen Wunderpracht.
Der himmelfrohe Chor der Vögel flötet
Im Haine, wo sich Pfirsich' und Apfel röthet."

104.

„Mein Vater Alfor erbte die Gebiete,
Des Arm das Schwert zum Herrschen längst gestählt,
Und unter seinem Königsscepter blühte
Das heimathliche Land wie neubeseelt.
Mit vester Kraft verband er sanfte Güte.
Er war mit einem trauten Weib vermählt,
Und konnte froh der schönsten Liebe pflegen;
Nur fehlte seinem Glück der Kindersegen."

105.

„Es sollte sich sein Sehnen danach stillen,
Wie lang' es auch der Götter Gunst verbot,
Und nach Lisenens heißem Wunsch und Willen
Empfing sie eine Tochter blühendrotz.
Doch konnte sie nicht Mutterlust erfüllen;
Des Kindes Leben war der Mutter Tod.
Ich regte munter mich, die sie geboren,
Sie aber war dahin, sie war verloren."

106.

„Der Vater nannte trauernd mich Lisene
Nach der zu früh erblichnen Königin,
Und sah mit leisem Gram und stiller Thräne
Auf mich, des Trostes einzigen Gewinn.
Geliebte Tochter, der' Verstorbnen ähne
An hoher Tugend und an mildem Sinn,
Sprach er und ließ mit Bangigkeit mich hüten,
Als ob es böse Ahnungen ihm riethen."

107.

„Es warteten mich viele Dienerinnen,
Von deren Seit' ich nur mit Mühe kam.
Sie suchten meine Liebe zu gewinnen,
Auf meiner Winke jeden aufmerksam.
Ich konnte frei das thörichte beginnen,
Sie lobten alles, was ich unternahm.
Doch mezt' ich mich von ihnen gern befreien,
Um unbelauscht dem Spiele mich zu weihen."

108.

„Es war der Garten mir die liebſte Stätte.
Ich trat ſo gern in's Blumenparadies,
Wo ich bald grub, bald erndtete, bald ſäte,
So wie es mir der Zeitenwechſel hieß.
Mir waren theuer meine Blumenbeete.
Es ſchien ſo lieblich mir, es ſchien ſo ſüß,
Mir ſelbſt erzogne Blumen abzupflücken,
Und mir mit ihnen Haupt und Bruſt zu ſchmücken.“

109.

„Doch meine treuſte Freundin war die Laute,
Die konnte mich oft tagelang erfreun;
Ihr war es, der ich meinen Schmerz vertraute,
Die ſtimmte mir in meine Freuden ein.
Ich ſpielte, wenn der Morgen noch nicht graute,
Ich ſpielte bei der Sterne lichtem Schein.
Man lauſchte meinem Spiele mit Gefallen;
Geprieſen ward es und geſchätzt von allen.“

110.

„Doch zollten auch Bewunderung mir viele,
Mir ſagte Lobgar den ſchönſten Dank.
Er lieh das Ohr gern meinem Saitenſpiele;
Doch mehr bezauberte ihn mein Geſang.
Oft ſtand er da voll himmliſcher Gefühle,
Und horchte meiner Stimme Silberklang,
Und ward auch hoch mein Lied von ihm erhoben,
Denn er doch mehr die Sängerin zu loben.“

111.

„Noch ſtand ich in der Jugend ſchöner Blüthe,
Und hatte kaum den zwölften Lenz geſehn.
Werth war der Freund dem kindlichen Gemüthe,
Er nannte lieblich mich und wunderſchön.
Ich wähnte nicht, es könne ſeine Güte
In Lieb' und Raſerei einſt übergehn;
Ich wähnte nicht, daß mit unreinem Triebe
Ein Diener mich, die Königstochter, liebe."

112.

„Einſt lud man mich zu einer Hochzeitsfeier,
Arrine war des Feſtes Königin.
Sie war mir als Gespiele lieb und theuer,
Und uns verband ein kindlich frommer Sinn.
Sie legte jetzo ab der Jungfrau Schleier
Und nahm dafür der Hausfrau Sorgen hin.
Gern mocht' ich ihr als lieber Gaſt erſcheinen
Und ſchmückte mich mit Gold und Edelſteinen."

113.

„In einem Saal, hell von der Lichter Glänzen,
Begrüßte mich die hochbeglückte Braut.
Geziert war jede Wand mit bunten Kränzen
Von Nelken, Lilien und Pfriemenkraut.
Zum muntern Reigen und zu frohen Tänzen
Ermunterte der Harfen Liebeslaut.
Es tanzten mit mir alle Hochzeitsgäſte,
Nur Lodogarn vermißt' ich auf dem Feſte."

114.

„Doch ward mir bald der volle Saal zu enge,
Der Saiten Rauschen scholl mir widerlich,
Ich floh der Gäste jubelndes Gedränge
Und fand im Garten mehr Genuß für mich.
Hier nahmen auf mich kühle Schattengänge,
Hier zeigten mir beblümte Beete sich;
Ich sah der Sonne letzten Stral hier blinken
Und hinter Anhöhn ihre Scheibe sinken."

115.

„Doch bald verdunkelte gewitterschwanger
Ein schwarz Gewölk den lichten Himmelsraum.
Ein dichter Regen peitschte rings den Anger
Und nöthte mich bis zu des Kleides Saum.
Mir ward im Busen immer bang und banger.
Ich suchte Obdach unter einem Baum,
Wo ich den Blitz mit Todesangst erblickte,
Der schlängelnd auf die Erd' herniederzückte."

116.

„Da näherte mit ehrlichen Gebärden
Mir sich ein Greis, der so zu mir begann:
Man preist dich als die gütigste auf Erden,
Drum höre heut' mich, Fürstin, gütig an.
Um hier nicht der Gesundheit zu gefährden,
Sei günstig meinem wohlgemeinten Plan.
Ein Tragesessel steht an jenen Thüren,
Um dich bequemlich nach dem Saal zu führen."

117.

„Ich nahm es an. So wenig mir der Regen,
So sehr gefiel mir dieses Greises Rath;
Doch schien mir bald, ich sei auf falschen Wegen
Und rief: hier gehe nicht der rechte Pfad.
Allein man trug mich fort auf irr'gen Stegen,
So dringend ich auch umzukehren bat;
Man brachte mich, trotz meines Flehens Worte,
Vor eines unbekannten Häuschens Pforte."

118.

„Jetzt sah ich erst, es sei der Greis nicht ehrlich,
Im Busen heg' er Falsch und Heuchelei,
Und jetzt erst schien die Sache mir gefährlich.
Ich sah die Wohnung an voll banger Scheu.
Der Lampe Schein erleuchtete sie spärlich,
Und frische Blumen schmückten das Gebäu,
Aus dem mir Alfors Freund entgegeneilte,
Und einen Ruhesitz dann mit mir theilte."

119.

„Noch staunt' ich arglos. Reizende Lilene,
Nannt' innig mich, gefühlvoll, Ladogar;
Er rühmte meiner Stimme Säuseltöne;
Er pries mein dunkelblaues Augenpaar,
Und lobte meiner Wange Rosenschöne,
Des Nackens blendend Weiß, mein schwarzes Haar.
Noch merkt' ich nicht, was kühn der Schmeichler wollte,
Und lachte nur des Lobs, so er mir zollte."

120.

„Drauf hört' ich ihn von frevler Liebe faseln;
Da merkt' ich den Verrath. Ich rang, ich schrie
Mit lauter Stimme; doch des Regens Prasseln,
Des Windes Sausen übertäubte sie.
Ich rief; doch Donner rollen, Blitze rasseln.
Da werf' ich mich verzweiflungsvoll auf Knie,
Entreiße wild mich Ladogars Umarmung
Und flehe zu den Göttern um Erbarmung."

121.

„Wohl hörten sie des Kindes bange Klage
Und zürnten ob des Feindes Trug und Witz;
Sie sahen meine schwerbedrängte Lage
Mitleidig von der Sterne Freudensitz,
Und mit des nächsten Donners starkem Schlage
Traf dieses Haus ein rächerischer Blitz,
Und es vernahm der Wicht der Götter Stimme
Und floh hinweg aus Furcht vor ihrem Grimme."

122.

„Vernichtet war des Schändlichen Umstrickung,
Die ich vergebens zu zerreißen rang.
Ich pries gerührt die wunderbare Schickung,
Der es so schön mich zu befreien gelang.
Noch lag ich da voll seliger Entzückung
Und lispelte mit Thränen leisen Dank,
Als immer mehr die Flamme mich erschreckte,
Die knatternd schon des Hauses Pfosten leckte."

123.

„Ich wollte fliehn. Allein die engen Thüren
Verschloß des Feuers zügellose Wuth,
Und nirgend konnt' ich einen Weg erspüren
Und stärker rauschte stets die wilde Gluth.
Soll ich mein Leben, Himmliſche! verlieren,
Weil ihr mir rettetet der Unschuld Gut?
So rief ich laut und meine Thränen flossen
Und enger hielt das Feuer mich umschlossen."

124.

„Schon sengten mir die seidenen Gewande,
Schon war ich fast von Dampf und Rauch erstickt.
Ich seufzte: Tod ist lieber mir als Schande,
Und sah in's Grab der Gluthen still verzückt;
Da riß mich fort urplötzlich aus dem Brande
Ein Arm, der vest mich Zitternde umstrickt.
Kaum einen Schritt weit war ich von den Flammen,
So fiel das Haus in Asch' und Staub zusammen."

125.

„Fern von dem hellaufflackerndem Gemäuer
Sank ich bewußtlos auf ein Rasenstück.
Doch bald durchdrang mich wieder Lebensfeuer,
Es kehrte bald Besinnung mir zurück.
Froh blickt' ich zu dem herrlichen Befreier;
Doch wie ergraust' ich nicht vor diesem Blick,
Denn Ladogar, o hartgesinnte Göttin!
Denn Ladogar war meines Lebens Retter."

126.

„Nicht fürchte, ſprach er mit beſcheidner Sitte,
Daß du durch mich ein neues Leid erfährſt;
Gewähr' mir Reuigen nur eine Bitte,
Du mußt es, wenn du milde mich erhörſt.
Ich rettete dich aus der Flammen Mitte,
Tat jenen du ſonſt nie gerettet wärſt;
Darum wird mein Wunſch dich, Hohe, willig finden,
Muß heut geſchehen, niemandem zu künden."

127.

„Die Stunde ſei verflucht in meinem Leben,
In welcher ich an dir zum Sünder ward.
Verflucht ſei meiner Liebe frevles Streben,
Mir vor mit Schaudern jetzt mein Buſen ſtarrt.
Nur Fürſten darf das Herz die Fürſtin geben;
Für Diener bleibt mit Recht es kalt und hart.
Drum mußt du mir Verſchwiegenheit geloben;
Es hören mich und dich die Götter droben."

128.

„Ich that's und theuer war das Wort Eliſenen;
Es ſchien nicht ihr, wie ihm, ein leichter Scherz.
Oft dacht' ich an den Schreckenstag mit Thränen;
Doch nie verrieth mein Mund den ſtillen Schmerz.
Ich wollte mich nicht laut mit ihm verſöhnen,
Verzieh ihm heimlich auch mein kindlich Herz.
Doch Ludogar hielt treulos ſein Verſprechen. —
Was gilt's dem Wicht, ein Frauenwort zu brechen?"

129.

„Einſt wandelt' ich im ſchlichten Nachtgewande
Allein dem krummen Uferſtrich entlang,
Und ſah dem Spiel der Fluthen zu vom Strande,
Wie wechſelnd eine ſtieg, die andre ſank;
Ich lag gebückt im weißen Dünenſande,
Und floh nicht Wellenſchlag, nicht Wogendrang,
Und ſammelte mit jungfräulicher Freude
Buntfarbne Muſcheln mir zum Halsgeſchmeide."

130.

„Da hielt mich eines Jünglings Arm umſchlungen.
Erſchrocknet war ich, als ich jemals war.
Ich fand mich ſträubend umzuſehn gezwungen
Und ſchaute, welch ein Schrecken! Radegar.
Er machte keck mir neue Huldigungen
Und bot zur Stütze mir die Hände dar;
Er wand das Haar mir, ſtreichelte die Wangen;
Im Auge brannt' ihm wild ſein Gluthverlangen."

131.

„„Der Liebe Flamme läßt ſich nicht erſticken,
Verzehrend lodert ſie ſtets heller nur.
Laß dich nicht leere Eitelkeit berücken,
Uns beide ſchuf zu Menſchen die Natur.
O gieb dich hin mit himmliſchem Entzücken,
Gieb dich mir hin! vergeſſend Wort und Schwur!""
„Gefangen in des Sündengarns Umſtrickung
Rief laut und lauter ich um Hülf' und Rettung."

132.

„„Zum Liebling hat dich Minne mir erkohren,
Drum nimm den Kranz, den dieses Herz dir flicht.
Der Liebe hab' ich fruchtlos abgeschworen;
Das warme Herz verschmäht die kalte Pflicht.
Nichts hilft dein Ruf, das Meer hat keine Ohren;
Es hört die Fluth die schwache Stimme nicht.““
„Doch half das durch den Wiederhall vermehrte
Wehklagen mir, wenn's auch die Fluth nicht hörte.“

133.

„Es nahte mir mit langem, braunem Barte
Ein Mann, in rauhen Kittel eingehüllt.
Er hörte mich, die bang' auf Hülfe harrte,
Und war sogleich mich zu befrein gewillt.
Ha, rief er gräßlich, Unschuldsräuber, warte
Und kämpfe, wenn dir Muth die Brust erfüllt.
Doch floh feigherzig Lodogar von hinnen;
Es war zerstört sein gräßliches Beginnen.“

134.

„Kaum winkt' ich ihm, daß er sich mein erbarme,
So war ich schon von aller Noth befreit.
Wie schloß ich ihn nicht zärtlich in die Arme,
Wie dankt' ich ihm nicht für den leichten Streit.
Ich wußte nicht, daß ich mit neuem Harme
Vertauschte mein entwichnes Herzeleid.
Ein Kaufmann war's, der meines Dankes lachte
Und mich als Dienstin zu verkaufen dachte.“

135.

„Er ſolle beim mich führen, ſprach ich milde,
Es warte dort ein reich Geſchenk auf ihn;
Doch trauete mir Fürſtin nicht der Wilde,
So lieblich ihm ein reich Geſchenk auch ſchien.
Er wähnt', ich führe Heuchelei im Schilde
Und wolle nur durch ſolche Liſt entfliehn.
Mit Blutgefolden ſah er auf die Beute
Und ließ mich Arme nicht von ſeiner Seite."

136.

„Er glaubte mir im ungeſchmückten Kleide
Nicht, daß ich eine Königstochter ſei.
Ich kräftigte mein wahrhaft Wort durch Eide.
Umſonſt! Er kannte Glauben nicht und Treu
Und ſchleppte mich mit unbarmherz'ger Freude
In ſeinen Kahn, taub meinem Angſtgeſchrei,
Und ſtieß ihn ab vom Lande meiner Lieben;
Mit ihnen blieb das Glück Liſenens drüben."

137.

„Erſt einen Fuß breit war der Kahn vom Lande;
Ich bat und rang, allein er ſprach mir Hohn.
Erſt wenig Schritte war er von dem Strande;
Ich flehte ihm, ich verſprach ihm reichen Lohn.
Vergebens nur. Er fuhr vom Ufersande,
Und weit war ſchon die Heimath hingeflohn;
Schon ſah ich troſtlos Himmel nur und Wogen
Und war auf ewig um mein Land betrogen."

138.

„Ich ſaß, ſo lang' uns günſt'ger Wind beſchirmte,
Geſchäftslos, auf mein künftig Leid bedacht;
Doch wenn ſich hergedoch die Meerfluth thürmte,
Den Himmel ſchwärzte des Gewitters Nacht,
Der Sturm lautbrauſend in die Wellen ſtürmte;
Dann mußt' ich ruderud oft mit aller Macht
Dem wilden Wogendrang entgegenſtemmen,
Die Rückwärtswollende den Rückweg hemmen."

139.

„Und bald begann ein Eiland ſich zu zeigen,
Und heller wies ſich mir ein fremder Strand.
Dort ſollte ſich der niedern Knechtſchaft beugen
Eliena, die man Fürſtin ſonſt genannt.
Und laut erſeufzend brach ich da mein Schweigen,
Denn ferner, ferner war mein theures Land,
Und näher, näher die verhaßte Küſte;
Verzweifelnd wimmert' ich und ſchlug die Brüſte."

140

„Und es verkauft' an Orphin, dieſen Harten,
Frohlockend mich der rauhe Handelsmann.
Hier muß ich früh und ſpat der Blumen warten,
Ach! nicht ſo heiter, als ich's ſonſt gethan;
Doch iſt mein liebſter Platz mir dieſer Garten,
Wo ich das Meer, die Heimath, ſchauen kann.
Ein ganzes Jahr weil' ich in ſeinen Mauern
Und ſoll mein ganzes Leben hier vertrauern."

141.

„O Labogar, o Labogar! noch dreiſter
Verlocke jetzt ein andres Mädchen du!
Ha — ich verrathe nicht des Frevels Meiſter,
Sei Schmeichler noch, du biſt vor mir in Ruh'.
O Alſor, Alſor! trauriger Verwaiſter!
Dir drückt die Tochter nicht die Augen zu.
Wir beide weinen hoffnungslose Thränen,
Liſen' um Alſorn, Alſor um Liſenen."

142.

„Erführeſt du, wo ſich dein Kind befände,
Wo ihr als Freundin nur die Noth erſcheint!
Der Herrſcherſtab ziert deine ſtarken Hände;
Ach! du entriſſeſt mich dem argen Feind.
Doch kannſt du's nie erfahren. Ich Elende,
Ich weiß, wo troſtlos der Verlaßne weint;
Ich weiß, wo ihn des Lebens Freuden fliehen; —
Doch Schwachheit iſt dem Weibe nur verliehen!"

143.

„Oft täuſchet mich in bangdurchweinten Nächten
Ein lieblich trügeriſches Traumgeſicht.
Ich ſeh' ihn flehen zu den Himmelsmächten,
Dem kinderlos jetzt jeder Troſt gebricht,
Und eile jubelnd hin zu dem Gerechten
Und rufe laut: mein Vater, traure nicht!
Doch merk' ich bald, daß mich ein Traum betrogen,
Und meine Luſt iſt mit dem Traum entflogen."

144.

„Habt ihr mir, Götter, darum Reiz gegeben,
Daß ihn verhülle schändendes Gewand?
Und darum mir ein freudevolles Leben,
Um's zu vertauschen mit dem Sklavenstand?
Betret' ich fürder nicht mit Wonnebeben
Dich, dich, mein theures Land, mein Vaterland?
Wird euer Fluch sich, Himmlische, nie wenden,
Und muß ich schnöd' und unbeweint hier enden?"

145.

Elfena spricht's und schwimmt in hellen Zähren,
Mit welchen sie der Wange Rosen tränkt.
Er kann auch er sich ihrer kaum erwehren,
Der trüben Sinns das Haupt hernidersenkt.
Ihr Jammer und ihr schrecklich Loos empören
Den Helden, der sie zu befreien denkt.
Ihr Antlitz trocknet er mit heißem Kusse
Und ruft dies Wort im herzlichen Erguße:

146.

„Holdselige, noch in der Schönheit Prangen,
Entsprossene von königlichem Blut,
Getrost — es wird erfüllt dein heiß Verlangen;
O halte dich an mir und fasse Muth.
Nicht bleiche mehr die Röthe deiner Wangen
Durch dieser Thränen kummervolle Fluth;
Noch kannst du Schutz, noch kannst du Rettung hoffen,
Denn diese Brust ist für dein Unglück offen."

147.

„Verharschen soll die tiefe Herzenswunde,
Die dir solch schreckliches Verhängniß schlug.
Bei'm Himmel schwör' ich es mit diesem Munde,
Der nie sich öffnete zu Lug und Trug.
Dich führ' ich heim; mit dir im schönen Bunde
Verspott' ich keck selbst eines Gottes Fluch.
Bald löf' ich dir die grauen Sklavenbande
Und bringe dich zu deinem theuern Lande."

148.

„Den Vater sollst du liebevoll umschlingen,
Nur die Erinnerung schelte dir noch Schmach;
Und mögten Götter mir entgegenringen,
Ich halte, Huldin, was ich dir versprach.
Das Schicksal kann der Mann durch Muth bezwingen,
Dem Muthe bleibt sein blindes Handeln schwach.
Der Feige nur flieht müßig zu den Göttern,
Und er erfleht umsonst sie sich zu Rettern."

149.

Die Rettung scheint der Trauernden nicht denklich,
Sie glaubt dem schmeichelnden Versprechen nicht,
Und doch sind ihre Wangen überschwenglich,
Von frischer Schöne strahlt ihr Angesicht.
So wird der Pfirsich roth und purpurprangelich,
Küßt glühend ihn der Sonne Strahlenlicht.
So röthet sich des Himmels Dunkelblaue,
Verklaret ihn des Morgens heil'ge Weihe.

150.

Sie ſchaut den Liebenden mit immer mildern
Und ſüßern Blicken an. Ihm winket Glück.
Es zeiget bald, wer mag die Freude ſchildern?
Das Vaterland ſich ihrem Geiſtesblick.
Die Liebe webt mit roſenfarbnen Bildern
Hinweg das ſchwermuthsvolle Mißgeſchick.
Der Jüngling ſchweigt in ſeligen Genuſſen;
Die Welt verſchwindet ihm bei ihren Kuſſen.

151.

„Bald kehrſt du zu den heimiſchen Geſtaden,
Und treuſ' ich auch des Gottes Fluch mit dir.
Gelang' es doch, ihn ganz auf mich zu laden;
Nur Luſt entſprüſſ' aus deinem Schmerze mir.
Die Liebe winkt; was auf der Erde Pfaden
Darf mich bedrohn? mein Hei. vertrau' ich ihr.
Verehren kann ich nicht das Unſichtbare;
Zum Traumbild wird es, wenn ich dich gewahre."

152.

„Mir ſtrömt' aus deines Auges Himmelsblicken
Die Himmelsgnade nur nach bangem Graus.
Dich bet' ich an voll gläubigem Entzücken,
Nicht ſteh' ich mehr zur Höh' des fernen Blau's;
Die Gottheit ſtammend an den Buſen drücken!
Des Herzens Schlag ſpricht dies Gefühl nur aus.
Nicht ſtreb' ich mehr den Himmel zu erwerben,
Kann ich mit dir nur leben, mit dir ſterben."

153.

So ſprichſt du, Held, dem blendend Freuden ſchimmern,
O Olfrid, Olfrid, welch ein kühnes Wort!
Die Götter werden dir dein Glück zertrümmern;
Denn du verſchmähſt ihren treuen Hort.
Was aber können Götter dich noch kümmern?
Mehr iſt dir die Erkohrene hinfort.
Sie fleucht nun nicht mehr bang vor dir und ſpröde
Und lächelt deiner wohlgemeinten Rede.

154.

Oft wenn ſich ſchwarz der Himmel ſchon vermummte
Und niederſahn die Sterne ſilberweiß;
Wenn ſchon kein Bienchen mehr der Zell' entſummte,
Ermüdet durch des Tagewerkes Fleiß;
Wenn ſchon die letzte Nachtigall verſtummte
Und zu dem Neſte ſchlich auf ſchwankem Reis;
Belebte noch das klanglos ſtumme Düſter
Der treuen Liebe heimliches Geflüſter.

Olfrid und Liſena.

Fünfter Geſang.

Talindens Schmerz.

Οὐδέ τις ἐστι χάρις μετόπισθ' εὐεργίων.

Od. IV. 695.

1.

Triumph! Ich drang bis zu dem schönsten Ziele;
Wohl mir, daß ich dir, Pierin, vertraut.
Zur Abendkühle wird des Tages Schwüle,
Der Klage Seufzerton zum Freudelaut.
Denn jetzt durchglühen himmlische Gefühle
Den Heldenjüngling und die zarte Braut.
Die Liebe schloß sie in die Rosenarme,
Damit das Paar vom kalten Schmerz erwarme.

2.

Du Göttin mit dem blauen Augensterne,
Dem Mitleid nur und Sanftmuth lind' entfleußt,
Die Trost, wie Lebensbalsam lezend, gerne
Durch süßen Laut in's kranke Herz ergeußt,
An deren Brust, vom Weltgetümmel ferne,
Der Erdbewohner Seligkeit genießt,
Den Schooß umgürtet mit der heil'gen Binde,
Du bist es, der ich Reuling Kränze winde.

3.

Heil ihm, dem schon des Herzens Pulse pochten
Vom Gluthgefühl, das deine Huld verspricht;
Der stark, ein Held, des Schicksals Schmach durchfochten,
Daß ihm den Siegespreis die Liebe flicht.
Die Lebensaun von ihrem Bach durchflochten
Beschreibe mild das sinnige Gedicht.
O selig! wenn sich Lieb' und Lied verschlinget
Und der Gesang nur liebt, die Liebe singet.

4.

Es gleicht ein Lied, von Liebe nicht entzündet,
Dem trüben Bach, den seichter Schlamm verengt,
Der dumpfig unter Erlenstrauch sich windet,
So über ihm zum Laubdach sich verschränkt;
Zu dem die Sonne keinen Durchweg findet
Und nicht den frohen Strat herniedersenkt;
Der zur Erquickung nicht den Müden ladet,
In dem sich nicht die scheue Jungfrau badet.

5.

Drum halle, bis mein Auge sich geschlossen,
Von Schönheitsgratien mein leichtes Lied.
Bin ich auch in den Fluren nicht entsprossen,
Wo die Zitrone, wo die Wallnuß blüht,
Die Sprache hold, von Harmonie durchflossen,
Tönt in der Dichtung rosigem Gebiet.
Mich hat erzeugt der winterliche Norden,
Der durch der Lieder Sonne mild geworden.

6.

Nicht zart erklingt, nicht hart des Deutschen Rede;
Kraftvoll erscholl, erschallt Teutonia's Wort;
Der Heldendichter liebt sie und Tragöde,
Aufbrausend rauscht sie laut von Kampf und Mord.
Auch Liebessängern ist ihr Ton nicht spröde,
Sie schmiegt und wiegt sich sanft in Amors Hort.
Ha! — welchem Land war Dichtung mehr gewogen?
Wem hat sie größre Musensöhn' erzogen?

7.

Erhabne Barden, die mit Hochgesängen
Ihr mir so wonnig oft die Brust geschwellt;
Darf ich mich auch in euern Reigen mengen
Und kühn betreten eure Blüthenwelt?
Darf ich zum Bruderkuß mich zu euch drängen,
Daß mein Gesang noch spätes Lob erhält?
Nein! raunet Ahnung bang. Schweigt, Wehmuthstöne,
Es winkt ja Lust euch, Olfrid und Eisene.

8.

Der Held ist froh, der Schwermuth Dunst zerstiebet,
Da herrlich ihm die Strahlenfreude glüht;
Des Auges Blau entfunkelt ungetrübet,
Da es der Wehmuth herbe Thräne flieht;
Die Purpurwange sagt, sonst bleich: er liebet,
Mit Aphroditens Rosen überblüht;
Es zeugt der hohen Stirne Wolkenfreie,
Daß ihm der Jugend Frohsinn sich erneue.

9.

Ein schön Gewand, wie er's sonst nie besessen,
Schmückt jetzt Holdinens Sohn, der Sie nur denkt.
So wie der Rosenbaum, der lang vergessen,
Welk die gekrümmten, falben Blätter senkt,
Sobald sich seine Wurzelfasern nässen,
Sich frisch und muthig an zu regen fängt,
Gekneospe üppig treibt und neue Triebe,
Scheint Er verwandelt durch die Macht der Liebe.

10.

Nicht schweifet mehr sein reger Geist mit herben
Erinnerungen um des Vaters Grab.
Er will den neuen Vater sich erwerben
Durch sie, die ihm die Huld des Schicksals gab.
Der Mutter denkt er nicht, die ihm bei'm Sterben
Der Greis verhieß. Lust ruft vom Weh ihn ab.
Warum er sich gehärmt, was er verloren,
Ist ihm in ihr, der Hehren, neugeboren.

11.

Auch ist erträglicher das Loos der Schönen;
Nicht scheinet ihr die Dienstbarkeit mehr graus.
Oft überströmt ihr Mund von frohen Tönen;
Stets mahnet sie an Lust der Blumenstrauß.
Nur die Erinnrung an die Zeit der Thränen
Preßt ihr noch manchmal eine Thräne aus,
Und nur der Nachhall ihrer Seufzer saget,
Daß noch nicht ganz das vor'ge Glück ihr taget.

12.

Sie glich der düsteren und matten Kerze,
Die freudenleere Klausen schwach erhellt.
Sie überzieht den Gegenstand mit Schwärze,
Der ihrem Scheine sich entgegenstellt.
Aufflackernd brennt sie oft voll heitrer Scherze
Mit hohem, lichtem Strale; doch er fällt
Dem Flämmchen bald herab und vor ihm bleichet
Die Nacht unholder Schatten nicht und weichet.

13.

Doch Er dem stralenlichten Glanz der Sonnen,
Der wunderherrlich aus der Höhe quillt,
Er prangt in hoher Pracht und leicht zerronnen
Ist jeder Dunst, der seine Schöne hüllt;
Und es entströmen Freuden ihm und Wonnen,
Vergöttlicht strahlt herab der Flammenschild,
Und auf die düstre Wolke, feucht von Zähren,
Malt er den Friedensbogen mild, den hehren.

14.

Der Held war aufgeweckt; doch noch umwallten
Ihn Sorgen stets; denn Sie ist noch nicht frei.
Noch hat er säumig nicht das Wort gehalten,
Das er vor Monden gab voll Lieb' und Treu.
Das gräbt ihm in die heitre Stirn' oft Falten,
Das flüstert ihm der Minne Wonnemai.
Unruhig wirft er sich auf's seidne Bette;
Unruhig fliehet er die Lagerstätte.

15.

„Ich zaudre noch? Der Perle aller Bräute
Will ich unherzig nicht ein Retter seyn?
Sie ist's, die von der Wehmuth mich befreite,
Und von der Schmach will ich sie nicht befrein?
Sie ist es, die mir wahre Liebe weihte,
Und ich will liebios nicht ihr Schutz verleihn?
Nein — dahin ziele nur mein rastlos Denken,
Dem waisen Könige sein Kind zu schenken."

16.

So sann er. Wenn der Liebe Macht gebietend
Ihn zu dem Garten hinzuwallen zwang;
So klomm er stets, auf stille Plane brütend,
Den Berg hinan und blickte von dem Hang
Zur Wasserfläche staunend hin, die wüthend
Mit Donnerton an's krumme Ufer drang,
Und sah das Eiland an dem Himmelssaume,
Zu dem er oft hinschwebt' in wachem Traume.

17.

Einst fand ihn Orphin auf der Bergeshöhe.
Er sah den Jüngling lange schweigend an:
„Brach wieder neue Qual und neues Wehe
Zu deinem unbeschirmten Herzen Bahn?
Kömmt nie die Zeit, daß ich dich fröhlich sehe?
Was starrst du sinnig in den Wogenplan?
Du trauerst bang, ach! deine Sinne sanken
Schon wieder in wehmüthige Gedanken."

18.

„„Nach jenseits trägt mich des Gedankens Schwinge,
Nach jenseits (redet Olfrid) strebt mein Sinn.
Wie mach' ich es, daß ich das Ziel erringe?
Ach! welcher Nachen führet mich dahin?““
„Nicht denk' an jenseits, Neffe, Lust erklinge
Erst diesseits dir, erst finde hier Gewinn.
Dann magst du hin zu jenem Lande ziehen;
Dereinst erspart der Tod dir dein Bemühen.“

19.

„„In jenem Lande strahlt der Freude Prangen,
Dort nur ersprießt mir wahre Seligkeit,
Wo schönere Naturen mich umfangen
Und eine schön're Schöpfung mich erfreut.““
„Du wirst auch dort nicht, was du glaubst, erlangen;
Denn, Freund, es fehlet dir Zufriedenheit.
Noch nie ist die Erwartung und das Hoffen
Des unzufriednen Sinnes eingetroffen.“

20.

„„Dort naht ein Engel mir mit heitern Mienen,
Der meine Tugend nicht zu lohnen säumt;
Mir wird ein Glück an seiner Seite grünen,
Das meine kühnsten Träume nicht geräumt.““
„Auch auf der Erde giebt es Engel; ihnen
Ist nicht allein der Himmel eingeräumt.
Von allem Schmerz, von allem Harm erlösen,
Uns unsre Müh versüßend, zarte Wesen.“

21.

„Sei heiter. Wenn von Frost der Gießbach starret,
Erstorben ruht die Flur und überschneit;
Wenn seufzend vor dem Nord die Tanne knarret,
In Schnee den Wandrer zu begraben dräut,
Und Jung und Alt am Feuerherde harret,
Bis lebensmuthig sich der Lenz erneut,
Bis laut das Eis zerbirst, die Fluthen quellen,
Der Stiere Schaar entrennt den dumpfen Ställen."

22.

„Dann kehrt der Frühling heim voll lichter Freude,
Zu ihren Nestern froh die Schwalben ziehn;
Er reichet dar zum festlichen Geschmeide
Dem Jüngling und der Jungfrau Myrtengrün;
Einhaucht der Nachtigall er in der Haide
Der Minne seelenvolle Melodien.
Lebend'ger wird's in der Natur Getriebe,
Und alles jauchzt, beseligt durch die Liebe!"

23.

„„Beseligt durch die Liebe! (rufet jener,
Und seiner Brust Begeisterung ist groß,)
Sie schafft das Leben reizender und schöner,
Sie führt ihn in des Glückes Wollustschooß.
Mitleid verdienen ihrer Macht Verhöhner,
Sie trifft ein kläglich, armutharmes Loos.
Doch Sorgen sind mit Liebe stets verknüpfet.
O wären endlich meine schon verschlüpfet!""

24.

„Du liebst, sagst du? spricht wahr dein Mund, mein Lieber?
Umarme mich, o komm' an meine Brust;
So ist die Zeit der Klagen schon vorüber,
Und dir erklingt der Jubelton der Lust!
Doch machen Sorgen dein Geschick dir trüber,
Nicht fürchte, was du kühn bekämpfen mußt.
Beweise mannhaft dich, sie werden schwinden
Und Liebe Lorbern um das Haupt dir winden."

25.

„Es ist nicht schwer mir, in dein Herz zu schauen;
Du liebst und wähnst, du seiest ungeliebt.
Doch laß dich düstre Ahnung nicht umgrauen,
Da dich der Hoffnung Zauberkreis umgiebt.
Wen du auch wählst, du siegst. Der zarten Frauen
Ist keine, die dich durch ein Nein betrübt.
Wie konntest du muthlos an's Sterben denken,
In Todesträume deinen Geist versenken?"

26.

„Wie wunderbar ist, Kinder, euer Wesen;
Sieg oder Tod ist immer euer Spruch.
Doch scheut die schwarzen Loose ihr, die bösen,
Und laßt die glücklichen im Schicksalstrug,
Und mögt von Grabgedanken nicht genesen;
Es flieht der Sieg, sagt eurer Sinne Trug;
Zum Himmel wollt ihr von der Erde fliehen,
Könnt ihr den Himmel nicht zur Erde ziehen."

27.

„Komm' hin zur Tochter nun, ſie ſoll dir ſingen
Ein Lied von Liebe zu der Saiten Ton;
Die Sorgen, ſo noch ſchwarz dein Haupt umſchwingen,
Sind dann mit ſcheuen Blicken flugs geflohn."
So fängt der Greis den Jüngling klug in Schlingen
Und nennt im Geiſt mit ſtiller Luſt ihn Sohn.
Wie wird dein Herz, meint er, Talinde, ſchlagen?
Die Liebe hat den Sieg davon getragen!

28.

An Liebe zweifelte der Jungfrau Glaube;
Weh ihr! die nicht den Seligen beſitzt.
Es hielt jetzt eine duft'ge Geisblattlaube
Sie und ihr Leiden vor der Welt geſchützt.
Nicht richtet das Geſchick, das mitleidstaube,
Sie auf. Das Haupt auf ihre Hand geſtützt,
Erſtarben ſchon der Hoffnung ſüße Träume,
Die ſie umgaukelten im erſten Keime.

29.

Der Jüngling meidet ſie, der ihr ſo fröhlich
Und ihr ſo traurig wandelte den Sinn.
Nicht will ſie ihn mehr ſehn; unwiderſtehlich
Treibt es ſie aber zu dem Garten hin.
Hier birgt ſie ſich vor ihm; doch unglückſelig
Iſt ſie ihm fern, ihm nah, die Dulderin.
Raſtlos entfliehn die Stunden. Keine ſchicket
Die Zeit zurück, die ſie, ein Kind, beglücket.

30.

Bleich starrt sie lange zu der Erde nieder.
„Er liebt mich nicht!“ sagt oft ihr Thränenblick.
„O warum flieht mich Olfrid groß und bieder?
Er liebt mich nicht!“ gemahnt sie ihr Geschick.
„Was strebt so schrecklich meinem Wohl zuwider?
Er liebt mich nicht, drum meidet mich das Glück!“
Ihr Antlitz hüllte sie sich ein in Schleier,
Und frei entfloß der Thränen Quell und freier.

31.

Wenn Wolken schwarz den Himmelsplan umschanzen
Und purpurroth des Schreckens Flamme leht;
Wenn wild der Blitze starkgeschwungne Lanzen
Herniederrasseln zu Verderb und Tod,
Des Donners rollendes Getos' den ganzen
Erdkreis jähzornig zu zerschmettern droht;
Dann bebt der Pilger auf einsamem Pfade;
Verlassen glaubt er sich von Gottes Gnade.

32.

So sie. Es ist des Lebens Kelch ihr bitter,
Der süßen Würze jeglicher beraubt.
Nicht bringt des Putzes tändelndes Geflitter
Ihr Lust, die sie nicht mehr zu finden glaubt;
Denn ach! ein unheilschwangeres Gewitter
Hängt über ihrem schmerzbetäubten Haupt.
Oft malet sie, die Zeit sich zu zerstreuen,
Den Sinn von düstrer Ahnung zu befreien.

33.

Doch hat die Leinwand ihre Kunst beseelet
Und ihr die höchste Anmuth aufgeprägt;
Steht eine Frühlingslandschaft da, vermählet
Mit jedem Reiz, den die Natur nur hegt;
Scheint sie ihr dennoch sonder Reiz. Es fehlet
Ihr etwas, das zur Wehmuth sie bewegt:
Ein Hüttchen, das ein zärtlich Paar umschließet,
In welchem es der Liebe ganz genießet.

34.

Den Pinsel wirft sie weg und nimmt die Nadel;
Doch hat auch sie zu trösten keine Kraft.
Es ist die schöne Arbeit ohne Tadel,
Ihr Sinnen macht sie ihr nur tadelhaft.
Stets steht vor ihr der Held von hohem Adel,
Der grausam den geheimen Kummer schafft.
Bei jedem Kranz, bei jedem Kreise denket
Sie an des Jünglings Namen, der sie kränket.

35.

Zur Laute greift sie nun. Die Schmerzgefühle
Singt ihr in Schlaf der Töne Allgewalt.
Doch lange glückt es nicht dem Zauberspiele;
Es schlaffet Thränenthau die Saiten bald.
Wählt nicht das Lied die Liebe sich zum Ziele?
Erklingt es, wenn's nicht Wollust athmend hallt?
Auch der Gesang kann nicht ihr Leiden enden;
Die goldbespannte Last entsinkt den Händen.

36.

Sieh', plötzlich ſtehet vor der Hochbetrübten
Der Held, um den die ſtille Zähre rinnt;
Aufſchlürft der Schleier ſie. Vor dem Geliebten
Erſchrickt ſie, wie vor Fremden oft das Kind.
Es flehn, als wenn ſie eine Schuld verübten,
Die Augen ihn. Das Schauen macht ſie blind.
Doch jeder Blick, der flüchtigſte, erſpähet
Den Liebreiz, der zum Gott ihn gleich erhöhet.

37.

Es wird Zolinde ihrer Scham bald Meiſter,
Grüßt ihn mit unverſtellter Herzensluſt.
Der Anblick ſtärkt die ſchwachen Lebensgeiſter;
Nicht ſeufz't mehr ob' und einſam ihre Bruſt;
Sie blicket liebender zu ihm und dreiſter;
Kaum iſt ſie ſich der Schwermuth mehr bewußt.
Muth hat der Liebling in ihr Herz geſchüttet,
Der nun durch Orphin ſie zu ſingen bittet.

38.

„Kind, ſing' ein fröhlich Lied. Er hegt Verlangen
Nach Luſt, der lang er keinen Zoll gezahlt.
Nicht ſeufzet mehr mein Olfrid. Seine Wangen,
Sonſt blaß, hat Freude purpurn ihm gemalt.
Es ſind ihm ſchöne Sterne aufgegangen,
Da ihm die Hoffnung und die Liebe ſtrahlt.
Nicht ſind mehr ſeiner Augen Sterne trübe,
Aus ihnen funkelt Hoffnung hell und Liebe."

39.

Der Jüngling lächelt Beifall ſeiner Rede;
Auffodernd blickt er freundlich zu der Maid.
Sie greift zum Saitenſpiel verwirrt und bebe
Und ſtimmet an ein Lied mit Ängſtlichkeit.
Von Liebe rauſcht der goldnen Saiten jede
Und jeder Ton iſt ihrem Wort geweiht:
Des Herzens Sprache, voll von ſüßem Drange,
Leiht namenloſe Anmuth dem Geſange.

40.

Hell zeichnet Wonne ſich in ſeinen Zügen,
Es ſpricht die Wahrheit wunderbar ihn an:
Auf Zauberflügeln läßt ſein Geiſt ſich wiegen.
Es ſchwingt der Minneklang ihn himmelan.
Zu Sappho ſchauet Phaon voll Vergnügen
Und denket der, die er nicht ſchauen kann.
Sie lieſt in ſeinem Blick ſein Wohlgefallen,
Und voller läßt die Stimme ſie erſchallen.

41.

Kalindens Trübſinn flieht. Alle Wunden,
Die ſtolz er ſchlug, hat liebend er geheilt.
Sie endet. Zugs iſt ſeine Huld verſchwunden;
Unzärtlich klingt das Lob, das er ertheilt,
Und er verläugnet, was er tief empfunden,
Was ihn zum Gott erhoben, und enteilt.
Weh! er enteilet! Seines Dankes Kälte
Erſtickt die Luft, die ihren Buſen ſchwellte.

42.

„Er liebt mich nicht; der Freude Sonnenblicke
Verbarg mir wieder düſtrer Nebeldunſt.
Er liebt mich nicht, er wich von mir zurücke,
Für ihn hat keine Reize meine Kunſt.
Er liebt mich nicht; von dem erträumten Glücke
Blieb nichts mir treu, mir ward nicht ſeine Gunſt.
Sein Herz iſt einer andern zugewendet;
Ich bin's nicht, der er treue Liebe ſpendet.“

43.

So Sie, und ihre ſtarren Blicke haften
Lang unbeweglich, troſtlos auf dem Grund.
Da's ſturmempörte Meer der Leidenſchaften
Gießt lindernd Öl der Amme Rednermund,
Und alle Sehnen, die ihr ſchon erſchlafften,
Erſtarken bald, ſie fühlt ſich bald geſund:
„Es traf dein Lied ſein Herz; hinweg ſich ſtehlen
Mußt' er, um dir die Rührung zu verhehlen.“

44.

Dein Lied beweg ihn, ſich hinwegzuſtehlen. —
Zur Herrin ſprichſt du, Weib, ein wahres Wort.
Um die Gefühle, die ihn neu beſeelen,
Ihr auszuſchütten, ſeinem Schatz und Hort;
Denn mit der Lieb' Empfindungen vermählten
Sich Ernſtgedanken ihm, drum eilt er fort.
Liſenens Rettung ſchneller zu erringen,
Gedacht' er bei der Saiten Zauberklingen.

45.

Schon glüht der West in sanfter Abendröthe,
Der Sonne brennend heiße Gluth verlischt;
Die Glockenblume, so sie niedermähte,
Erhebt sich jetzt, von Zephyrhauch erfrischt.
Die Nachtigall betäubt des Hirten Flöte,
Die frohen Laut mit Wehmuthstönen mischt;
Sie läßt der Dämmerung die alten Rechte
Und singt den Liebenden das Lob der Nächte.

46.

Und nicht vergebens singt sie; seine Traute
Begrüßet bald des Helden Liebesgruß.
Was seine Seele still im Innern baute,
Verräth er ihr im herzlichen Erguß.
Doch mehr als seiner Rede süße Laute
Bedeutet sie ein minnewarmer Kuß.
Olfridens Frohsinn, mit der Lieb' im Bunde,
Entschlürfet küssend sie dem theuern Munde.

47.

„Ich breche bald der Zukunft schwarzes Siegel,
(Sprach Er) daß sie hellstrahlend dir erglüht;
Das Segel trägt uns bald, des Windes Flügel,
Zu deiner Heimath seligem Gebiet."
„„Das denke nicht; denn wie im Zauberspiegel
Zeigt sich das Künftige mir im Gemüth.
Das kühne Wagstück wird dir nie gelingen,
Dein eigen Unglück kannst du nur erringen.""

48.

„„Du sorgst für mich! O schönstes aller Loose!
Wenn bang für uns ein holdes Wesen wacht,
Das Unruh' heget, glaubt es, daß vom Schooße
Der Sicherheit uns fernet Unbedacht.
Auch ich will für dich sorgen, Anmuthsrose,
Auf daß dir bald des Heiles Frühroth lacht;
So schwarz du auch die Zukunft dir geträumet,
So herrlich ist die Saat, die ihr entkeimet.““

49.

„„Du willst zersprengen meine Sklavenketten;
Lieb' ab vom Wagniß, nichts befreiet mich;
Noch ist's zu frühe noch, mich zu erretten,
Ein jedes Auge achtet noch auf dich.
Wenn wir auch fein den Plan ersonnen hätten,
Verrath folgt auf dem Fuß ihm sicherlich,
und wehe dann dir, theurer Otfrid, wehe!
Bald stürzte dich das Glück von seiner Höhe.“

50.

„„Nicht ist's zu früh. Laß fliehn uns, eh' mit Stürmen
Der Herbst bedräut des Schiffers sichre Fahrt,
Eh' Mordlust schäumend sich die Wogen thürmen,
Daß auf dem Meer sich Graus und Schrecken paart.
Noch wird das günstige Geschick uns schirmen,
Das hier so lange freundlich mein gewahrt.
Den Stürmen, die vom Lande her uns drohen,
Sind wir durch List und Kühnheit leicht entflohen.“

51.

Wie iſt, o Liebe, wunderbar dein Weſen!
Nie ſinget dich gerecht des Sängers Preis.
Heimführen will er Sie, von Schmach erlöſen,
Es widerſtrebt ihm aber ihr Geheiß.
Sie beuget gern der Knechtſchaft ſich, der böſen,
Wenn ſie nur ſicher den Geliebten weiß.
Doch dämpfet nicht ihr Wort ſein feurig Streben;
Die Jungfrau muß ſich endlich ihm ergeben.

52.

Die Mutter wehrt dem Sohne ſo mit Thränen,
Den Kampf zu kämpfen für das Vaterland.
Er zählt ſich zu des Vaterlandes Söhnen
Und darum blinkt das Schwert ihm in der Hand.
Doch jauchzet Luſt in ihren Klageтönen
Und ob dem Herzen ſieget der Verſtand.
Nicht in die Schlacht zu ziehen, iſt ihr Wille;
Doch freut es ſie, daß er ihn nicht erfülle.

53.

Liſena ſchaut zu ihm mit Hochentzücken;
Liſena kann von ihm hinweg nicht ſchaun
Und nicht die Freudenperlen unterdrücken,
Die ihrer Wangen Sammet überthaun;
Er ſcheinet groß wie Keiner ihren Blicken,
Und ſie ſo klein. Doch ſtärkt ſie das Vertraun,
Daß königlich ihm einſt ihr Vater lohne.
Mild widerſtreitet ſie Heldinens Söhne:

54.

„Was treibt dich an zu dem verwegnen Schritte?
Nacht ja begrub längſt die Heroenwelt.
Laß ab von ſolchem kühnen Plan, ich bitte;
Du machteſt ſchon die Dienſtin glücklich, Held.
Ein Goldpallaſt wird aus der Hirtenhütte,
Wenn bald auf ſie der Stral der Liebe fällt.
Was treibt dich an, du Spender meiner Freuden,
Zu dem verwegnen Schritte? ſprich.“ „„Dein Leiden.““

55.

„Wer ſagt es dir, daß dieſe Hochthat glücke,
Wo nur dein Herz und nicht dein Geiſt erdacht?
Befrein will mich dein Muth vom Mißgeſchicke,
Den in dem Buſen dir mein Leid entfacht,
Daß mich der Wonne kurzer Wahn berücke
Und herber mir die Wirklichkeit erwacht.
Wer ſagt es dir, den Unglück ſchon getroffen,
Daß dieſe Hochthat glücke? ſprich.“ „„Mein Hoffen.““

56.

„Was aber kann dir deine Großmuth lohnen,
So noch des Enkels Mund vergöttern mag?
Nicht ſoll ich länger mehr dem Zwange frohnen;
Du willſt mich retten von der Knechtſchaft Schmach.
Nicht grünen ja der Liebe Ehrenkronen,
Die des Alziden hohen Ruhm einſt brach.
Was aber kann, wenn Glück dein Werk auch krönt,
Dir deine Großmuth lohnen? ſprich.“ „„Eliſene!““

57.

Elsena! ruft er laut aus voller Kehle
Und stürzt im Wonneraush an ihre Brust,
Und beide fühlen, daß nur eine Seele
In ihrem Busen web' und eine Lust;
Und daß nun nichts an ihrem Glück mehr fehle,
Sind die verwandten Herzen sich bewußt.
Heiß rauschen Küsse. Ihr, seine Lebens Sonne,
Sagt heiß er Dank für alle Lust und Wonne.

58.

Er denkt der Göttin und vergißt die Götter,
Die über ihn so huldreich sich erbarmt.
Er wahnt, auch ohne sie sei er ihr Retter,
In deren reinem Herzen er erwarmt.
Nicht werd' an den Unsterblichen zum Spötter;
Dank' ihnen, wenn dein Arm die Braut umarmt.
O Olfrid, Olfrid! wende deine Blicke
Zu ihnen, daß dich nicht der Stolz berücke.

59.

Hegt Rach' ihr, Hohe, gegen Arturs Leben,
So muß mein Lied sie jetzt herniederflehn;
Die Liebenden mit einem Stral verderben,
Die Strafe wäre gnadevoll und schön.
Heil ihnen, wenn sie so zusammensterben,
Wie sie im Leben an einander stehn;
Das Grab wird' ihnen dann, ein Brautbett, lachen,
Und wo sonst Lust entschläft, sie nun erwachen.

60.

Noch weilt das Paar in überird'schen Träumen,
Sie halten sich für himmlische im Geist;
Da rauscht es munter in der Lüfte Räumen:
Ein Schwan iſt's, der um ihre Häupter kreiſt.
Er naht und will ein Zeuge dem geheimen
Verlöbniß ſeyn, das keine Macht zerreißt;
Und aus dem Sinnenrausch erwachen beide
Und ſchaun zum Schwan mit frühlingsheitrer Freude.

61.

„Sei mir gegrüßt, du Schwan, in trauter Nähe,
(Ruft er) Cytherens Liebling, ſei gegrüßt.
Du ſegneſt die Verbindung aus der Höhe,
Der du ſo liebevoll herniederſiehſt.
Du rätheſt die Flucht mir an; — ja, es geſchehe
Das Werk, aus dem mir ew'ges Glück erprießt.
Herab zu uns aus den azurnen Weiten
Kamſt du, um mild uns auf der Flucht zu leiten."

62.

Der Jüngling redet ſo. Sein Retter ſchwinget
Sich flugs empor mit lautem Flügelſchlag.
Das Spähernauge der Geliebten dringet
Dem Zephyrflug des Fluchtlings lange nach,
Bis ihn der Lüfte blauer See verſchlinget,
Und ihn umfängt das himmliſche Gemach.
Ein günſtig Zeichen dünket es dem Schönen
Und er umſchließt inbrünſtiger Sidonen.

63.

Jetzt trennt er sich von ihr. Zum Liebestheile
Soll bald sie heim in's theure Vaterland.
Der Freiheit gilt es! raunt er. Seine Weile
Ist ihm des eignen Todes Gegenstand.
Der Freiheit gilt es! raunt er, und in Eile
Bewegt er seinen Schritt zum Meeresstrand.
Er soll ein Fahrzeug bald die Segel spannen,
Aus ihrer Seele mild den Zweifel bannen.

64.

Schon hat er eine List sich ausgesonnen,
Bald zu vollführen, was sein Herz gebeut.
Es sind ihm viele beizustehn gesonnen,
Die er durch goldnene Beredsamkeit
Und durch beredsam Gold für sich gewonnen;
Ein Jeglicher gelobt Verschwiegenheit.
Orphinen soll's gelingen nicht, dem Alten,
Zurück die flücht'gen Liebenden zu halten.

65.

Es fördern schnell zum Zwecke viele Hände,
Bereit ist alles zu der stillen Flucht.
Schon harret sein, daß seine Sorge ende,
Ein Boot in einer abgelegnen Bucht.
Nicht fürchtet er Entdeckung. Felsenwände
Umstarren ringsher die verborgne Schlucht.
Wohl merkt er sich die unbetretnen Pfade,
Die ihn hinführen zu des Meers Gestade.

66.

O wölbte ſich die blendend weiße Binde,
Vom Fahrwind ſchon, vom ſauſenden, gebläht;
Beſtieg' Olfrid mit ſeinem lieben Kinde
Den Nachen ſchon, der lange müßig ſteht.
Doch wartet er umſonſt auf günſt'ge Winde;
Das Segel ſchwillt nicht, kaum der Wimpel weht,
Und lange bleibet unerfüllt ſein Wille,
Mit ihr hinwegzuziehn in nächt'ger Stille.

67.

Nicht blieb der Lieben Treiben unbelauſchet
Lang von der Amme, die den Tod ihm ſchwor.
Sie hatte, wie ſie Küſſe ſtill getauſchet,
Vernommen mit verrätheriſchem Ohr.
Als ſich Holdinens Sohn entfernet, rauſchet
Sie aus der Bäume Hinterhalt hervor
Und weiß wohl klüglich Ruhe zu erheucheln,
Durch Milde ſich der Sklavin anzuſchmeicheln.

68.

Laut ſchreit Liſena auf und mit dem Kleide
Verbirgt voll Mädchenſcham das Antlitz ſie
Und ſenkt das Haupt zum duft'gen Bruſtgeſchmeide,
Deß Wohlgeruch ihr Stärk' und Muth verlieh;
Vernichtet aber war die hehe Freude,
Die in der Einſamkeit ihr nur gedieh.
Sie konnte jetzt den ſchlaugelegten Schlingen
Des Weibes ſich nicht durch Betrug entringen.

69.

So wie wenn unter schattigen Gebüschen
Der müde Wanderer auf den Rasen sinkt,
Um sich durch süße Ruhe zu erfrischen,
Und schon des Schlummers Götterwollust trinkt;
Da scheucht ihn auf der Schlange giftig Zischen,
Sie ringelt zum Erschrecknen zweizeingt.
Hier, wo er hoffte Seligkeit zu schmecken,
Die Stelle dünkt ihn nun ein Sitz der Schrecken.

70.

Die Alte sprach: „Er heget zu dir Liebe,
Der sonst für sie so unempfindlich ist?
Er weilt bei dir? er wird an dir zum Diebe
Und raubet Küsse mit verstellter List?
Du bannest ihm von seiner Stirn' die trübe
Gramwolke; fröhlich scheint er, seit er küßt."
Andert die Jungfrau bange diese Fragen
Und muß auf all' ein Ja erwiedernd sagen.

71.

„Ei, ei, ich hielt dich einst für keusch und züchtig;
Jetzt macht zur Buhle dich sein böser Scherz.
Ach! treulos ist der Männer Sinn und flüchtig,
Zum Kummer nur bestricken sie ein Herz.
Ein Schwur sind Worte nur, und Worte nichtig.
Nur Gleiches liebt das Gleiche ohne Schmerz.
Ein Niedrer mag dram deinen Busen rühren,
Der schöne Held, der will dich nur verführen."

72.

„„Verführen? Nimmer.““ „Kind, umsonst beseelen
Dich Hoffnungen; nicht bau' auf seine Treu.
Ach! weit entfernt ist mädlen von vermählen;
Schnell rauscht die Zeit des Minnewahns vorbei;
Und glaube nur, was sollt' ich's dir verhehlen?
Daß jetzt getäuscht dein arglos Herz schon sei.
Zalinden hat mit heißem Herzenspochen,
Der Herrin hat er Liebe längst versprochen.“

73.

„„O Almaris, du wirst mich nicht bethören,
Falsch ist dein Wort nur, falsch ist deine Brust.
Mich wird er als die Niedrigste verehren,
Ihn lieb' ich als den Höchsten stets voll Lust.
Untreu zu werden will dein Mund mich lehren,
Du räthst mir an, was du verfluchen mußt;
Doch wenn auch alle Hoffnungsblumen dorrten,
Treu bleib' ich ihm bis zu des Grabes Pforten.““

74.

„Treu bleibst du ihm bis zu des Grabes Pforten,
Du liebst ihn, den du nimmer lieben sollst,
Und zürnst ob meinen gutgemeinten Worten?
Hör', Böse, nun, daß du nicht grundlos schmollst;
Siehst du das ferne Thurmgefängniß dorten?
Darein verschließ' ich dich, wie du auch grollst.
Du bist ja Magd, nur eine Sklavenseele;
Mich reut's nicht, wenn ich dich zu Tode quäle.“

75.

„Verlassen wirst du in den Mauern ächzen,
Wo nimmer ein Befreier dir erscheint.
Ein Grablied mögen dir die Eulen krächzen,
Sie sind's, so Einsamkeit mit dir vereint.
Du wirst vor Durst und Hunger bald verlechzen,
Und keiner tröstet, wenn dein Auge weint.
Verworren sich die Wege dahin winden,
Es wird dich dein Geliebter dort nie finden."

76.

„„Verlechzen will ich eh'r in öden Mauern,
Daß ich durch veste Treu' unglücklich ward,
Als frei, getäuscht von deiner Arglist, trauern,
Daß Olfrids Zorn mir Ungetreuen harrt.
Ich hege Muth, nicht wird mein Elend dauern;
Mir ist ein schönes Loos noch aufgespart.""
Spricht's. Nach dem Kerkerschlüssel ruft die Alte,
Daß bald durch ihn des Mädchens Muth erkalte.

77.

Orphin ist mit der Amme Thun zufrieden,
Da er die Schreckensmähr' voll Graun vernimmt.
„Was hat das Schicksal über mich entschieden?
(So fragt er) ist Sie nicht für ihn bestimmt?"
Er suchet neue Plane jetzt zu schmieden,
Wie bald sein Kind des Glückes Stuf' erklimmt.
Doch er verbirgt sein Leid Talindens Herzen,
Sie nicht zu wirbeln in das Meer der Schmerzen.

78.

Muth hegt Elisena; Hoffnungsstimmen kosen
Und flüstern ihr: Er wird dein Retter seyn.
Doch weiß er, wo sie ist? Der Hoffnungslosen
Graut vor dem Wort: da fällt ein Rath ihr ein.
Sie pflückt in Eile sich den Schooß voll Rosen,
Sie auf den unbetretnen Pfad zu streun.
Kaum hat der Blüthen sie genug gepflücket,
Als sie vor sich die Böse schon erblicket.

79.

„Komm'," lebt sie höhnisch an, „du magst bedenken
Im Kämmerlein, was dir die Treue nützt;
Du magst Erinnrung deinem Freunde schenken;
Sieh' zu, ob Treu' dich vor dem Hunger schützt.
Dort magst du laut mich schmähen und mich kränken;
Nie kühle sich dein Zorn, der dich erhitzt."
Die Jungfrau höret sie nicht an; in Demuth
Folgt sie der Führerin mit leiser Wehmuth.

80.

Steineichen, Ulmen, Pinien verstecken
Das gräßliche Gemäuer, rauh und grau.
Oft schmieget sich der Steig durch dunkle Hecken
Zum moosbewachsnen und verfallnen Bau.
Die Wände Pfirsichbäume rings umdecken,
Frei ragt der Thurm nur zu des Himmels Blau.
„Sieh', diese Siedelei ist recht bequemlich,
Sie passet zum Nachdenken sich vornehmlich."

81.

Die Maid folgt ſtill und furchtlos ihrem Tritte,
Ihr Hoffen lieh ihr dieſer Stärke Grad,
Und eine Roſe ſtreut bei jedem Schritte
Sie ſinnig auf den vielverſchlungnen Pfad,
Und wiederholt, ſo oft ſie ſtreut, die Bitte:
Schirmt liebend mich vor tückiſchem Verrath!
Schon ſteht ſie vor dem ſchaurigen Gebäude;
Die Amme ſchleußt es auf voll Schadenfreude.

82.

Liſena tritt hinein; es klirrt der Riegel
Flugs in das Schloß. Von Nacht iſt ſie umringt.
Nur an der Pforte fehlen ein Paar Ziegel,
Wo ſchwaches Licht durch Eiſenſtäbe dringt.
Verſchloſſen iſt ſie; doch der Andacht Flügel
Enthebet ſie dem Dunkel leichtbeſchwingt.
Es giebt ihr Muth, daß rein und unverſchuldet,
Es giebt ihr Muth, daß für den Freund ſie duldet.

83.

Allein iſt ſie und einſam in dem Kerker;
Doch wird von Furcht nicht ihre Bruſt bedrängt.
Stark ſind die Mauern, doch es iſt noch ſtärker
Ihr Glaube, daß Er ihr die Freiheit ſchenkt.
Es dienet Stroh in einem finſtern Erker
Zum Lager ihr, wo ſanft ſie Ruh umfängt.
Errettend wird Er zu dem Thurme ſchreiten!
In dieſem Spruch gewahrt ſie Seligkeiten.

84.

Wenn sie auch siebenfaches Eisen bände,
Ihr Ahnen sagt ihr, daß er es zerriß.
Nicht weiß sie, wie ihr Leiden Olfrid ende;
Doch daß er's ende, ist ihr ganz gewiß.
Es dehnen ihrem Blicke sich die Wände,
Erhellet dünket sie die Finsterniß.
Nicht fürchtet sie hier schmachvoll zu verderben,
Hier rettungslos den Hungertod zu sterben.

85.

Des Pfirsichbaumes Zweige rankten munter
Und liebevoll sich durch des Gitters Erz;
Sie senkten zur Gefangnen sich hinunter,
Die Last der Früchte zog sie niederwärts.
Die Sonne malte diese bunt und bunter,
Mit Purpurflecken prangten sie voll Scherz.
Liesena pflückt' im gnügsamen Ergötzen
Sie von dem Blättergrün, um sich zu letzen.

86.

Doch war sie nicht befreit von bangen Qualen;
Denn als sie sah des Spätroths Rosenglühn
Und golden durch der Sonne Scheidestralen
Das grünverzweigte Eisenfenster schien,
Da seufzte sie und ihrem Aug' entstahlen
Sich Wehmuthszähren, denn sie dacht' an Ihn:
„Ob noch sein Blick die Rosen nicht erspähte,
Die Rosen, so der Freundin Hand ihm säte?"

87.

Im Garten forscht Olfrid nach ihr vergebens,
Ungern vermißt er lang der Minne Spiel.
Er sucht das allerköstlichste des Lebens,
Lisenen, mit wehmüthigem Gefühl;
Doch zeigt sich ihm kein Ende seines Strebens,
Er nahet keinem siggekrönten Ziel,
Wie unermüdlich auch sein Auge schweifet,
Und rastlos stets umher sein Fußtritt streifet.

88.

Er hatte einen Strauß von hoher Schöne
Für sie geflochten treu und minniglich.
Buntblüthig prangt' er; doch die Farbentöne
Verbanden zu dem hellsten Einklang sich,
Auf daß der Frühlingsschmuck der Theuern ähne,
Vor deren Busen mancher schon erblich.
Doch fand er nicht, die er beschenken wollte,
Er fand sie nicht, die süß ihm danken sollte.

89.

Ihr bringt das Blüthenkleinod nicht Entzücken,
An deren Brust es sich der Anmuth freut.
Er kann sie nicht durch das Geschenk beglücken,
An deren Brust es hegt Bedeutsamkeit,
Und nicht mit ihm das enge Mieder schmücken,
An deren Brust es Balsamduft nur streut.
Er blickt die Blumen an mit leisem Grame
Und seinem Mund entlispelt oft ihr Name.

90.

Buchstaben hat er auf das Band geschrieben,
Das Flora's Kinder schwesterlich umwand.
Ein D. T. L. soll sagen seiner Lieben:
Der Treu Liseneus. Ach! es trägt das Band.
Nicht eilet sie zu ihm, die Treu' zu üben
Vergißt sie, die er heiß für sie empfand.
Ihn sieht die Amm' und fragt mit stiller Tücke:
„Was suchen hier so eifrig deine Blicke?"

91.

Er achtet nicht auf ihr verfänglich Fragen,
Da Almaris beginnt von neuem schlau:
„Ein Sträußlein wandst du, Held? In meinen Tagen
Sah ich ein schönres nie; roth, grün und blau.
Willst du die Blumen zu Talinden tragen?
Dein Lieben scheint wohl nur, es ist nicht lau.
Komm' hin zu ihr, du darfst sie dreist ihr weihen;
Die Theure wird sich des Geschenkes freuen."

92.

„Schön ist die Maid." „„Wer könnte das verneinen?
Doch Schönheit hat die Zeit bald weggeküßt.""
„Reich ist die Maid." „„Wer könnte anders meinen,
Der ihren Schmuck mit einem Blick' umfaßt.""
„Gut ist die Maid." „„Sie kann nicht besser scheinen;
Nur fehlt ihr, daß sie nicht Lirena ist.
Auf mir die Sklavin, meine Theure, finden,
Alsdann entleih' ich gerne zu Talinden.""

93.

„So sprichst du? Dich zu ehren ist ihr Trachten,
Und der Verachtung hältst du sie nur werth?
Nicht lieben darfst du, doch auch nicht verachten
Die Jungfrau, die einst meine Milch ernährt.
Wenn über dir doch gute Götter wachten;
Bald hat dein Starrsinn sonst dein Glück zerstört.
Gieb mir den Strauß, dem Fräulein als ein Zeichen,
Daß du es nicht verabscheust, darzureichen.“

94.

Spricht's, und die Blumen klug ihm zu entwenden,
Versteht das Weib und eilt damit hinfort
Und läßt den Jüngling stehn mit leeren Händen,
Verlassen, nicht befriedigt durch ihr Wort.
Ach! wohin soll er seine Blicke senden,
Daß sie sie ihm erspähn, zu welchem Ort?
Ach! wohin soll er seine Schritte lenken,
In Liebe seinen Unmuth zu versenken?

95.

Zu ihrer Herrin läuft sogleich die Amme,
Denn sie erwartet viel vom Blumenstrauß;
Entfachen soll er neu die alte Flamme,
Noch löschte sie nicht Otfrids Kälte aus.
Sie stellet ihre Vorsicht auf zum Damme
Jetzt gegen seiner Triebe Wogendraus.
Noch immer hofft sie auf ein glücklich Ende
Und sinnt, wie sie den Fluch des Schicksals wende.

96.

Versunken in ein schwermuthsdüstres Sinnen,
Fand sie Talinden einsam und allein;
Sie kann ja Einen nicht für sich gewinnen,
Und ohn' ihn muß sie ewig einsam seyn.
Sie tröften Freund' umsonst und Dienerinnen;
Wen Trost beruhigt, fühlt nicht große Pein.
Lang siehet Ximaris ihr Auge thränen,
Dann spricht sie mitleidvollen Tons zur Schönen:

97.

„Den Spröden muß dies Auge selbst beglücken,
Es machet ihn der Seligkeit bewußt.
Wer mag wohl den azurnen Quell erblicken
Und fühlet Durst nicht in der tiefsten Brust?
Schöpft schnell aus ihm der Liebe Hochentzücken
Und glühet schöpfend nicht vor Himmelsluft?
Es spiegelt schöner sich in ihm das Schöne,
Er wird dem Liebenden zur Hippokrene!"

98.

„Doch wenn der Sonne blendend lichtes Feuer
Der bläuliche Krystall des Wassers trinkt;
Scheu wird vor ihm der Blick alsdann und scheuer,
Wenn aus dem Flammenquell auch Freude winkt.
So dieses Himmelsrund, vom Stralenschleier
Der Hoheit und des Reizes überblinkt,
Es flößet ein zu leuchtend für die Liebe
Nur strenge Ehrfurcht statt vertrauter Triebe."

99.

„So darf es, Holde, nicht dein Herz verwunden,
Scheint unverwundet dir des Jünglings Herz.
Glaub' mir, er hat der Liebe Macht empfunden,
Aus Scham verbirgt er sie mit stillem Schmerz.
Sieh' diesen Blumenschmuck, den er gebunden,
Es half ihm treulich Amors Witz und Scherz;
Er schickt ihn dir. Die Blumen sollen sagen,
Was seine Lippen furchtbewegt nicht wagen."

100.

„Die Rose hier, von Liebesfeuer glühend,
Der Schönheitskönigin mit Recht geweiht;
Dies blaue Veilchen, still bescheiden blühend,
Mahnt dich an Treu und an Beständigkeit;
Dies Myrtenlaub, der Bräute Haar umziehend,
Ist heute zu umkränzen dich bereit,
Und das Vergißmeinnichtes holde Sterne,
Sie rufen liebend dir: Er ist nicht ferne."

101.

„Schriftzüge zeigen sich zum Unterpfande
Der Treue hier, mit der er um dich minnt.
Das O. T. L. auf diesem grünen Bande
Heißt: dargebracht Tatindens Liebe, Kind.
Der Sieg ist dein, im festlichen Gewande
Erk är' ihm Gegenliebe drum geschwind;
Dann wird sich endlich deine Schwermuth enden,
Was Liebe längst begann, die Treu vollenden."

102.

„„Der Sieg iſt mein? Nie wird er's, ſagt mein Ahnen;
Mein wird er nimmer, ſagt mir mein Gefühl.
Nicht glückt es, von dem Schmerz mich abzumahnen,
Der Hoffnung mehr; zu lang war ich ihr Spiel.
Gefahrvoll ſind und ſchlüpfrig ihre Bahnen,
Und wenige erringen nur das Ziel.
Weh! dem das Glück der Gegenwart erblaſſet,
Wer nach der Zukunft Luftgebilden faſſet.““

103.

„„Laß, Mutter, mich allein. Nicht länger täuſche
Mit glatter Zunge mich, nicht trau' ich ihr.
Mir, der ich einen Blick vom Freund nur heiſche,
Schickt er die blüthenvolle Buſenzier?
O herbe Qual! er haßt nicht nur die keuſche
Geliebte, nein — er ſpottet herzlos mir.
Ja wohl verſteh' ich, was die Blumen ſprechen:
Er ſoll dein Herz, es ſoll die Liebe brechen.““

104.

„„Es iſt der Roſe Purpurgluth geflohen,
Sie iſt verglüht, verglüht der Liebesbrand.
Dies Veilchen welkt dahin, wenn Stürme drohen;
Ach! die Beſtändigkeit hat nicht Beſtand.
Die Myrt' umſchmücket nicht das Haupt der Frohen,
Ihr Zweig entblättert ſich in meiner Hand,
Und des Vergißmeinnichtes Himmelsbläue
Mahnt mich an himmliſche, nicht ird'ſche Treue.““

105.

„„Auch dieſes grüne Band läßt mich nicht hoffen,
Aus ſeinen Zeichen ſprießt mir kein Gewinn.
Du haſt die wahre Deutung nicht getroffen;
In ihnen liegt, weh mir! ein andrer Sinn:
Dahinſchwand Treue, Liebe. Nimmer offen
Zeigt ſich der Himmel mir; ſie ſchwand davin.
Es klingt kein ſüßer Troſt mir mehr zu Herzen;
Ach! alles Theure bringet ihm nur Schmerzen.““

106.

So ſpricht die ſchöne Jungfrau und es toſen
Im Innern ihr die Leidenſchaften wild.
Schwer beugt ſie ſich des Schickſals finſtern Looſen,
Das zu vergeſſen, was ihr Herz erfüllt.
Die Myrte wirft ſie zürnend ſammt den Roſen
Zur Erde hin, wie auch die Amme ſchilt,
Und tröſtend ſpricht, daß ſie die innern Kämpfe
Der Herrſcherin gar bald ermahnend dämpfe.

107.

Vielfach iſt unſer Herz; o wer ergründe
Wohl alle Falten einer ſeh'ſchen Bruſt?
Der Lieb' iſt ſich die Maid wie einer Sünde
Und Er wie einer Hochthat ſich bewußt.
Unmuthig ſchleudert Roſen fort Talinde,
Und Olfrid bebet Roſen auf voll Luſt
Und lispelt ſelig durch des Himmels Gnade:
Die Liebe ſtreut mir Roſen auf die Pfade.

103.

Er lief, um die Verlorene zu ſuchen,
Im ganzen Garten unruhvoll umher.
Nicht weilt ſie mehr am Roſenſtrauch; die Buchen
Des Hains verbergen ſie, die Grott' nicht mehr.
Er raſ't und mögte ſeinem Schickſal fluchen;
Es dünket ohne ſie die Welt ihn leer.
Er rief, zum Mitleid alles zu bewegen,
Doch konnt's zum Spott den Wiederhall nur regen.

109.

So ängſtlich ruft um Hülf', der zu ertrinken
Vermeint, umſpület ſchon die Fluth ſein Haupt;
Wenn ihm die Furcht, in's Wogenall zu ſinken,
Schon lebend Odem und Beſinnung raubt.
Es ſchreit das Kind untröſtlich; Thränen blinken
Im Aug' ihm, die es ſtets zu weinen glaubt,
Wenn, ach! die Mutter ihm, von deren Küſſen
Es oft erwarmt, der ſchwarze Tod entriſſen.

110.

Da ſieht er auf dem Boden eine Roſe,
Bald weiſen mehrere ſich ſeinem Blick;
Verſtreut liebäugeln ſie in Gras und Mooſe,
In ihnen ſpiegelt ſich der Liebe Glück.
Es fängt zu hoffen an der Hoffnungsloſe,
Nicht flieht er ſcheu mehr in ſich ſelbſt zurück.
Der Blüthen Wink erräth er nicht, ſie ſchweigen;
Doch fühlt er, daß ſie tröſtend ſich ihm zeigen.

111.

Er hebt die Rosen auf und geht dem Steige,
Den sie bezeichnen, nach durch Moor und Ried;
Ob auch der Weg bald rechts, bald links sich beuge,
Er tritt dahin, wo er die Knospen sieht;
Oft hindern ihn verschränkte Ulmenzweige,
Sie durchzubrechen ist er stets bemüht.
Er weiß es nicht, wohin er kommen werde,
Und hebt nur stets die Blüthen von der Erde.

112.

Doch endlich steht er vor den düstern Mauern,
Die frisch und grün der Pfirsichbaum umzweigt.
Er weilt und blickt sie an und scheint zu trauern,
Daß ihm sich keine Rose hier mehr zeigt.
Da hört er seinen Namen. Froh durchschauern
Die Töne ihn und er athmet wieder leicht.
Sie klingen süßer wie der Hauch der Flöte,
Denn sie, sie rief, nach der er fruchtlos spähte.

113.

So freut's den Wanderer, der zu verirren
Im dichten, schattenvollen Walde meint,
Wo sich die Pfade durch einander wirren
Und ihm als Leiter naht kein gut'ger Freund;
Sieht Licht er durch die fernsten Wipfel flirren,
Das leuchtend bald im Hintergrund' erscheint;
Es deutet an, daß dort der Hain sich lichte,
Und daß sein Blick die Freie bald begrüße.

114.

Zu lange ſchon von des Gewiſſens Wurme
Genagt, daß er noch nicht die Huldin fand,
Eilt er in raſchem Fluge jetzt zum Thurme,
Aus welchem er das holde Wort erkannt,
Als wollt' er tollkühn ihn in einem Sturme
Einnehmen, der ihm trotzig widerſtand.
Liſena! ruft er voll Schmerz und Wonne
Und ſieht gehüllt in Wolken ſeine Sonne.

115.

Der Hirſchkuh gleichet er, von ihrem Jungen
Vertrieben durch des Waidmanns Mordbegier;
Sie ruft laut, von Mutterangſt durchdrungen,
Doch es erwiedert nur der Nachhall ihr,
Bis endlich leiſ' ein trauter Ruf erklungen;
Antwortend ſpäht und ſpürt das fromme Thier
Und findet wieder in der ſchatt'gen Haide,
Was ſie verlor, ihr Kind und ihre Freude.

116.

„Wie! (ruft Er) dich umfängt ein eng Gemäuer,
Die bald der Freiheit Tochter ſollte ſeyn?
Schon ward dein ſchmerzbeklommner Buſen freier,
Jetzt ſchlägt in Feſſeln wieder ihn die Pein.
Getrennt iſt, ach! von dir dein Vielgetreuer;
Es trennt uns kaltes, fühlloſes Geſtein.
Was thateſt du, Liſena? O verzeihe,
Warum ich dich hier eingekerkert ſehe?"

117.

Und sie berichtet: warum sie gefangen,
Von allem, nicht von ihm geschieden sei,
Und daß des Helden sie mit leisem Bangen
Schon harr' in dem verödeten Gebäu,
Und daß sie nicht die Hoffnung hintergangen,
Entstralend seiner Lieb' und seiner Treu.
„Nicht lange," raunt Sie, „werd' ich einsam trauern,
Dem starken Muthe sind dies schwache Mauern."

118.

Und Er darauf: „In einem Augenblicke
Sollst du geöffnet deinen Kerker sehn.
Es beuge stracks des Schicksals böse Tücke
Nicht Menschenmacht, nein — die Gewalt der Feen.
Sieh' hier die Zauberbüchse, sieh', zum Glücke
Der Liebe will ich einmal sie noch drehn;
Denn ach! dein Freund muß noch in dieser Stunde
Wollust entschlürfen deinem Rosenmunde."

119.

„„So sollst du des Geschickes Schmach nicht wenden;
Wag', Ulrich, alles, eh' du dieses wagst.
Die Kraft des Kleinods darfst du nicht verschwenden,
Wenn du der Treuen Bitte nicht versagst.
Gedenk', als du die köstlichste der Spenden
Damals empfingst, des Wortes, das du sprachst,
Da in der Nacht du der erhabnen Feen
Erhabne Königin vor dir gesehen.""

120.

„„Laß hier mich einsam seufzen und verzagen,
Eh du mich so errettest von der Haft.
Erst wolle, Held, mit Heldenkühnheit wagen,
Ob sie nicht Lösung aus der Noth dir schafft.
Vernimm es, einmal nur in sieben Tagen
Erfreut die Büchse dich durch ihre Kraft.
Sei weise, wenn Gefahren dich umdräuen,
Nur dreimal kann die Büchse dich befreien.““

121.

„„So klangen dir einst Gebra's hohe Worte;
Wortbrüchig strebe drum nach keinem Kuß;
Nicht wär' er Thau, der unter Amors Horte
Die Blume Lieb' erziehn und tränken muß;
Nein, Mehlthau nur, von dem sie bald verdorrte,
Sie stürbe vom vergiftenden Genuß.
O übe Treu, wie du sie stets geübet!
Der liebt nicht, der nicht reines Herzens liebet.““

122.

„Ich muß, Elsena, deine Weisheit preisen,
Nein, nicht befrei' ich durch die Büchse dich;
Ich greife frisch zu meinem kühnen Eisen,
Um Sieg und Ruhm bewarb es einstmals sich;
Doch soll es mir heut schönern Dienst erweisen,
Mit ihm bewerb ich jetzt um Liebe mich:
Es öffne dieses Haus mit einem Schlage,
Auf daß mein Glück mir freundlich wieder lage.“

123.

„„Vernichte mit dem Schwert der Lieb' Entweihung,
So ziemt es für den Helden sich, den Mann.
Jedwedes reift zur herrlichen Gedeihung,
Schließt sich die Kraft mild an die Zartheit an;
Doch rath' ich, zögre noch mit der Befreiung,
Das Große bleibt der Weile unterthan.
Ach! jede meiner Hoffnungen entschwände,
Wenn man geöffnet mein Gefängniß fände.““

124.

Es weilt das Weib, es eilt der Mann; die Wiege
Verläßt er früh, daß früh ihn Lob erfreut.
Gar oft erringt durch rasche That er Siege,
Doch oft auch ew'ge Schmach und ew'ges Leid.
Nicht lockt das Weib der Ruhm, mit dem die Lüge
Sich oft vermummet; durch Gelassenheit
Erficht es immer sichern Sieg und dämpfet
Durch Worte das, was jenes Stahl bekämpfet.

125.

„„Du darfst erst dann die Eisenthüre sprengen,
Wenn unserm Wunsch der Wind sich günstig weist;
Wenn du auf ewig aus des Geiers Fängen
Die Unschuldstaube listig klug befreist.
Wir lorchen nimmermehr der Freiheit Klängen,
Wenn jetzt dein Muth mich schon dem Thurm' entreißt.““
Er muß gehorchen ihrem weisen Worte
Und darf eröffnen nicht des Kerkers Pforte.

126.

Es war dem edlen Jüngling unerträglich,
Getrennt zu seyn vom köstlichsten der Welt;
Drum spürt er sehnend nach dem Winde täglich;
Doch lange unbefriedigt blieb der Held,
Bis endlich, seine Freuden sind unsäglich,
Ein günst'ger Wind des Kahnes Segel schwellt,
Als schon der Nacht graunvolle Rabenschwingen
Das todtengleiche Erdenrund umschlingen.

127.

Rings herrschet eine heil'ge Ruh und Stille:
Es feiert nun die wirkende Natur,
Und überflittert von der Sterne Fülle
Blinkt der gewölbte, himmlische Azur;
Der Nacht geheimnißvolle, dunkle Hülle
Durchschaut der Vollmond von der blauen Flur
Und spiegelt sich im Perlenthau am Grase
Als Zittersäule wie im Spiegelglase.

128.

's weht schaurig kalt; doch glühen Olfrids Wangen,
Das Sehnen hat mit Gluth sie überfacht,
Und schnelle Flügel leiht ihm das Verlangen,
Die in der mondlichen, gewelkten Nacht
Ihn zu dem grausen Thurmgefängniß schwangen.
Zur Flamm' ist ihm der Freiheitsfank' erwacht.
Es sprengt sein Schwert das Thor im Augenblicke;
Erschrocken springt des Riegels Erz zurücke.

129.

Er schleicht hinein und durch die offne Thüre
Stiehlt gleich neugierig sich des Mondes Schein.
Sanft schläft sie, als ob sie kein Leid erführe;
Sie wiegen süße Traumgebilde ein.
Die Schöne scheint, da blauer Schimmmer ihre
Umlockte Scheitel duft, verklärt zu seyn.
Sie ruht, von Himmelsstralen hehr umflossen,
Auf's Lager wie ein Engel hingegossen.

130.

Voll Staunen steht der Jünglina vor ihr schweigend,
Vergöttlicht fühlt er bei ihr seinen Sinn,
Und vor der Heiligen die Kniee beugend,
Wagt er sich nah und näher zu ihr hin,
Und seine Lippen zu den ihren neigend,
Weckt er durch einen Kuß die Schläferin.
Sie schmachtet mit der Augen Lichtgestirnen
Ihn liebend an und spricht mit sanftem Zürnen:

131.

„Du weckest mich aus zauberischen Träumen,
Die Wirklichkeit ist düster gegen sie.
Nicht kann ich, was ich sah, zusammenreimen,
Doch froher schlief ich, seliger noch nie.
Laß mit der Flucht uns noch, Geliebter, säumen;
Die Ahnung saget mir, noch ist's zu früh."
So will das Vöglein gern des Nestes Wiege
Verlassen, doch es scheut die ersten Flüge.

152.

„„Nein — länger können, Huldin, wir nicht warten,
Jetzt gilt kein Zaudern mehr und kein Verzug.
Erhebe dich und eile hin zum Garten,
Wen da zur Uferflucht in raschem Flug;
Denn günst'ger Wind, auf den wir lange harrten,
Durchflattert raschelnd jetzt das Segeltuch.
Noch eh die unbewölkten Sterne bleichen
Mußt du mit mir auf fremdem Kahn' entweichen!““

153.

Er zwingt sie, schnell das Lager zu verlassen;
Sie eilt hinaus mit einem Seufzerlaut.
Es wird mich des Verrathes Hand erfassen,
Die Nacht wird mich nicht schirmen, wähnt die Braut.
Sie bebt vor Furcht und ihre Wangen blassen,
Ihr Busen ist von Ahnungen umgraut.
Sie geht; sie will und kann nicht weiter kommen;
Oft hemmet sie den Schritt von Angst bekommen.

154.

„Was sieht mein Auge dort? Nicht fürder schreiten;
Laß mich zurück, Geliebter, zu dem Thurm.
Was funkelt da am Gang uns her von Weiten?
Laß fliehen uns, sonst überfällt uns Sturm.“
„„Es gibt am Strauch, den Weg uns anzudeuten,
Gleich Amors Fackel ein Johanniswurm.
Es müssen heut der Knechtschaft Schranken fallen,
Das Wort der Freiheit sieggekrönt die Hallen.““

135.

„Fußtritte hör' ich jetzt, o Gnad', ihr Götter,
Erhöret jetzt mein bangiges Gebet!
Fußtritte! hörst du nicht, mein hoher Retter?
Verrathen nahn, ich hab' umsonst gefleht.“
„„Es ist der Westwind, der der Ulme Blätter
Muthwillig des Spiels mit Lispeln durchweht.
Er schwellt das Segel, um vom bösen Strande
Hinwegzuziehn zu deinem theuern Lande.““

136.

„Zurück! es dreht uns dort des Lichtes Schimmer:
O wäre dieses eine Täuschung doch!
Siehst du im Fenster von Talirdens Zimmer?
Da brennt noch Licht, es wacht die Herrin noch.“
„„Im Fenster spiegelt sich des Monds Gestimmer,
Verbrechen will er sehn dein Sklavenjoch,
Und will auf dem Gewoge treu uns bleiben,
Wenn wir auf raschbewegtem Fahrzeug treiben.““

137.

Der Jüngling weiß die Furcht ihr zu benehmen;
Schon athmet freier, froher ihre Brust.
Nicht werd' ich länger mehr die Zeit vernehmen,
Ich bin mir hold, der Freiheit hold bewußt.
Sie denkt's und ihrem Purpurmund entströmen
Jetzt Worte inn'gen Dankes, inn'ger Lust.
Sie lehnt sich an ihn an, um ihn zu kosen:
Auf ihrer Wang' erschließen neu sich Rosen.

138.

Sie ſchwören Treue ſich; doch ihre Küſſe
Bezeichnen's ſtärker als der Worte Flut.
Er küßt und denkt an keine Hinderniſſe;
Aus ihren Lippen ſchlürft er Göttermut,
Und er vergißt, daß er bald fliehen müſſe,
Beſeligt durch der Minne Seelenglut.
Dem Wonnetrunknen ſchien in ihren Armen
Die kalte Nacht zum Tage zu erwarmen.

139.

Erlöſchen ſoll der Liebe Segensflamme,
Auf deines Herzens Altar angefacht,
Yalinde, ach! unſchuldig gleich dem Lamme,
Mißtrauſt du nicht der trugverſteckten Nacht;
Du liebſt ſie gar; verdamme ſie, verdamme!
Bald hat ſie zur Verzweiflung dich gebracht.
Doch ſtill, — vielleicht iſt bald des Schickſals Walten,
Vielleicht kannſt du zurück den Flüchtling halten.

140.

Stets ſprach das Weib: Er ſei ihr treuer Buhle.
Drum ſaß ſie bei der Ampel Dämmerſchein
Geſchäftig am bekannten Webeſtuhle,
Bald durch ein Kleid den Jüngling zu erfreun.
Sie ſchleuderte das Webſchiff mit der Spule
Flink durch der Seidenfäden ſtraffe Reihn.
Gern wachte ſie für ihn die halben Nächte,
Daß ſie durch Milde ſeinen Kaltſinn rächte.

141.

Sie ſtößt die Fäden heftig mit der Lade
Und tritt, da rauſcht ein neuer Kamm empor;
Es öffnen ſich neue Kettenpfade,
Der Schuß durchſtreicht ſie ſchwirrend wie zuvor.
Nicht weit vom Stuhl ſaß Amaris am Rade,
Am ſchnurrenden, und ſpulte Seid' auf Rohr.
Dem Schlafe raubt' auch ſie die ſüßen Stunden,
Durch Treue war der Herrin ſie verbunden.

142.

Die Jungfrau ſprach: „Schon küßt ſich Taub' und Taube,
Sie ſchweigen in dem innigen Genuß,
Sie ſind umſchmiegt von zartem Myrtenlaube:
— Verrätheriſch beugt es ſich zu ihrem Kuß. —
Doch iſt der Spruch, an den ich denk' und glaube,
Undeutlich, weil daß er mißrathen muß,
Den ich ſo gern in's Herz Ihm ſchrieb' und grübe:
Die Liebe lacht und leget; Luſt iſt Liebe!"

143.

So ſie beſtürzt, als wenn ihr Unglück ahne,
Der bang die Bruſt ſich ſenket und erhebt;
Ihr war's, als wenn das Herz ſie ſchauernd mahne:
Du haſt das Feſtgewand umſonſt gewebt.
Jetzt ruhet ſtill das Webſchiff mit dem Lahne,
Das ſonſt geflügelt hin und her geſchwebt.
Unmuthig blickt ſie durch die Fenſterſcheiben
Und ſieht den Vollmond und der Wolken Treiben.

144.

„Was ſcheint der Mond ſo traurig in das Fenſter,
So harmvoll durch der Eiben dicht Geweig?
Er ſchwimmt auf einem Meere weißbeglänzter
Gewölke, wie ein Todtenkopf ſo bleich.“
„„Du darfſt wohl traurig ſcheinen, Lichtbekränzter,
Vor Harm dem bleichen Todtenkopfe gleich;
Denn ach! ihr iſt der Held noch nicht vermählet,
Den ſie zu dem Getreuen ſich erwählet.““

145.

„Was ſchaut der Vollmond mit verzerrter Miene
So ſchauerlich, ſo grauerlich herab?
Als wenn er ſchon mein Todtenmahl beſcheine,
Beſcheine ſchon der Liebe frühes Grab.“
„„Du grämſt dich, daß das Glück ihr noch nicht grüne,
Und Er ihr noch der Treue Kuß nicht gab;
Daß nicht bei deinem liebevollen Scheine
Schon Olfrid mit Lalinden ſich vereine.““

146.

„Was zeigen ſich am Monde mir für Flecken,
Den ſchön die Nacht zur Leuchte ſich erkieſt?
Will er ſein Antlitz grauſam mir verdecken,
Daß auch kein Nachtgefährte mehr mich grüßt?“
„„Du willſt die Schmach, die Schande dir verdecken,
Daß du ſie wachen und ihn ſchlafen ſiehſt;
Daß er nicht zu der Weberin enteilet
Und ſüße Liebe koſend bei ihr weilet.““

147.

So spricht, daß sie die Maid zur Lust belebe,
Die Amme und entweckt der Schwermuth Graun.
Beruhigt schaut sie hin auf das Gewebe,
Um, ach! auf ewig bald hinwegzuschaun.
Sie liest den Spruch, damit er Trost ihr gebe;
Sie will ihm und sie darf ihm doch nicht traun.
Schon wehrte sie an der goldnen Borte,
Da rufte Almaris erstaunt die Worte:

148.

„Jolinde, horch! ich hör' ein zärtlich Flüstern!
So rauscht nicht Wind, der in den Blättern spielt.
Ist es ein schlauer Dieb, nach Schätzen lüstern?
Ein liebend Paar, deß Gluth kein Nachtfrost kühlt?
Sieh', Olfrid ist der Dieb, der in der düstern,
Verschwiegnen Nacht die Magd Lisena stiehlt.
Es sind zwei Liebende, die heiß entglühen.
Der böse Freund will mit Lisenen fliehen."

149.

„Entweichen will er auf des Meeres Spiegel
Mit ihr, für die sein treulos Herz entglüht.
„„Das Segel trägt uns bald, des Windes Flügel,
Zu deiner Heimath seligem Gebiet.""
So sprach der Treulose, des Anstands Zügel
Ablegend und die Scham, die stets er mied.
Geöffnet hat er nun die Kerkerthüre,
Daß er die Dirnlin auf dem Schiff' entführe."

150.

„Wie fein erſonnen, ha! wie fein geſponnen;
So ſpät entſchleicht ihr euch von unſerm Strand.
Doch biſt du, Falſcher, mir noch nicht entronnen,
Noch heut zerreiße deiner Liebe Band.
Du hofft umſonſt, am Glücke dich zu ſonnen,
Gefeſſelt bleibeſt du an dieſes Land.
Du wähneſt uns im todtengleichen Schlafe;
Doch Rache wacht. Empfange deine Strafe.“

151.

„Ach! was verhehlt' ich's, Fräulein, dir ſo lange,
Daß Sie mit Liebesbanden ihn umſtrickt;
Daß Olfrid ſich im Freuden-Überſchwange
Eiſenen kohr, die ſehnend zu ihm blickt.
Es war, o Götter! mir vor dir ſo bange,
Ich glaubte, bald ſei ſolche Gluth erſtickt;
Doch bringt uns jetzt noch ſeine Liſt nicht Schaden,
Noch weilet er an unſeren Geſtaden.“

152.

Talinde hört's und ihre Wangen blaſſen,
Sie ſchaut verſtörter Blickes niederwärts;
Doch ſcheinet ſtandhaft ſie, ſie ſcheint gelaſſen;
Nur in dem Innern wütet ihr der Schmerz.
Jetzt kann ſie erſt den Sinn des Schickſals faſſen,
Jetzt erſt erkennt ſie des Geliebten Herz.
Unmächtig ſinkt ihr Haupt auf das Gewebe,
Kein Zeichen giebt ſie mehr, daß ſie noch lebe.

153.

Indeſſen eilet Almaris geſchäftig,
Um zu zerreißen, was er liſtig gewebt.
Sie weckt mit einem Rufe, laut und kräftig,
Die Sklaven auf, die ſchon der Schlaf begräbt,
Entreißt dem Schlummer auch Orphinen heftig
Und ſchreiet, daß das ganze Haus erbebt:
„Auf, auf! eh noch dein Neffe uns enteilet;
Auf, auf! eh noch ſein Schiff das Meer durcheilet.“

154.

„Erlöſe meine Bruſt von dem Bedrängniß,
Das furchterlich mein Innerſtes durchdröhnt.
Der Held entriß die Sklavin dem Gefängniß,
Die wir, o Thorheit! ſicher drin gewähnt.
Es ſteht ihm bei ein günſtiges Verhängniß,
Das unſrer Vorſicht, unſrer Sorge höhnt.
Von hier will Olfrid auf dem Meer entweichen.
Auf, auf! noch kann ihn deine Hand erreichen.“

155.

„Schaff' Hülfe ſtracks, ſonſt iſt der Königskrone
Auf immer deine Tochter, Herr, beraubt,
Und bald umſchmücket auf geſtohlnem Throne
Das Diadem ein unverdientes Haupt;
Sonſt wird von Attars untreuem Sohne
Ihr Haar mit Myrten nicht einmal umlaubt.
Schaff' Hülfe ſtracks, ſonſt iſt er uns verloren,
Denn das Geſchick ſcheint wider uns verſchworen!“

156.

Spricht's. Schrecken donnern ein ihm dieſe Worte,
Wie ſie ſein Innres nie vorher durchwühlt.
Ihn flieht der Schlaf, der noch ſein Aug' umflorte;
Er flieht das Bett, das ihn noch feſſelnd hielt,
Und eilt wie raſend zu der Gartenpforte:
Er, der verjüngt und ſich verwandelt fühlt,
Die freie Flucht dem Jüngling zu verwehren
Und mit Gewalt das Bündniß zu zerſtören.

157.

Im Garten weilet noch das Paar, beſeelet
Von einem überirdiſchen Gefühl,
Und von der Liebe Macht geſtärkt, geſtählet,
Erbebt's nicht mehr vor des Gewagten Ziel.
In ſüßem Koſen weilt's. O warum wählet
Es nicht die Flucht ſtatt thör'ger Minne Spiel?
Schon kömmt die Amm', Orphin mit leiſen Tritten
Und eine Sklavenſchaar herangeſchritten.

158.

Liſena hört's. Zuſammenſchauernd näſſen
Sich ihr die Augen und ſie hält ſich kaum:
Sie ſieht, es iſt ihr Weh' nicht zu ermeſſen,
Bewehrte Männer in des Mädchens Raum.
Es hatte ſchon der Leidensnacht vergeſſen
Die überſelige im Liebestraum.
Ihr Glück iſt hin. Sie ſchließet veſt und veſter,
Von Angſt umgrauſet, ſich an ihren Tröſter.

159.

So schmiegt das Kind mit innigem Verlangen
Sich nicht der Mutter warmem Busen an,
Erschrecket es und flößet Angst und Bangen
Ein grauses Bild ihm ein ein böser Wahn.
Die Sprößlinge Laokoons umschlangen
Den Vater nicht so krampfhaft, als sie sahn,
Wie giftgeschwollne Drachen ihnen nahten,
Zu rächen ihre gottvergeßnen Thaten.

160.

„Ein dreimal Weh," ruft Sie, „ein dreimal Wehe
Der Stunde, die uns beut das Schicksal gab!
Sie stürzet von der Freuden Sonnenhöhe
Verrätherisch uns in des Elends Grab.
Kein Pfad entführet mich mehr des Abgrunds Jähe;
Ich sink' hinab, ach! ohne Trost hinab.
Wenn über die doch gütige Wesen wachten,
Um nicht mit mir in Ketten zu verschmachten."

161.

„„Noch wachen über uns ja gütige Wesen.
Still, Huldin, still, es scheucht der Trauer Qual.
Es glücket nicht die Hinterlist den Bösen,
Und nie entfliegt mir mehr der Hoffnung Stral.
Flugs werden uns die hehren Feen erlösen;
Heut tat' uns ihre Macht zum letzten Mal.
Um des Gewitters Blitzen zu entgehen,
Muß ich die heil'ge Suchte wieder drehen.""

162.

Er dreht und sieht den Boden Mohn entsprießen,
Der rings herum ihn grünend überwallt.
Flugs schießen Knospen auf und sie erschließen
Die feuerfarbnen Blüthenkronen bald,
Und als die rothen Blättchen sie verließen,
Schwillt schon der Kopf hervor mit Allgewalt.
Der Mohn, zu freien sie vom Mißgeschicke,
Grünt auf und blüht und reift im Augenblicke.

163.

Vor Reife bersten bald des Mohnes Häupter,
Sie beugen sich von eigner Fülle schwer;
Da weht ein scharfer Wind und in zerstäubter
Gestalt verstreun sie Saamen rings umher,
Und wen ein Korn nur trifft, fällt vor betäubter
Ermattung hin und regt sich nicht mehr.
Ein süßer, trügerischer Traum umschwebet
Den Ruhenden, von Hoffnung mild durchwebet.

164.

Schon glaubt Orbin den Flüchtling zu erfassen,
Da fliegt ein Saamen auf die Stirn' ihm vorn;
Er wankt berauscht, wird muthlos und gelassen,
Und auf der Erd' vergißt er seinen Zorn.
Es hört auch Almaris bald auf zu hassen,
Beruhigt durch ein wirksam Schlummerkorn.
Die Sklaven fallen leblos bald danieder
Und lagern hin zum Herren sich wie Brüder.

165.

Orphin ſieht träumend ſeinen Freund als König,
Als Königin ſein Kind ihm beigeſellt.
Es iſt das Land und Meer ihm unterthänig,
Minas hebet ſeinem Herrſcherſtab die Welt.
Erfreut iſt auch der Amme Herz nicht wenig:
Talinden liebt der überwundne Held.
Sie ſchmückt die Braut zum hochzeitlichen Tanze;
Kein Feſtesglanz beſchäme ſie im Glanze.

166.

Ein Sklave ſieht im Schlaf am Meeresſtrande
Viel Gold, um das er wachend oft gefleht;
Ein anderer zerriſſen ſeine Bande,
Und er vom Knecht zum Herren ſich erhöht;
Ein dritter kehrt zurück zum Vaterlande,
Und wähnt erhört ſein eifrigſtes Gebet;
Ein vierter war daheim bei ſeinen Lieben,
Von welchen ihn des Wuchrers Geiz getrieben.

167.

Lang ruhen ſie ſo ſüß in Morpheus Armen,
Die kalte Erde wird zum warmen Flaum;
Doch wecket ſie der Morgen ohn' Erbarmen,
Als Frührоth bald entglüht am Himmelsſaum.
Da kehret jeglicher getäuſcht zum armen,
Freudleſen Leben aus dem ſel'gen Traum,
Und alle müſſen glauben, was ſie ſehen,
Und können doch nicht, was ſie ſehn, verſtehen.

168.

So kühn auch rings die Saamenkörner kreisen
Wagt keins zu den Verbundnen doch zu wehn.
Sie können sonder Furcht hinweg nun reisen,
Denn nirgend ist Gefahr mehr zu erspähn.
Von Freudenthränen überperlet preisen
Lisenens Lippen die Gewalt der Feen.
Frohlockend greift der Held zu seinem Schwerte,
Und gräbt dies Wort als Abschied in die Erde:

169.

„Durchkämpft hab' ich Beschwerden und Gefährden,
Hier war das Glück mir, Orphin, wohlgesinnt.
Lisena soll, sie soll die Meine werden,
Ich nehme sie und lasse dir dein Kind;
Sie ist mir mehr als aller Glanz der Erden:
Zu ihrer Heimath führ' ich sie geschwind.
Es leiht der Liebesgott mir seine Flügel
Und Venus reicht mir ihrer Tauben Zügel."

170.

Zur Meerfluth, die mit breiten Wellen rauschet,
Wallt Arm in Arm der Jüngling und die Maid,
Wo in der Schlucht ein Schiff die Segel bauschet,
Mit Wimpeln bunt beflaggt zur Fahrt bereit.
Der mächt'ge Wind, dem lang er preisend lauschet,
Weht günstig; nirgend droht ihm Fährlichkeit.
Jetzt trägt der Held, daß bald ihr Rettung würde,
In's Schiff sein Kleinod, seine theure Bürde.

171.

Frisch springt er selber dann hinein und lichtet
Das Anker, zieht das Kabeltau hinauf.
Die Segel sind gar bald von ihm gerichtet,
Dem raschen Fahrzeug läßt er freien Lauf —
Und er erfüllt, wozu er sich verpflichtet;
Es hört durch ihn die schnöde Knechtschaft auf.
Froh segelt er hinfort vom Land der Leiden,
Auf ewig von Talinden nun zu scheiden.

172.

Talinde ruhet leblos noch: das wilde
Herzweh entfärbet sie und sträubt ihr Haar.
Daß er entfloh vom heimischen Gefilde,
Den sie vergöttert, ist ihr offenbar;
Denn, ach! das Schreckens gräßliche Gebilde,
Die ihr geschloßnes Auge sieht, sind wahr.
Jetzt hebet sie sich von dem Lagerorte
Und spricht mit wechselndem Gefuhl die Worte:

173.

„Er wich von mir, an dem mein Blick gehangen,
Dem ich im Geiste mich schon zugesellt.
Er wich von mir, der mit den Rosenwangen
Den Busen mir so wonnevoll geschwellt;
Dem ich voll süßem, glühendem Verlangen
Entgegenflog, der jugendliche Held.
Er hat auf immer mich geflohn, verlassen.
Stärkt, Götter, mich, das gräßliche zu fassen.“

174.

„Fleuch Freudenwahn im frühlingsheitern Schmucke,
Nicht mehr berausche Frohsinn mich und Scherz.
Fleuch, Hoffnung! Jegliches Gebein durchzucke
Du banger Schrecken mir, du bleicher Schmerz;
Verderbet dieſe Bruſt mit einem Drucke,
Zerreißet mir das ſchon zerriſſne Herz.
Einſt dacht' es zu vergehn in Liebesgluthen;
In Thränen wird es liebes nun zerfluthen."

175.

„Das wilde Meer hat mich von ihm geſchieden,
Das unerſättliche verſchlang mir ihn,
Und es entriß mein Glück und meinen Frieden;
Sie werden nimmermehr mir wieder blühn.
Verſchlüg' ein Sturm an dieſen Strand Olfriden,
Daß einmal noch der Holde mir erſchien.
O regten ſich an meiner Schulter Schwingen,
Den letzten Gruß dem Freunde noch zu bringen."

176.

„Dem Freund'? nein, Feinde, dem ich nie verzeihe.
Erliſch du Gluth, die er mir angeſchürt.
Ihn lab' auch nicht der Freuden Himmelsweihe.
Verſiege Thräne, die ihm nicht gebührt.
Für die gebrochne Treue fühl' er Reue;
Es werd' ihm die Entführte bald entführt.
Es folg' ihm graß auf allen ſeinen Wegen
Die Furie mit blut'gen Geiſſelſchlägen."

177.

„Ehrwürd'ge Amphitrite mit dem Schleier,
Der flatternd über deinem Haupte schweift,
Erlaubst du, Göttin, daß ein Ungetreuer
Straflos der Wogen Heiligthum durchstreift?
Send' ihm des Meeres graufe Ungeheuer;
Er büße schrecklich, eh sein Plan noch reift.
Er sterb' und in den letzten Todeskämpfen
Mag er noch mühvoll mit Gefahren kämpfen."

178.

„Poseidons Dreizack soll die Fluth erschüttern,
Vom Abgrund wank' in's Sternenreich das Boot.
Erblasset soll der kühne Seemann zittern;
Es grinse tausendfach ihn an der Tod.
Der Sturm mag brüllen und von Ungewittern
Gleiß' ihm der dunkle Himmel purpurroth.
Er mag ein Grab sich mit dem Ruder graben
Und in der Todesruh nicht Ruhe haben."

179.

„Doch wohin treibt mein Sinn im bösen Zorne?
Es treffe nicht, o Olfrid, dich mein Fluch.
Schöpf' ich auch Trost nicht aus der Hoffnung Borne,
Doch ehr' ich den, der mir die Wunden schlug.
Noch schlief ja meine Lieb' im Saamenkorne,
Als deine schon geheime Blüthen trug.
Doch warum mir den Abschiedskuß nicht reichen?
Warum in stiller Dunkelheit entschleichen?"

180.

„Vermegtest du verrätherisch zu handeln?
Ist meiner Liebe Brand so schnell verraucht?
Ach! konntest du so bald dich schon verwandeln,
Des Anblick mich in Seligkeit getaucht?
So wandelt sich der Blüthenbaum der Mandeln,
Wenn ihn der Zephyr wollüstig umhaucht;
Der Krone wird der Blüthenschmuck entpflücket,
Womit des Lenzes Segnung sie geschmücket."

181.

„Was kamest du zu meinem Vaterlande,
Das liebreich auf in seinen Schooß dich nahm?
Was führte dich der Schwan zu diesem Strande?
Mir nur zum herben Leid, mir nur zum Gram.
Du zündetest mein Herz mit heil'gem Brande,
Es war dahin die jungfräuliche Schaam.
Ich wollte meine Gluthen dir bekennen,
Um nie mich — nur zu schnell von dir zu trennen."

182.

„So ziehe hin; nicht mögen Stürme tosen,
Nicht wölbe sich zum Grabmal dir die Fluth.
So ziehe hin; dich mag nur Glück umkosen,
Wenn einst dein Schiff am fremden Ufer ruht.
So ziehe hin; der Freuden Himmelsrosen
Brech' stets Lisena dir, so treu als gut.
Magst du die Arme nur, magst du Talinden
Unwürdig nicht des Angedenkens finden."

183.

„Ach! als die Liebe meiner Bruſt entkeimte,
Wer fühlte glücklicher ſich fern und nah?
Als ich mich kindiſch ſeine Gattin träumte,
Wie ſchwärmt' ich ſeelenfreh und heiter da!
Als ich das Künft'ge kühn zuſammenreimte,
Das ich in Roſenfarbe vor mir ſah,
Wie jubelt' ich! Doch, wehe! meine Wonnen
Sind jetzt mit ihm, der ſie mir ſchuf, entronnen."

184.

„Ich hatte froh für ihn ein Kleid gewoben,
Die Hoffnung trieb mich an mit heiterm Blick.
Ich wollt' ich mich dem Heldenſohn verloben;
Mit jedem Faden nahm' ich meinem Glück.
O laſſe bald, flieht' ich zur Gottheit droben,
Vollenden meines Webens Meiſterſtück,
Um ſeine Gunſt mir ſchweigend zu gewinnen.
Ich flieht' umſonſt, verſchmähet ward mein Minnen."

185.

„Die Liebe lacht und letzet; Luſt iſt Liebe.
Unwahrer Spruch! wie — ſeh' ich recht? es heißt:
Der Liebe Macht verletzet; Luſt iſt Liebe.
O wahrer Spruch, — ſchwer faſſet dich mein Geiſt.
Der Täuber flog, damit ich troſtlos bliebe,
Mit ſeiner Taub' hinweg; ich bin verwaiſt.
Die Myrte wird mir, wehe! zur Zypreſſe,
Die ich mit meinen Zähren tränk' und näſſe."

186.

„Nun ſchleud'r ich nicht mehr mit Wonnebeben
Durch das Gewebe pfeilgeſchwind den Schuß.
Wem ſollt' ich nun noch zu gefallen ſtreben?
Mich täuſcht nicht mehr der Liebe Aberwiß.
Am Weberſtuhle mag Arachne weben;
Nicht theilt mit mir die Luſt mehr ſeinen Sitz.
Nicht darum webt' ich ein Gewand dem Schönen,
Um abzutrocknen dieſe Kummerthränen."

Olfrid und Liſena.

Sechster Geſang.

Die Flucht.

Νήπιος, οὐδὲ τὸ οἶδε κατὰ φρένα — — —
Ὅττι μάλ' οὐ δηναιὸς, ὃς ἀθανάτοισι μάχηται.

Il. V. 406.

1.

Noch hielt den Hain, noch hielt die Au umzogen
Das düſtere Gewand der ſtillen Nacht;
Noch blinkt am hochgewölbten Himmelsbogen
Des Mondes und der Sterne Zauberpracht;
Noch war aus den bewegten Meereswogen
Die Sonne nicht im Roſenglanz erwacht;
Da ſuchte heitres Blickes Megalante
Ahanen auf, die ſie zu ſprechen brannte.

2.

Doch mußte ſie vergebens lange ſpähen,
Bis ſie den Schritt zu einem Wald bewegt.
Hier nahte ſie der Freundin ungeſehen,
Die ſich auf einen Raſenſitz gelegt.
Im Auge ſchienen Zähren ihr zu ſtehen,
So ihr des Schmerzes Schreckgeſtalt erregt.
Erſt als ſie laut die Fee gerufen hatte,
Erhob ſie ſich wehmüthig von der Matte.

3.

„Wie lustverklärt," sprach sie, „dein Auge schauet,
Wie froh dein Blick mich Trauernde begrüßt.
Mit Kummerthränen ist mein Kleid betrauet,
Ein böses Ahnen macht mich bang und wüst.
Nicht weiß ich, welche Furcht mich dumpf umgrauet,
Was für die Freude mir die Brust verschließt.
Sind es die hämisch stillbewegten Wellen? —
Leicht kann ein Sturm den Nachen ihm zerschellen."

4.

„Soll wohl der Held entfliehn mit der Verehrten,
Dem Ruf der Liebe folgen, der ihm scholl?
Der Spruch, den uns die Schicksalsblätter lehrten,
Er ist so dunkel und so deutungsvoll;
Es muß das Gold durch Gluth gereinet werden,
Wenn es zur Königskrone dienen soll.
O Wort, der Trauer Zwillingspaar vereinend,
Zeigst lächelnd du den Trost, die Wehmuth weinend."

5.

„„Vergiß den tiefen Gram, der dich umdüstert,""
Erwiederte die frohe Jungfrau ihr,
„„Und horch der Freundin, die dir Freude flüstert;
Sie bringet heut die schönste Bothschaft dir:
Es hat Olfridens Schicksal uns verschwistert;
Dir ist der Jüngling werth und lieb, wie mir.
Wir weihten Thränen seinem Mißgeschicke,
Nun mag uns Lust erfreun bei seinem Glücke.""

6.

„„Auch mich umfing ein ahnungdunkles Grauen
Und, um das Loos des Herrlichen beſorgt,
Flog ich zu Alfors vaterländiſchen Auen
Auf Flügeln, ſo die Sehnſucht mir geborgt.
Ich lauſcht' und wollte nicht dem Ohre trauen,
Als ich des Königes Befehl erhorcht:
Zum Weib erhielt', wer ihm die Tochter brächte,
Und ſei er auch von niederem Geſchlechte.““

7.

„„Bald wird der Held zum Glücklichſten auf Erden,
Gefänftigt iſt des böſen Schickſals Groll:
Es muß das Gold durch Gluth gereinet werden,
Wenn es zur Königskrone dienen ſoll.
Olfrid bekämpfte Mühen und Gefahren,
Es iſt das Maaß jetzt ſeines Leidens voll.
Er führet heim die Braut und einſt, Adone,
Schmückt ihn nach Alfors Tod die Königskrone.““

8.

„Du ſagſt, es glückt dem Haupt der Erdenſöhne?
Hat meine Bruſt erlebt die Wonne kaum:
Die Wehmuthsthräne wird zur Freudenthräne
Und meine Ahnung iſt ein leerer Traum.
O daß doch nicht des Sturmes Flügel dröhne,
Es ſpritze nicht empor der Wogenſchaum.
Einmal entrinnen ſchon des Meeres Wüthen,
Mag ihn ſein Glück zum zweiten Mal behüten.“

9.

„Wie wird, Heldine, dir der Busen schwellen,
Winkt dir der Zukunft tröstlicher Gewinn.
Versöhnung wird dann Gebra's Lipp' entquellen;
Die Trauer, so die Seele trübt, ist hin.
Du darfst den Schwestern wieder dich gesellen,
Von denen dich getrennt die Königin.
Mag bald zu Dfrids Heil der Spruch sich lösen,
Die Mutter bald von aller Qual genesen."

10.

Adone sprach's. Entwandt dem trüben Leide
War ihr Gemüth von Schlafes Macht entführt;
Da trat urplötzlich Gebra zwischen beide,
Die ihre Worte schweigend angehört:
„Laßt euch," so rief sie, „nicht an eitler Freude,
Wenn seine Fahrt ihm auch der Wind nicht stört;
Mag auch jedwede Welle günstig schwellen,
Sie wird nicht heiter ihn an's Ufer tragen."

11.

Starr sank zurück Adone auf den Rasen.
Die Schwester sprach zur Herrscherin gekehret:
„Laß ab, der Rache Flammen anzublasen,
Die wütend schon Heldinen fast verzehrt.
Ihr Gnade, die zur Freundin wir erlasen!
Ihr Gnade, die so lang du selbst geehrt!
Wär's möglich, ihr unendlich Weh zu schildern,
Gewiß du würdest deine Strenge mildern."

12.

„Du mußt, so sprachst du, dich vom Sohne trennen;
Die Straf' ist hart, die deiner Schuld entspricht.
Du sollst als Mutter ihm nicht helfen können,
Wenn du als Mutter ihm auch leiden siehst,
Und dann erst darfst du ihn den Deinen nennen,
Wenn purpurroth sein Blut zur Erde fließt.
Schon hat sie viel des Gräßlichen gebunden,
Schon hat sie mehr erlitten, als verschuldet."

13.

„„O Megalante, weinende Betrübte,
Nur Lächeln macht dein kindlich Mitleid mich.
Wenn ich das Recht so weich, so schwankend übte,
So wär' ich Gehra nicht, nicht königlich.
Olfrid bedarf auch mein nicht; die Geliebte,
Für die er waget, ist ihm mehr, als ich.
Er hält sich für so stark ja und so mächtig:
Sein Thun ist sicher wie sein Reden prächtig.""

14.

„„Die Macht der Götter hat er zu verachten
In schnödem Übermuthe sich erkühnt;
Die sonst ob ihm mit treuer Liebe wachten,
Hat er erzürnt und ihren Zorn verdient.
Mißlingen wird er sehn sein stolzes Trachten;
Der Hoffnung Saat erstirbt, kaum aufgegrünt.
Leichtsinnig hat er ihnen Hohn gesprochen;
Sie lassen nicht den Frevel ungerochen.""

15.

„„Der Jünglina hat, von Liebeslust verblendet,
Auch mich, die Frankönigin, gekränkt.
Er hatte sich mein Herz einst zugewendet
Und ich ihm eine Zauberkraft geschenkt.
Schon zweimal hat er ihre Kraft verschwendet,
Weil er nicht mehr an sein Gelübde denkt.
Ihm helfe jetzt sein Eifen. Vor Gefahren
Kann ihn nur einmal mein Geschenk noch wahren.““

16.

Es sprach das Wort die Herrscherin der Feen
Und Megalanten trübte sich der Blick.
Noch hat Er nicht gelernt den Reich der Wehen,
Der arglos jubelt ob der Manne Glück.
Es soll im Morgenwehn sein Traum zergehen,
Den froh er webet, traurigen Geschick!
Den Sänger auch durchbebet banger Schauer;
Trost mögt' er suchen gegen dunkle Trauer.

17.

Und sieh — leicht strömet Ruh' in's Herz ihm, leitet
Den Blick sein Aug' empor zur obern Welt.
Es ist ja prächtig über ihm gebreitet
Das weitgeräum'ge, sternenvolle Zelt.
Sein Busen ist so voll, bleibt ungedeutet
Dem gläub'gen Sinn auch, was so hoch ihn schwellt.
Gern schaut er, flüchtend aus des Lebens Leere,
Auf blauer Flur die zahllos weißen Heere.

18.

Orion du, der, auf des Wildes Spuren
Bedacht, mit seinem Stralengürtel ragt
Und, wie im Leben, auf den Himmelsfluren
Dort rastlos Leun und scheue Rehe jagt.
Du schöner Doppelstern, ihr Dioskuren,
Die ihr im Sturm dem Schiffer tröstend tagt;
Nicht länger Licht und Unterwelt mehr theilend,
Stralt ihr vereint, nah' aneinander weilend.

19.

Dort im Gevierte schaun herab vier Sterne,
Der Wagen führt voll stolzer Herrlichkeit.
Dort Amalthea's goldnes Horn, das gerne
Des Überflusses Schätze in Fülle beut.
Dort Ariadne's Kron' in blauer Ferne,
Der Bachus Gunst Unsterblichkeit geweiht.
Hell sind die neun Demanten, die im Dunkeln
Am Diademe, Licht verströmend, funkeln.

20.

Dort blinken Drillingssterne in stiller Feier,
Es ist des Dichterschwanes hoher Flug.
Den ausgespannten Fittig regt er freier,
Seit er ihn kühn zum Götterritte trug.
Er schwingt sich zu der goldbewehrten Leier,
Die Orpheus einst, der Musensohn, schlug.
Noch klingen milde Töne herab zum Herzen
Und wiegen singend ein des Trübsinns Schmerzen.

21.

Es ſtrahlt in des Geſtirnes Lichtgeflimmer
Caſſiopeja dort, die Königin.
Sie ſitzet auf erhabnem Thron, noch immer
Herniederblickend voll hoffärt'gem Sinn.
Umgürtend zieht ſich weit mit hellem Schimmer
Die weiße Straße über'm Himmel hin.
Zuſammen ſind zum Sternenbach gefloſſen
Die Tropfen Milch, ſo Juno's Bruſt vergoſſen.

22.

Auch glimmt der Mond in hellverklärter Fülle,
Dem Licht die mitternächt'ge Erd' entlangt;
Er leuchtet rings, die dünne Wolkenhülle
Mit Glanz beſchimmernd, der er bei entlaucht.
Mit ernſter Stirn' und feierlicher Stille
Schaut er herab, von blauem Duft umhaucht,
Und unter allen Sternen, die ihn kränzen,
Scheint herrlich er als König zu erglänzen.

23.

Wie iſt's uns wohl, wenn heil'ge Ruh' umſchwebet
Das Erdenrund, vom Sternenſchein erhellt;
Wenn vieler Lager Schlummer ſchon umwebet,
Vom Tagewerke ruht die müde Welt,
Und aufwärts ſich noch unſer Blick erhebet
Und hohe Ahnung unſern Buſen ſchwellt.
Die Sternenſchrift, in's Himmelblau gewoben,
Sagt laut: es ſei des Glaubens Veſte droben.

24.

Der Knabe, der noch von des Lebens Welle
Sich schlummernd schaukeln läßt, wird plötzlich wach.
Gewahrt er über sich jedwede Stelle
Von Silberfunken voll, er denket nach;
Es malt in seine Brust, die spiegelhelle,
Der Himmel sich wie im krystallnen Bach.
Bewunderung entströmt den ew'gen Sternen
Und sinnig staunend muß er glauben lernen.

25.

Der Dulder, den auf rauhem Lebenspfade
Nur Unglück traf und schmerzlicher Verlust;
Dem schwarze Loose aus dem Zeitenrade
Nur fielen, keines Trostes sich bewußt;
Erkennt im Sternenlicht die ew'ge Gnade:
Den Vater findet die verwaiste Brust.
Bewunderung entströmt den ew'gen Sternen,
Und sinnig staunend muß er glauben lernen.

26.

Der stolz mit des Verstandes kühner Leuchte
Die Wahrheit von dem Wahn zu scheiden strebt;
Dem Thorheit nur und Aberglauben däuchte,
Was als ihr heiligstes die Welt erhebt,
Beugt demuthsvoll das Haupt, das niegebeugte,
Sieht von Gestirnen er die Nacht belebt.
Bewunderung entströmt den ew'gen Sternen,
Und sinnig staunend muß er glauben lernen.

27.

Wenn einsam lang mit der Natur, der hehren,
Wir wachen und die Stunden Ruh' verlaßt,
Mag gern Erinnrung rein uns verklären
Der Jugend Bild, das Zauberlicht umfließt.
Sie führt zu Gräbern uns, betaut von Zähren,
Auf die der Mond die bleichen Strahlen gießt,
Und läßt dem Herzen Lust und Schmerz entkeimen,
Läßt uns der Kindheit Traum noch einmal träumen.

28.

Die Liebe preist dich, Sternennacht; nicht schüchtern,
Nicht mehr verschwiegen schlägt das warme Herz;
Laut schwört es Treue bei den Himmelslichtern,
Und nur der Tod gebietet der Trennung Schmerz.
Du Sternennacht bist heilig allen Dichtern;
Ihr voller Busen athmet himmelwärts.
Die Töne, so der Harfe Gold enthalten,
Verschmelzen mit dem Lied der Nachtigallen.

29.

Leicht lenken wir des Lebens schwanken Nachen
Auf des Geschicks heimtückisch stillem Meer.
Wenn über uns die Himmelsaugen wachen,
Blickt ihr so liebevoll herab, so hehr.
Es wird der Kahn an keinem Riff zerbrechen;
Nie fühlt der Schiffer Brust sich hoffnungsleer.
Kühn steuern wir durch Strudel und durch Stürme
Zum Segensland unter eurem Schirme.

80.

Dem Wechsel huldigt auf dem Erdenfilde,
Was unser Auge spähet weit und breit;
Nur ihr erhabne, funkelnde Gebilde
Bleibt wie ihr ward und bleibet wie ihr seid.
Ihr strahlet schon dem frühen Ahnen milde,
Die ihr den späten Enkel noch erfreut.
Strahlt jetzt auch mild, so sieht der Sänger brünstig,
Zeigt euch den flüchtigen Verliebten günstig!

81.

Ihr waret es, drum muß mein Dank euch tönen,
Die ihr den Liebenden zum Schutze scheint.
Ihr leuchtetet Olfriden und Lisinen;
Ihr waret meinen Liebenden auch freund.
Sie schifften froh dahin und mußten wähnen,
Die Götter seien ihnen wohlgemeint.
Sie sahen aufwärts zum entwölkten Himmel,
Zu seiner Welten flitterndem Gewimmel.

82.

Doch nun erblich das blasse Sternenflimmer
Und von dem Meer entflog die Dunkelheit;
Mit falben Streifen und mit Rosenschimmer
Verklärte sich des Morgens Herrlichkeit.
Er schaut's entzückt mit Ihr. Ihn hatte nimmer
Des jungen Tages Anblick so erfreut.
Die Flut, die bald sich senkte, bald erhöhte,
Bepurpurte die lichte Morgenröthe.

33.

Und aus des Ostens blutgefärbter Hülle
Blickt jetzt der Sonne Strahlenangesicht.
Die Welt beherrschte feierliche Stille;
Es sprachen sinnig auch die Lieben nicht.
Das Morgenrot glich ihrer Wangen Fülle,
Die Sonne ihrer Augen feuria Licht.
So ließ den Jüngling jetzt der Lieb' Entbrennen
Erst recht die Schönheit der Natur erkennen.

34.

O selig, wer der Liebe sich vertrauet,
Ihm ist das Leben nicht an Freuden karg;
Ihr Auge leuchtet, wenn ihn Nacht umgrauet,
Sie scheucht den Dunst, der seinen Glücksstern barg.
Die Eiche, der des Schattens Kühl' entthauet,
Mahnt an das Brautbett ihn, nicht an den Sarg.
Zum Sänger wird, wer nie zuvor gesungen,
Wenn seine Brust der Liebe Macht durchdrungen.

35.

Die Reise war den Liebenden erfreulich,
In Wonne schien ihr Leiden umgetauscht.
Das Fahrzeug überglitt die Fluthen eilig,
Weil günst'ger Wind sein Segel aufgebauscht.
Der Himmel strahlte wolkenlos und bläulich;
Von sanften Wogen ward der Kiel umrauscht,
Die eine sichere, sichre Fahrt verburgten.
Es schien ein Unfall nimmer zu befürchten.

36.

Ein Taubenpaar flog in des Kahnes Nähe
Und flatterte vertraulich um den Mast.
Umschlingen wird es bald das Band der Ehe;
Ein Nest sich bauend findet's Ruh und Rast.
Da stieß herab ein Geier aus der Höhe,
Und sieh', das Weibchen hatt' er flucks erfaßt.
Er trennte so den Bund, und nur der Täuber
Entkam durch Flucht dem unbarmherz'gen Räuber.

37.

Die Maid gewahrt's und ihre Glieder beben,
Als wenn sie nie so gräßliches geschaut;
Ihr Inneres dürre Ahnungen durchweben;
Von Thränen glänzt ihr Antlitz überthaut.
Den Geier sieht sie starres Blicks entschweben
Und sie beginnt mit bangem Klagelaut:
„O Vorbedeutung, weh! es wird die Taube,
Die liebende, dem Ungethüm zum Raube."

38.

Doch Olfrid rief: „„Es ist ein günstig Zeichen,
Das meiner Wünsche Sehnen neu belebt;
Es heißt: der Schmerz muß von der Unschuld weichen;
Seit langer Zeit war er ihr anvermählt.
Es naht der Muth, den Schmerz hinwegzuscheuchen,
Er scheucht, die Unschuld wird nicht mehr gequält.
Ihr scheußt der Muth sich an, daß er sie schirme;
Nicht drohn ihr mehr des Lebens rauhe Stürme.""

39.

„„Und freue dich, ich bin der muth'ge Geier;
Der Unschuld Bild, die weiße Taube du.
Du bist mir, Huldin, ewig werth und theuer,
So wie ich dir; du winkst ein Ja mir zu.
Mein harret Seligkeit als dein Getreuer;
Bald bin ich in dem Schooß der Segensruh'.““
Er sprach's und sah zu ihr mit Hochentzücken;
Doch konnte sie nicht froh zum Jüngling blicken.

40.

Es ebnen sich des Meers krystallne Hügel,
Die sturmerzeugten, nicht auf einmal schnell.
Doch ruhet lang des Windes rauher Flügel,
Lacht klar der Himmel und demantenhell;
Dann wird das Wogenall zum blauen Spiegel,
Und ruhig strömt der allgewalt'ge Quell.
Es schien der Himmel günstig der Betrübten
Und spiegelt' in der Brust sich der Geliebten.

41.

Vorwärts war nun ihr heitrer Blick gewendet,
Wo sie die nebelferne Heimath sah.
Bald schien ihr langersehnter Wunsch vollendet,
Es schien die Zeit des Wiedersehens nah';
Bald war die Fahrt, die glückliche, geendet,
Und mit der Rührung Thränen rief sie da:
„Willkommen mir ihr traulichen Gefilde,
Willkommen Land voll Herrlichkeit und Milde!“

42.

„Verödet iſt kein Plätzchen dort und ſteppig,
Dort waltet hold die ſchaffende Natur.
Es ſchlingt ſich um die Ulme veſt der Epheich;
Der Liebe Odem haucht auf Wald und Flur;
Es zeugt der Wieſe bunter Blumenteppich,
Des Hains Gewölbe von der Götter Spur;
Die Jugend grünt noch in den greiſen Eichen.
Nie kann die Kunſt dort die Natur erreichen."

43.

„Willkommen mir, ihr heimatlichen Lande,
Ihr lieblichen, ihr duftig-blühenden;
Willkommen mir mit eurem Blumenſtrande,
Mit eurer Fluth, der raſtlos fliehenden.
Es ſind geſprengt der Knechtſchaft ehrne Bande,
Ich kehre heim zum luſtentglühenden
Geburtsland mit der Wonne hohen Freuden,
Um nie von ihm mit tiefem Gram zu ſcheiden."

44.

„Die Schmerzen flohn und hehre Seligkeiten
Gebiert die Zukunft mir. Die Schmerzen flohn;
Es birgt ſchon Nebeldunſt die trüben Zeiten
Und hehre Seligkeiten ſprießen ſchon.
Die Hoffnung wagt die Schwingen auszubreiten;
Sie ſchwebt um mich mit ſüßem Schmeichelton.
Die Schmerzen flohn und hehre Seligkeiten
Gebiert die Zukunft mir, der Hocherfreuten!"

45.

Also in glücklicher Begeistrung schwärmte
Lisena auf dem schnellbewegten Boot.
Ihr Auge funkelte; die bleichgehärmte,
Bethränte Wange hob ein blühend Roth.
So reiset froh der Schwan in sonnerwärmte,
Entlegne Länder, wenn der Winter droht;
Zur Heimath zieht ihn hin ein heißes Sehnen
Und er erfüllt die Luft mit Jubeltönen.

46.

Olfrid beglückt von gleichem Sinnentruge,
Empfand auch Lust, die ihre Lust ihm schuf.
Der Nachen glitt dahin in raschem Zuge,
Er schien bewegt durch ihren Freuderuf.
So schwimmt der Falk nicht durch die Luft im Fluge;
So schwirrt nicht hin im Lauf des Rosses Huf.
Das Land ward deutlicher. In seiner Nähe
Erschien ein Schiff von unermehner Höhe.

47.

Es ragte hoch in herrlichem Gepränge
Aus dem Gewoge wie ein Schloß empor,
Und Flötenspiel, süße Harfenklänge
Entzückten bald der Lieben lausches Ohr,
Und es erschollen reizende Gesänge,
Die Töne rauschten stärker, wie zuvor.
Und näher kam das mächtige Gebäude:
Doch hüllt' es noch mit Nebeldunst die Weite.

48.

Der Jungfrau Blicke konnten's kaum erspähen,
Als wild der Freude Taumel sie ergriff:
„Es ist des Vaters Schiff, das wir dort sehen;
Das wir dort sehn, es ist des Vaters Schiff!
Oft ließ er bei der Winde sanftem Wehen,
Der Herrliche, nicht fürchtend Klipp' und Riff,
Sich auf den blauen Meeresfluthen wiegen
Und von der Tonkunst Zauber sich vergnügen."

49.

„O hohes, wunderbares Glück, o tödte
Mich heut nicht. Große Götter, hört mein Flehn!
Es naht der Augenblick, den im Gebete
Ich oft erwünscht; er naht mir himmlisch schön.
Eh ich der Heimath Boden noch betrete,
Soll ich den Vater, den geliebten, sehn."
Beseligt rief sie's und sah, frei von Qualen,
Im Hoffnungsschein die Zukunft hell erstrahlen.

50.

Froh wie der Fisch, der, um nach Raub zu haschen,
In's Netz geräth, doch die Gefahr nicht kennt;
Es hemmen nicht sein Spiel die engen Maschen,
Weil er noch schwimmt im klaren Element,
Bis das verborgne Garn durch einen raschen,
Grausamen Zug ihn von den Seinen trennt.
Er hüpft und krümmt sich, zuckt mit den Kiefern,
Schnellt sich empor, dem Tod' sich auszuliefern.

51.

Zum Schiffe steurt der Held auf ihr Verlangen,
Und auch der Wind bezeugt ihr seine Gunst,
Da bald vernehmlich die Gesänge erklangen
Und nahe stand das Meisterstück der Kunst.
Erstaunet sah die Maid des Baues Prangen;
Es hüllt ihn nicht mehr blauer Nebeldunst.
Der Anblick macht Lisenen wonnetrunken;
In Anschaun war auch Arturs Sohn versunken.

52.

Geschmackvoll ist und groß das Schiff gezimmert;
Hoch in die Wolken taucht der kühne Mast.
Es überwölbt ein Zelt, das purpurn schimmert,
Die Decke, die ein Gitter rings umfaßt.
Ein mächtiger Delphin, der silbern flimmert,
Trägt leicht, so täuscht das Bild, des Kieles Last,
Und farbig glänzet an dem vordern Schnabel
Die blasende Tritonenschaar der Fabel.

53.

Es sinken funfzig Ruder in die Wogen,
Und funfzig Ruder wirbeln in die Höh.
Die Welle, die sich an sie angesogen,
Fällt spät erst plätschernd in die krause See.
In steter Herrlichkeit herangezogen
Naht das Gebäu, so Segel weiß wie Schnee
Und muntre, bunt gefärbte Wimpel schmucken.
Lust flößt es ein und Staunen allen Blicken.

54.

Auf dem Verdecke, wo die Lieder hallen,
Stehn viel', ergriffen von der Töne Macht;
Doch einen Jüngling zeichnet aus vor allen
Sein Herrscherblick und seine reiche Tracht;
Die Schultern birgt des Purpurmantels Wallen,
Verbrämet mit des Goldes heller Pracht,
Und auf des Hauptes blauer Binde erheben
Sich Schwanenfedern in vergnügtem Schweben.

55.

Ilsena zittert, bebt, und schauet lange
Zum jungen Manne, den der Mantel schmückt.
Des Auges Gluth erlischt und von der Wange
Sind bald der Freude Rosen ihr gepflückt.
Lang schauet sie zu ihm, es wird ihr bange;
Sie sieht sein ernstes Antlitz und erschrickt.
Nicht länger hält sie sich; sie sinkt danieder,
Und reglos streckt sie aus die schönen Glieder.

56.

Hinkniet der Held besorgt sich zu der Dirne;
Sie ist wie Schnee so weiß, so kalt wie Eis.
Er flehet, doch sind nicht bold ihm die Gestirne;
Sie öffnet nicht das Aug' auf sein Geheiß.
Es rinnt ihr von der Wange, von der Stirne
Rinnt langsam ihr eiskalter Todesschweiß;
Verwirrt umsträuben sie die braunen Locken;
Das Blut scheint in den Adern ihr zu stocken.

57.

Vom Antlitz weicht die Farbe, nicht die Milde;
Schön ist die Schöne noch erbleicht zu schaun.
Dem weißen, marmorsteinern Venusbilde
Ähnt sie nun, das Praxiteles gebaun.
Es heftet stumm verzagte Blick' und wilde
Olfrid auf sie, die herrlichste der Fraun.
Ihr lebet der Odem nicht, wie er sie reget;
Kein Leben zeigt sie, wie er sie beweget.

58.

Denn Labegarn, den Mann der Höllenthaten,
Gewahrte sie mit bleichem Angesicht.
Er sah die Fremden, die dem Prachtschiff nahten,
Zur Königstochter blickte dreist der Wicht,
Und er erkannte sie, die er verrathen,
Und er erkannte sie und bebte nicht.
Der Götter Donner konnt' ihn nicht erschüttern,
Nie wird er einer Sterblichen erzittern.

59.

„Seht," rief erstaunt er aus, „ihr Männer, sehet,
Was uns des Zufalls Gunst zu schaun erlaubt;
Die Fürstin, nach der fruchtlos wir gespähet,
Schläft dort; sie lebet, die wir todt geglaubt.
Was soll der Jüngling, der zur Seit' ihr stehet?
Ist er es, der sie grausam uns geraubt?
Und der sich nun wieder, von Trug verblendet,
Zu ihrem Glück und seinem Unglück wendet?".

60.

„Auf harten Brettern ruht sie, o der Schande!
Die sonst auf seidnen Daunenpolstern schlief.
Sie ist umhüllt von magdlichem Gewande;
Ha! fiel des Königs einzig Kind so tief?
Schlug frech der Jüngling sie in Sklavenbande,
Da ihm der Sünde böse Stimme rief?
Nicht lange darf er sich des Raubes freuen,
Bald soll ihn, bald, die große Schuld gereuen."

61.

Mit lauter Stimme donnert nun hernieder
Von dem Verdeck er zu dem Kahn: Woher?!
Doch Olfrid, wärmend die erstarrten Glieder
Der Dulderin, denkt sie nur und nicht mehr;
Er wirft auf sie den Blick und immer wieder;
Sie regt sich nicht; sein Herz ist hoffnungsleer.
„Mag dich der Freude Blitzstral nicht schon tödten,
Eh wir das liebe Ufer noch betreten."

62.

Es machen bleich, wie sie, ihn Angst und Schrecken,
Die ihm das Schicksal zu entreißen droht.
Er ruft in's Ohr ihr, um sie zu erwecken,
Sieht ihr in's Auge: „lebst du? bist du todt?
Schau deiner Heimath dunkelblümte Strecken;
An deiner Heimath Ufer ist das Boot.
Wach' auf, o Braut! wach' endlich auf, o Schöne!"
Umsonst — sie höret nicht die süßen Töne.

63.

So weilt die Mutter zärtlich an dem Bette,
Worin ihr einzig krankes Kind sie pflegt;
Der Mährchen viel erzählt sie um die Wette,
Den Unmuth mild bekämpfend, den es hegt.
Nichts kann sie trennen von der Lagerstätte,
Die ängstlich Sorgen für sein Wohl nur trägt;
Die rothgewachten Augenlieder schließet
Kein Schlummer ihr, der ihre Noth versüßet.

64.

Es ist kein Anblick rührender und schöner,
Als der Geliebten schmerzensvoller Bund.
Doch grollt des Mitleids frevelnder Verhöhner:
„Antworte flracks! wer bist du? mach' es kund!'"
„„Ein trostlos Liebender."" erwiedert jener,
Und innig küßt er seiner Huldin Mund,
Um ihr durch Küsse Leben einzuhauchen,
Um Leben ihrer Lippe zu entsaugen.

65.

Es höret Ladogar, von Zorn entglühet;
Auf Rache sinnt er schnell, als er es sieht.
Der frühentglommne Liebesfunke sprühet
Auf's neu' ihm in verrätherischem Gemüth;
Denn noch ist ihre Schöne nicht verblühet,
Sind ihrer Wange Rosen auch verblüht.
Des Helden Jugendreiz gewahrt er bange;
Schon sticht ihn Eifersucht, die giftige Schlange.

66.

„Wie," ruft er, „willst du, Fremdling, mich verhöhnen?
Es soll der eitle Spott dich bald gereun.
Sie brünstig küssend nahst du keck der Schönen?
Du nennst sie eine Sklavin gar wol dein?
Ha — rächen will ich fürchterlich Lisenen;
Dein soll nicht lang die Königstochter seyn.
Gesteh'! du stahlst von unserm Strand die Dirne,
Denn dein Verbrechen trägst du auf der Stirne."

67.

„Vom Schicksal, dem vergeltenden, bethöret,
Kamst du, des Meers unkundig, uns hieher.
Es hat dein Glück zu lange schon gewähret;
Jetzt fällt auf dich die Strafe felsenschwer.
Du bist in meiner Macht. Es wird erhöret
Von mir des Räubers Flehen nimmermehr.
Auf mein Gebot mußt du die Segel streichen:
Nicht mehr gelingt es dir, mir zu entweichen."

68.

„Du liebst — um Liebe wagest du zu werben?
In's Unglück führt dich Amor, er ist blind.
Du sollst in Flammen, Wösewicht, verderben,
Da dir die Flammen ja nicht abhold sind.
Denn unser König sprach: Es soll der sterben,
Bei dem gefunden wird sein liebes Kind;
Ein Scheiterhaufe werde drum errichtet,
Im Keime deine Freveltat vernichtet."

69.

Erschreckt fährt Olfrid auf: „Ich bin ihr Retter,
Dem sie für Freiheit Liebe zugesagt.
Anruf' ich laut zu Zeugen alle Götter,
Daß ich von Knechtschaft sie zu frein gewagt!"
Er spricht und schwört umsonst. Ungläub'ge Spötter
Vernehmen nur sein Wort. Er wird verzagt.
Noch einmal läßt er seine Red' erschallen;
Umsonst — er soll dem Feu'r ein Opfer fallen.

70.

Noch einmal kehrt er flehend sich zur Theuern,
Er ruft ihr einmal noch mit feuchtem Blick:
„Des Irrthums Dunkel wolle jetzt entschleiern:
Sprich, Hulkin, und gegründet ist mein Glück.
Mit meinem Tod der Liebe Tod zu feiern,
Gebeut mir bald das gräßliche Geschick.
O sprich! Du regst dich nicht? bricht nicht dein Schweigen?
Dein Mund wird nicht von meiner Unschuld zeugen."

71.

„Dein Mund wird nicht von meiner Unschuld zeugen;
Anbricht nun meines Lebens Abendroth.
Warum traf in der Schlachten blut'gem Reigen
Mich, wie den Vater, nicht ein schöner Tod?
Warum mußt' ich dem Meeresschlund' entsteigen,
Der schmerzlos zu verschlingen mich gedroht?
Warum umscherzten mich der Liebe Freuden,
Um weinend von dem Erdenrund zu scheiden."

72.

Er sprach's und warf sich angstvoll auf die Kniee
Und hob die Hände zu der Götter Thron:
„Schützt mich, Unsterbliche, daß ich entfliehe;
Ich bin durch euch oft der Gefahr entflohn.
Doch darf ich flehn, der ich vor Scham erglühe?
Muthwillig eifernd sprach ich jüngst euch Hohn.
Ihr helfet ja nur denen, die euch scheuen;
Mich werdet ihr nicht vom Verderb befreien."

73.

„Mich werdet ihr nicht vom Verderb befreien,
Anbricht nun meines Lebens Abendroth;
Vernichtet mich, Gefahren, so mir dräuen;
Kehrt nie mir, Freuden, die ihr feindlich steht.
Doch, Himmlische, geht Wonne der Getreuen,
Gebt ihr die Lust, so ihr die Hoffnung bot;
Sie möge mein mit Kummer nie gedenken:
Nein — kummerlos Erinnerung mir schenken."

74.

„Doch, Seufzer, schweigt! was soll ich ängstlich klagen?
Mir ist die Zauberbüchse nicht entrafft;
Sie rettet mich, was soll ich ängstlich zagen?
Sie hat mir zweimal Hülfe schon verschafft. —
Doch, wehe! — einmal nur in sieben Tagen
Erfreut die Büchse sich durch ihre Kraft.
So sagte Gehra. Fruchtlos ist mein Drehen;
Sie dreht sich nicht — es ist um mich geschehen."

75.

„Sie dreht sich nicht, es ist um mich geschehen,
Anbricht nun meines Lebens Abendroth;
Verrauscht ist dieser Hoffnung Schmeichelwehen
Und gräßlicher umdrängt mich jetzt die Noth.
Nicht dank' ich dir, du Königin der Feen,
Dein falsch Geschenk erlös't mich nicht vom Tod.
Platz soll es nicht an meiner Brust mehr finden,
Es sinke zu des Meeres tiefen Gründen."

76.

Er wirft die Büchse zornig in die Fluthen,
Meerwärts die Wellenschläge sie entwehn.
Des Helden Blicke, die lang auf ihr ruhten,
Sie können endlich sie nicht mehr erspähn.
Es soll sein blutend Herz noch mehr ihm bluten;
Das schwärz'ste Loos, es ist ihm ausersehn.
Getrennt, ach! soll er von der Huldin werden,
Getrennt von seinem seligsten auf Erden.

77.

Die letzten Augenblicke seines Lebens
Weiß noch zu trüben ihm der Hölle Macht.
Geheißen hat es Ludegar. Vergebens
Ringt er und fleht, des teuflisch jener lacht.
Es wird ihm keine Frucht des Widerstrebens;
Bald ist das grausame Gebot vollbracht.
Schon sind im Boot viel junge, rüst'ge Leute,
Die Braut zu reißen von des Jünglings Seite.

78.

Er hält sie vest. „O mögst du dich erholen!"
So flehet er ihr mit trübumwölktem Sinn.
„Hörst, Huldin, nicht, was jener Mann befohlen?
Erwach', erwache, wenn ich werth dir bin;
Bezeuge schnell, daß ich dich nicht gestohlen;
Ein Blick, ein Wort, und die Gefahr ist hin."
Er hält sie vest mit nerv'gem Arm umschlungen,
Und wehrt die Männer ab, von Muth durchdrungen.

79.

Beim Schiffbruch ist so graus des Schiffers Lage,
Der auf dem stürm'schen Meere treibt durchnäßt;
Umklammert hält so brünstiglich der Zage
Das schwanke Bret, das ihn nicht sinken läßt.
Ihn mahnt sein Herz mit jedem bangen Schlage:
Halt vest, sonst ist es aus mit dir; halt vest,
Sonst mußt du in dem Wasserstrudel sterben;
Hinzieht er dich zum untersten Verderben.

80.

Er hält sie vest. Schon dräut sein Schwert und klinget,
Es stählt die Hand Verzweiflung ihm und Harm.
Schon fördt es Blut; vergebens! held entringet
Dem Starken es der ungestume Schwarm.
Entwaffnet steht er und besiegt. Man schlinget
Nun eine Kette, weh! um seinen Arm.
Unthätig muß er sehn in's Schiff sie tragen
Und kann ein Lebewohl nur stammelnd sagen.

81.

Gefeſſelt iſt der Held, der treu und bieder
Sich immerdar bewährt, o harter Schlag!
Gefeſſelt iſt der Held, der ſturmkühn wider
Die Knechtſchaft focht, dem ſie beſiegt erlag.
Gefeſſelt iſt der Held, er ſtarrt darnieder:
Verzagen mocht' er ſelber ſich die Schmach:
„Muß hier die Gluth vernichten meine Schande,
Verzehren bald mit mir die ſchnöden Bande."

82.

Die Kette will er ſprengen. Eitles Streben,
Das Eiſen härtet nur des Zornes Gluth.
Die Zähne knirſcht er, ſeine Glieder beben;
Er raſet laut in ungezähmter Wuth.
So kämpfet mit des Kerkers Gitterſtäben
Der edle Leu voll mitverdientem Blut,
Die unbarmherzig ihm die Freiheit rauben;
Doch, ach! ſein Toben iſt umſonſt und Schnauben.

83.

Indeſſen iſt der Kahn an's Schiff gebunden,
Das unaufhaltſam dem Geſtade naht.
Erwartend zählet Ladogar die Stunden,
Frohlockend über die verruchte That.
Liſeca ruht, von ſeinem Arm umwunden,
Noch wie entſeelt ein Opfer dem Verrath.
Wohl ihr, daß ſie nicht ſieht, daß ſie nicht höret,
Daß Schlummer ihr des Schickſals Gunſt gewähret.

84.

Der Hafen iſt erreicht. Mit freud'gem Toben
Begrüßt das Schiffervolk den Augenblick.
Sanft wird die Fürſtin aus dem Schiff gehoben;
Es dünket ſie zu tragen allen Glück.
Laut hört man jubeln jetzt, die Götter loben:
Heil, heil! die Königstochter kehrt zurück!
Zu ihrem Vater trägt man ſie im Fluge;
Froh folget Ludogar dem frohen Zuge.

85.

Zufriednen Blickes ſchaut der Wicht zur Beute,
Nennt ſie im Geiſte triumphirend ſein.
So ſiehet ſo nach langem blut'gen Streite
Der ſtolze Sieger zu der Feinde Reihn,
Der Jäger ſo zum Wild, das im Geleite
Der Bracken er gejagt durch Feld und Hain,
Das lang ihn durch Behendigkeit genecket,
Liegt es vor ihm vom Jagdſpieß hingeſtrecket.

86.

Ein Theil des Volkes bleibt zurück am Porte,
Olfrides bleibt zurück zum Blutgericht!
Vollſtrecken ſoll es des Befehles Worte;
Olfrid, erbarmt ſich dein der Himmel nicht?!
Es wird ein Scheiterhauf' an dieſem Orte,
Olfrid, für dich geſchichtet hoch und dicht.
Ein klein Gehölz, nicht fern vom Uferrande,
Wird von den Mannern auserſehn zum Brande.

87.

Und schon zerstreun sie sich im Waldgehege,
Sie scheuen nicht der Bäum' ehrwürdig Reich;
Der stärkste Stamm selbst, des Jahrhunderts Pflege,
Entrinnet nicht dem wilden Todesstreich.
Jedwede Hand wird in dem Dunkel rege,
Geschäftig waltet Keil und Beil zugleich.
Es spaltet frisch das Erz, es rasseln Ketten:
Der Hain erseufzet von der Axte Schlägen.

88.

Es ist der Altar bald der Hölle fertig,
Die Wolken fliehn aus Furcht vor solchem Brand.
Nur ist das Opfer noch nicht gegenwärtig,
Das längst der Schauenden Erwartung spannt;
Drum wird ein Schiffsmann, grau und silberbärtig,
Zum Strande nach dem Jüngling jetzt gesandt.
Die Hölle jauchzt, bald soll die That geschehen;
O rettet, Götter, rettet! hört mein Flehen!

89.

Lang sah der Greis, die Blicke zu ihm lenkend,
Den Jüngling an, doch jener sah ihn nicht;
Denn er verbarg, die Arme stark verschränkend,
Mit ihnen sich das bleiche Angesicht;
In einer Ecke saß er stumm nachdenkend;
Es brach der Hoffnung zauberkräft'ges Licht
Nicht mehr an seiner Brust sich. Das Vergangne
Erwägte mild im Geiste der Gefangne:

90.

„Jüngst focht ich kühn, Glück ließ der Sieg mich ahnen;
Doch war des Vaters Tod des Glückes Tod.
Abrief mich Liebe von des Ruhmes Bahnen;
Des Blutes Purpur ward zum Rosenroth.
Hin ist die Lust. Des Herzens Schläge mahnen
Mich laut an sie, die des Schicksals Gebot
Von mir geschieden, stets von mir geschieden.
Wär' ihr das Loos huldreicher als Diesteden!"

91.

So sinnt er, nicht mehr auf's Geschick erbittert,
Als schüttelnd an die Hand ihn jener faßt.
Betäubt erhebt er sich, er wankt und zittert
Und stieret hin und seine Wange blaßt.
Doch stärker ist der Schiffsmann noch erschüttert,
Als jenes Busen sinkt er leblos fast;
Denn Treumar, Treumar war der Abgesandte,
Der seinen Retter, seinen Freund erkannte.

92.

Es lag der Greis dem Helden in den Armen,
Er sprach und Zähren strömten ihm herab:
„Laß mich noch einmal an der Brust erwarmen,
Die muthig sich für mich dem Tod' ergab;
Habt Mitleid, Himmlische! o habt Erbarmen!
Und wendet mild das grause Uebel ab,
Daß ich nicht den zum Feuertode leite,
Der einst für mich den Fluthentod nicht scheute."

93.

„Als ich damals mit dankgerührten Thränen
Dich pries, der wie ein Gott mir heilig war,
Da fühlt' ich in der Brust ein heimlich Sehnen,
Kämst du doch einst in ähnliche Gefahr,
Und reichte dann die Hand mit Jubeltönen
Zur Rettung der Gerettete dir dar.
Doch jetzt — so arg auch Tode dich umwüthen,
Darf ich, o Schmerz! dir keine Hülfe bieten."

94.

„So ward denn meinem Wunsche so Gewährung,
Ach! meine Bitte war zu groß, zu kühn;
Doch lieht ihr einmal, Götter, mir Erhörung,
Erhört mich wieder und erlöset ihn.
Hinmorden will das Volk ihn in Bethörung,
Um euren Haß auf sich herabzuziehn.
Auf seinen Tod lautpochend dringen Alle;
Mit einer Stimme rufen sie: er falle!"

95.

„Es kann nur mich allein dein Schicksal rühren;
Mich dünkt es schrecklich, was mein Herr befahl,
Ich soll dich Edlen zu dem Richtplatz führen;
Sah je solch gräßliches der Sonne Strahl?!
Ach! helfen gütige Feen nicht mehr ihren
Bedrängten Kindern in dem Erdenthal?
Wird er, der edelmüthig mich gerettet,
Schmachvoll auf's Feuerlager jetzt gebettet?"

96.

Es sprach's Arcumar. Nie waren Freunde treuer,
Nie fühlten Freunde größre Noth und Qual;
Denn nicht Befreiung winkte dem Befreier;
Nie sah solch gräßliches der Sonne Stral.
Sie barg ihr Antlitz drum in Nebelschleier,
Wie einst bei Atreus blutbefleckrem Mahl.
Sie waget lange nicht herabzuschauen
Zum Irdischen voll Schrecken und voll Grauen.

97.

Den Dunst zerreißen jetzo Stralenblitze,
Der Sonne zornentflammtes Angesicht
Blickt nun gluthströmend zu dem Aberwitze
Und sammelt auf sein Haupt der Stralen Licht;
Es drücket ringsher ungeheure Hitze.
So schmachtete das Rund der Erde nicht,
Als Phaeton den Sonnenwagen lenkte
Und er das Land mit Feuerseen tränkte.

98.

Es bieten Schutz nicht des Gebäudes Räume
Der Menge, deren Stirne Schweiß entträuft.
Das Gras versengt, der Saamne stirbt im Keime,
Und schon der ährenlose Halme reift.
Harz schwitzen aus die schlanken Tannenbäume,
Der Kiefern Holz, zum Hügel aufgehäuft.
Und sieh', es qualmt, es dampft, es brennt, es flammet,
Vom Feu'r entzündet, das der Sonn' entstammet.

99.

Aufwärts entwirbeln schnell des Rauches Säulen,
Der Himmel deckt mit mitternächtigen
Dampfwolken sich, so Flammen bald zertheilen,
Die prasselnd sich des Bergs bemächtigen
Und rasselnd zu den blauen Bessen eilen.
Zum furchtbarn Anblick, aber prächtigen,
Entbrennt der Holzstoß jetzt mit einem Male,
Und blutroth gleißt die Luft vom Wiederstrale.

100.

Wie, wenn Vulkane wüthend sich entzünden
Und ihre Flamme zu den Wolken kreist,
Aus tiefen Gründen wild, aus tiefen Schlünden,
Die purpurrothe Lava sich ergeußt;
Wenn ihre Gluth, begünstigt von den Winden,
Mit Donnerhall den Bergesschooß durchreißt
Und schönbebaute, buntblumte Strecken
Mit heißer Asch' erfüllt und kaltem Schrecken.

101.

Es sah Treumar den purpurn Himmelsbogen
Und hörte drauf verwornter Stimmen Laut.
Er stutzt. Da kommt ein Schwan herangeflogen
Und läßt sich nieder an dem Boote traut.
„Getrost! — es sind die Götter dir gewogen;
Siehst du den Schwan, der freundlich zu dir schaut?
Er führte jüngst dich zum erwünschten Lande,
Getrost! — ich knüpfe schnell dir auf die Bande."

102.

„Verwirrung herrschet in des Volks Gewimmel;
Dein günstig Loos verbot die böse That.
Der Berg verbrennt und schaamroth glüht der Himmel;
Entwich, vernichtet ist der Hölle Rath!“
„„So laß mich, Alter, hin zu dem Getümmel,
Da keinen Reiz für mich das Leben hat;
Mag es mich mit gezücktem Stahl ermorden,
In's Meer mich stürzen von des Schiffes Borden!““

103.

Er ruft es; denn ihm ahnt, daß den Geschossen
Des Unsterns nie mehr fliehen wird sein Herz.
Schon hat er aller Lust, die er genossen,
Entsagt, befreundet mit der Trennung Schmerz;
Schon mit der Welt die Rechnung abgeschlossen,
Die Rettung dünkt ihn böser Geister Scherz.
Der letzten Hoffnung Aschenglut verlodert
In seiner Brust, die laut zu sterben fodert.

104.

Gleich ihm, den um den Tod der Neuvermählten
Der Gram verzehrt und ihn in's Siechbett legt;
Der spät geneset, weil den Hartgequälten
Des Schicksals strenger Spruch daniederschlägt;
Weil bang er immer denket der Entseelten
Und sie nicht bei ihm weilt und mild' ihn pflegt;
Der sich gestärkt nicht der Gesundheit freuet,
Da seine Lust sich nicht mit ihr erneuet.

105.

Denn sie, die gern und oft ihm Küsse schenkte,
Ihm freundlich lächelte, unmischt das Grab;
Die alles weislich, alles häuslich lenkte,
Ist nicht mehr, ach! es wankt des Trostes Stab.
Die Blumentöpfe, die sie selber tränkte,
Die Nachtigall, der sie das Futter gab,
Mahnt ihn an sie. Sein Auge bethränet
Fleht um den Tod, nach dem das Herz sich sehnet.

106.

Der Schiffsmann flehet dem Verzweiflungsvollen;
Doch giebt Olfrid dem Bitten nicht Gehör;
Er flehet ihm und bittre Thränen rollen
Ihm über das Gesicht; der Kampf ist schwer.
„O lebe noch, da es die Götter wollen;
Sie schicken dir zu ihrer Huld Gewähr
Den Schwan, der einst auf der Meereswüste
Dich leitete zu der ersehnten Küste.“

107.

„Das Glück begann dir freundlich dort zu grünen,
Mir ahnt es so, dein Kleid ist schön und reich,
Und hat dir dort der Glücksstern nicht geschienen,
So scheint er dir nun bald; darum entweich.“
„„Glück?““ lispelt Er mit schmerzlich süßen Mienen,
„„Das hohe Glück ist hin; Erinnrung, fleuch!
Doch wenn mir seine Gunst getreu noch bliebe? —
Zum Thoren machst du mich, o Liebe, Liebe!““

103.

Spricht's, ſtürzt ſich in die Fluthen; dieſe lernten
Bald unterthan der Kunſt des Jünglings ſeyn.
Des Alten Blicke folgten dem Entfernten.
Es ſchwamm der Schwan mit in das Meer hinein.
„Magſt du bald Ruhm für deinen Hochſinn erndten!“
Rief Treumar, „Troſt für deine Noth und Pein!“
Jetzt konnt' er ſchon den Lieben nicht mehr ſpähen
Und dachte drum zum Volk zurück zu gehen.

109.

Noch lohte mächtig auf der Scheiterhaufen,
Das Volk ward mit dem eignen Schweiß getränkt:
„Ein neuer Berg,“ rief Einer aus dem Haufen,
„Wird' aufgebaut, wenn ſich der Tag geſenkt.
Der Frevler ſoll der Strafe nicht entlaufen,
Die über ihn das ſtrenge Recht verhängt.
Er, der die Landestochter uns geſtohlen,
Er brenne heute noch zu Aſch' und Kohlen.“

110.

„„Sahſt du das Wunder nicht? Von ſelbſt entzündet
Flammt auf das Holz,““ war eines Andern Wort.
„„Es hat ſich uns der Götter Wunſch verkündet,
Sie wollen nicht des fremden Jünglings Mord;
Noch hat mein Arm nie wider ſie geſündet,
Er ſündige darum auch nicht hinfort.
Ich geh. „Zu Kohlen brenn' er!“ magſt du ſtammeln,
Um Kohlen auf dein frevelnd Haupt zu ſammeln.““

111.

Da nahte Treumar plötzlich und ihm glückte,
Zu sünftigen des Volkes Grimm und Wuth:
„Todt ist er, todt, den Schmach und Sünde drückte;
Im Wogengrab kühlt er den frechen Muth.
Verzweifelnd stürzt' er, als er mich erblickte,
Sich mit gebundnen Armen in die Fluth.
Kommt heim, laßt in des Landes Jubellieder
Einstimmen uns, die Fürstin hat es wieder!"

112.

Beruhigt hört der Rede zu die Menge
Und schied nun von des Feuers blut'ger Lehr'.
Es jauchzten alle, daß des Rechtes Strenge
Der fürchterliche Räuber nicht entfloh,
Und huben an lobpreisende Gesänge,
Für Rache dankten sie den Göttern froh;
Doch Treumar dankte, daß sie ihn erhielten
Und Mitleid mit des Greises Klage fühlten.

113.

Entschwommen war schon ferne vom Gestade
Mit schnellem Armenschlag Heldinens Sohn.
Durch Wasserberge bricht er kühn sich Pfade;
Dem Schwane folgt er trotz der Wellen Hohn.
Schwer ist des Helden Kleid durchnäßt vom Bade,
Die starken Glieder sind gelähmt ihm schon;
Doch neu erstarkt er, als sich Land ihm zeiget,
Des Uferhöh' er glücklich bald ersteiget.

114.

Entronnen ist der Mordbegier der Wogen
Er jetzt zum zweitenmale wunderbar.
Das Schicksal hat ihn um das Glück betrogen,
Doch weiht es nicht sein Leben der Gefahr.
Schon ist der treue Schwan dahingeflogen,
Von wo entschwebt zu seinem Schutz er war,
Eh Olfrid noch gerechten Dank ihm zollte,
Der ihn durch Preis und Lob erheben sollte.

115.

Doch soll er Dank wohl seinem Retter sagen?
Verdient er, daß ihn Preis und Lob erhebt?
Schon wär' er sanft zum Ufer hingetragen,
Das ewig grünend Seligkeit umwebt,
Dahin in müdem, bangigem Verzagen,
Ihm Trost verheißend, oft sein Sinn entschwebt.
O warum mußt' er dieses Land erreichen?
Warum nicht Ruh schon finden und erbleichen?

116.

Was hilft's dem flücht'gen Reh, von wilden Rüden
Gejagt durch Hain und Flur und Flur und Haim,
Fühlt der Verfolger Wuth, der nimmermüden,
Mordgierig klaffend Todesfurcht ihm ein,
Daß in den Bach es springt? Ihm wird kein Frieden,
Des grausen Jägers Beute muß es seyn.
Qual wühlet in des Heldensohns Gemüthe;
Es ist dahin die Freude, die ihm blühte.

117.

Unstät nur winkt die Himmelstochter Freude,
Nie wird sie Freundschaft zu der Erde ziehn;
Kaum gießt in Wunden Balsam sie dem Leide,
So scheucht sie schon mit mädchenhaftem Sinn;
Denn Schwingen trägt sie an dem Sonnenkleide,
Und flatternd gaukelt sie bald her bald hin.
Kein Zauberspruch kann ihre Flügel binden;
Sie haschend, siehst du sie schnell entschwinden.

118.

Ihr Fliehen gleicht der Schwalbe rastlos Schweifen,
Sie schwärmet froh umher den ganzen Tag.
Im Fluge scheint am Boden sie zu streifen;
Den Fittig taucht sie spielend in den Bach.
Doch sucht das Kind vergebens sie zu greifen,
Vergebens rennt der Neckenden es nach;
Denn nimmermehr kann ihm der Fang gelingen;
Nicht himmelwärts vermag es sich zu schwingen.

119.

Zu einem öden, todtenstarren Strande
Verschlug ihn das verderbliche Geschick.
Er streift umher im triefenden Gewande,
Doch keine Menschenspur erspäht sein Blick.
Hellbraune Streifen schlängeln sich im Sande,
Die Wellen ließen Spuren nur zurück,
Und nirgend kann er einen Laut erlauschen,
Das Meer nur spricht mit dumpfem, heiserm Rauschen.

120.

Sandberge sieht er rings umher geschichtet,
Starr heben sie das blonde Haupt empor;
Nur Seedorn wuchert, falbes Moos; vernichtet
Ist sonst das Leben hier für Aug' und Ohr;
Wohin der trübumwölkte Blick auch flüchtet,
Hüllt die Natur sich ein in Trauerflor.
Verzweiflung beuget tief den Kummerkranken,
Und muthlos rollet er nur Todgedanken.

121.

„So bin ich denn in einer wüsten Öde,
Verstoßen von der Freundschaft Bundeshort?
Die Welle will dies Land selbst meiden; jede,
Die's kaum berührt, eilt murmelnd schon hinfort.
Auf Windesflügeln will der Sand, der schnöde,
Emporgewirbelt fliehn den grausen Ort.
Ich muß verschmachten nur bei dürren Pflanzen
Im Kerker hier, den Berg' und Meer umschanzen."

122.

„Ach! wär' ein Thier, ein Wild nur mein Gefährte,
Käm' hier ein Leu, noch roth von Unschuldsblut,
Und sähe mich; in Mitleid schnell verkehrte
Sich sein Ingrimm, er fühlte Edelmuth.
Ich stillt' ihm, dessen Elend Mild' ihn lehrte,
Mit Blute nicht, mit Thränen seine Wuth.
Er theilte gern, trotz der Natur Befehle,
Mit mir die Einsamkeit und seine Höhle."

123.

„Doch lebt kein Wesen auch auf dieser Küste,
Ihr Himmlischen seid nicht von ihr verbannt;
Es ruhet eure Gnad' auch auf der Wüste;
Durch Zephyr mildert ihr den Sonnenbrand.
Erzürnet hab' ich euch; doch hart schon büßte
Durch den Verlust ich meinen Unverstand.
O stillt des Sünders reuevolles Flehen:
Gebt ihm ein Grab und laßt sein Leid entwehen!"

124.

So betet er und fühlt der Götter Nähe.
Er starrt empor, da sieht er ferne Rauch;
Sanft zitternd kräuselt er sich in die Höhe,
Aufwärts getrieben durch des Windes Hauch.
Ihn freut es nicht, entmuthigt durch das Wehe;
Nicht winket Trost ihm, winkt ihm Rettung auch.
Hin eilt er, wo des Rauches Säule steiget;
Bald steht erstaunt er still, er schaut und schweiget.

125.

Er schaut und schweiget. Zwischen Felsenstücken
Lacht paradiesisch ihm das schönste Thal.
Wie durch ein Wunder hingezaubert, blicken
Aus ihm hervor die Bäum' in reicher Zahl;
Grün blüht und üppig alles rings. Entzücken
Betäubet des geheimen Busens Qual.
Es spiegelt sich in Oliviens bittrer Thräne
Die Landschaft sich voll anmuthsreicher Schöne.

126.

So wie der Greis, dem sich das Auge trübte,
Der tappend mit den Fingerspitzen sieht;
Der von der Arbeit, die er sehend übte,
Sich trennt, eh er vor Ungeduld auch glüht;
Der nur von Farben schaut, die ungeliebte,
Der Trauer Farb', die alles ihm umzieht:
Wenn wieder hell sein Augenstral sich zeiget,
Der Blindheit Flor zerreißt, froh staunt und schweiget.

127.

Liebreizend grüne Felsenwänd' umzirken
Die heitre Schlucht, die keiner schönern weicht.
Betretne Steg' und Gärten rings durchwirken
Den bunten Grund, der einem Teppich gleicht.
Hier mit ergossnen Locken stehen Birken,
Dort Buch' und Linde, liebevoll verzweigt,
Und hinten sieht man hohe Berge ragen,
Gereiht in stufenweis erhöhten Lagen.

128.

Von droben prangen Felder, voll von Segen,
Es strotzt von Lebenskraft der Fluren Reich.
Der Weizen wogt der Sichel schon entgegen;
Goldgarbig winkt er, dicht und ährenreich,
Und grüne Waiden sind dabei gelegen,
Einhegt sie des Wachholders starr Gesträuch.
Von hier erklinget traut in ferner Weite
Der Heerdenglocken liebliches Geläute.

129.

Mit Silberlippen küßt die Blumenraine
Ein Bach, der fernher zu dem Meere strebt;
Umperlend bunte, glattgeschliffne Steine,
Lädt murmelnd er zum Trunk ein, was da lebt.
Er rieselt hin mit hellem Funkelscheine,
Ein Silberband in grünen Tafft gewebt.
Trägt er auch gleich ein Joch von Fichtenstämmen,
Kann seine Munterkeit doch nichts ihm hemmen.

130.

Es schlängeln zu den dunkelgrünen Höhen
Im duft'gen Gras sich helle Pfade empor.
Fern kann man weinbepflanzte Hügel sehen,
Die sich zum Sitz die Fruchtbarkeit erkohr.
Von Kunst ist aber wenig nur zu spähen;
Hier geht der Fleiß der Schönheitsliebe vor.
Doch keine Kunst, die künstelte nicht, erdenket,
Womit Natur dies Friedensthal beschenket.

131.

An steilem Bergabhang am Meere lieget
Ein Fischerhaus, geschützt vor Spott und Neid;
Von großen, rohen Steinen ist's gefüget;
Hell glänzt sein Strohdach, dem kein Wetter dräut.
Wenn's auch des Prunkes Prangen nicht genüget,
Blickt doch aus ihm nicht nackte Ärmlichkeit.
Ein schmuckes Gärtchen ist vor ihm, umzäunet
Von Tannenästen, so die Zeit gebräunet.

132.

Fruchtbäume ſtehn in ihm. Mit ihren Zweigen
Umkränzen Apfelbäume rings das Haus,
Die tief herab die reichen Früchte beugen;
Reich flatterte des Herbſtes Gunſt ſie aus.
Und viele ausgeſpannte Netze zeigen,
Noch triefend von dem Naß des Wogenthan's,
An der Umzäunung ſich. Nicht weit vom Strande
Ruhn braune Barken auf dem Dünenſande.

133.

In dieſem Thal, das Friede hold bewachet,
Gemüthlichkeit entweht hier mild den Schmerz;
Wo die Natur in reicher Fülle lachet,
Gemüthlichkeit durchhaucht hier jedes Herz;
Wo Weltgenuß nicht Sinnlichkeit entfachet,
Gemüthlichkeit erzeugt hier Kindesſcherz.
Weß Blicke dies geliebte Eden ſchauen;
Fühlt Sehnſucht, ſich ein Hüttchen hier zu bauen.

134.

Olfrids Gemüth, das todtenſtarre, thaute
Nun bei der Hochgefühle Wonnegluth.
Er ſtaunet an die Schlucht, die ſelig traute,
Und ſtaunend ſtillte ſich ſein wallend Blut.
So wird oft durch der Tonkunſt ſanfte Laute
Gebändiget des Aberwitz'gen Wuth.
Gefeſſelt blieb er lang an einem Orte,
Dann naht' er dreiſt des Hüttchens kleiner Pforte.

135.

Es saß ein Jüngling, welcher Netze strickte,
Von brauner Farb' und starkem Wuchs davor.
Aufstand er, als den Fremden er erblickte,
Der, bis zum Saum durchnäßt, erzitternd vor.
Ein freundliches Willkommen rief er, drückte
Die Hand ihm, den er sich zum Gast erkor,
Und führt' in's Haus ihn flugs, wo licht und helle
Das Reisig flackert' auf der Feuerstelle.

136.

Ein Mädchen sah hier der Hereingeführte,
Deß Jugendschöne jeder liebgewann,
Das sonder Rast des Heerdes Flammen schürte
Und Flammen schürt' auf ihren Wangen an.
Ordnung verschönt' ihr Kleid, das ungezierte,
Wenn's auch des Landes Einfalt nur ersann.
Ein Mütterchen stand aufmerksam beim Topfe
Und nickt' Olfriden höflich mit dem Kopfe.

137.

Auch Nina winkte, als sie ihn gewahrte,
Ihm mit verschämten Blicken einen Gruß,
Die hohen Reiz bald an ihm offenbarte;
Sie musert' ihn vom Haupte bis zum Fuß.
Zum Antlitz, wo sich Ernst und Hoheit paarte,
Verstohlen blickend, fand sie Hochgenuß.
„Übt Mitleid aus!" so fleht er jetzt demüthig,
„Laßt an der Gluth mich wärmen! seid mir gütig!"

138.

Die Jungfrau hört's und dürres Holz bemühte
Sie aufzulesen ſich voll Emſigkeit,
Und auf dem Heerd, wo Aſch' und Kohle glühte,
Stieg praſſelnd auf die Flamm' in kurzer Zeit,
Daß rings der Funken roth Geflitter ſprühte
Und knatternd qualmte das geborſtne Scheit.
Den Froſt löſt' auf das Feuer; er erwarmte;
Doch dankt' er ihr nicht, die ſich ſein erbarmte.

139.

Es bracht' ihr Bruder Menioth voll Freude
Dem lieben Gaſt ſein ſtattlich Feſtgewand:
„Vertauſche dies mit deinem naſſen Kleide,
So iſt die Kält' im Augenblick verbannt.
Verſchmäh' es nicht, o thu's mir nicht zu Leide,
Sonſt ſtrafet Krankheit deinen Unverſtand.“
Er nahm's und ſchwieg. Die Kälte ganz vertreiben
Konnt's Feuer nicht; kalt ſchien ſein Herz zu bleiben.

140

Indeß rief Mutter Brona ſchon zu Tiſche,
Den ausgerüſtet ſie mit regem Fleiß.
Inmitten prangten braungedörrte Fiſche;
Im irdnen Kochgeſchirre dampfte Reis.
Der Früchte winkten viel voll duft'ger Friſche;
Im Becher perlte Wein, des Mahles Preis.
Den Ehrenplatz erhielt der Unbekannte,
Der rings umher nur ſtumme Blicke ſandte.

141.

Er ſprach kein Wort und ward nur trüb und trüber,
Dem Schickſal dacht' er nach, ach! ohne Troſt.
„Es muß dir heut genug ſchon ſeyn, mein Lieber,
Ein freundliches Geſicht und ſchmale Koſt."
Sprach Brona. Traulich ſaß ſie gegenüber,
Und füllt' ihm ſtets den Kelch mit edlem Moſt.
Er, den der Schwermuth Felſenlaſt befallen,
Erſchien undankbar und gefühllos allen.

142.

Die Maid, der Frohſinn jede Mien' erheitert,
Fragt ihn: „Biſt du nicht glücklich? mach' es kund."
„„Einſt war ich's wohl, doch weilen ſtets erweitert
Das Glück mir Thoren auf dem Erdenrund.
So ich, bis ich am Unglücksriff geſcheitert —
Die Hoffnung faßt nun nimmer Ankergrund.""
So ſtammelt' Olfrid mit gebrechnen Lauten,
Indem die Wange Thränen ihm bethauten.

143.

Nicht kann der Jungfrau ſich ſein Gram verhüllen,
Mitleidig fühlt des Auges Sprache ſie,
Und ſie verſucht, die Thränen ihm zu ſtillen,
Wozu Natur ihr Munterkeit verlieh;
Sie wagt durch Scherz zu bannen ihm die Grillen:
Aufzählt ſie, was im Leben ſpat und früh
Ihr Luſtiges begegnet, was ſie hörte;
Das Laun'ge reiht ſie an's Belachenswerthe.

144.

Auch Menioth begünstigt ihr Beginnen,
Wetteifernd stimmt er in die Rede ein;
Doch keiner kann ein Lächeln abgewinnen
Dem Fremdlinge, kann mildern seine Pein.
Er starret auf den Tisch mit ernsten Sinnen
Und scheint den Blick der Fröhlichen zu scheun.
Beendigt ist das Mahl. Vom Sitze stehen
Flugs alle auf, an's Tagewerk zu gehen.

145.

Das Tischgeräth wäscht Brona; alle Sachen
Legt sie in Ordnung; zu den Ställen eilt
Sie sorglich dann. Viel hat sie zu bewachen;
Der Wirthin ist nur wenig Ruh' ertheilt.
Indessen stößt ihr Sohn in's Meer den Nachen.
Daß er die Brut, die in den Fluthen weilt
Und arglos spielt, in seinem Garn bald sehe,
Fährt er mit schnellen Rudern zu der Höhe.

146.

Olfeid blieb starr. Nicht Scherz, nicht Mitleid flößten
In's Herz ihm Trost, das Wehmuth sich erwählt.
Gewalt'gen Leiden kämpft er an, den größten,
Von geißelnder Erinnerung gequält.
Anschaut ihn Nina, mögt' ihn gerne trösten;
Doch ihr, die erst der Sommer vierzehn zählt,
Kann nimmermehr ein solches Werk wol glücken.
Anschaut sie ihn mit sanftbethränten Blicken.

147.

Hold fragt sie drauf den Helden, sich ermannend:
„Wer bist du, Freund? mich peinigt Neugier sehr.“
„„Ein Unglückssohn. Es wirbelt Luft verbannend
Mich die Erinnrung in der Sorgen Meer.
Laß schweigen mich. Muth lähmend, Geist entspannend,
Wär' ein Geständniß mir. Es strafte sehr
Mir einst die Zukunft; ach! sie wird es nimmer!
Der Hoffnung luft'ger Bau zerfiel in Trümmer.““

148.

Er spricht's. Es scheint sein Antlitz zu erbleichen;
Den Worten folgt der Seufzer Schmerzenshall.
Der Glock' ist Arturs Sprößling zu vergleichen,
Es klinget herzerhebend ihr Metall;
Doch trägt sie nur vom Riß das kleinste Zeichen,
Ward sie versehrt einmal durch einen Fall;
So kann sie nie mehr hell und rein ertönen;
Nur dumpfig wird sie, ohrzerschneidend dröhnen.

149.

Das Mädchen führt den Gast, ihn zu zerstreuen,
Zum Gärtchen hin, wo Bäume mächtig hoch
Der Früchte reichen Segens sich erfreuen.
Hier reift ein Kürbis, den sie selbst erzog.
Bewundrung muß er einer Laube weihen,
Die sie aus Fliedergrün zusammenbog;
Doch hat schon abgestreift die zarten Blüthen,
Die prangenden, der Herbst mit Nordeswüthen.

150.

Zum Weinberg ging sie mit dem Tiefgebeugten,
Der üppig grün vor ihren Füßen lag,
Wo, ob auch dicht die Reben sich verzweigten,
Daß Sonne kaum das Blätterdach durchbrach,
Purpurne Trauben sich in Fülle zeigten,
Der Winzermühe lohnender Ertrag.
Lang spähte Nina unter'm dichten Laube
Und pflückt' ihm dann die allergrößte Traube.

151.

„Süß ist sie, schön, du darfst sie nicht verschmähen,
Die reicht uns dar das köstlichste Getränk;
Und sicher wird's noch ihren Werth erhöhen,
Bist, Freund, du unsrer Mühe eingedenk,
Bis wir sie reif im Herbst am Stocke sehen,
Und bis wir bieten können solch Geschenk.
Ich schwatze gern, drum muß ich dir erzählen,
Wie wir uns Arme stets beim Weinbau quälen."

152.

„Wenn kaum des Frühlings Luft die Lerchen preisen
Und auf der Flur des Schnees Decke schmelzt,
So wird getrennet schon mit scharfem Eisen
Der junge Rebenwuchs vom alten Holz."
Er hört's, dem schwarz sich alle Dinge weisen;
Es birgt die Thräne kaum sein Männerstolz.
So ward schon in der Jugend Frühlingstagen
Vom alten Stamm der junge Zweig geschlagen.

153.

„Es weinen tropfend die verletzten Reben,
Aus ihren Wunden fließt krystallner Saft;
Nun muß man ihnen andre Erde geben,
Die fruchtbar ist; sie ziehn mit Leidenschaft
Sich rankend dann empor an schlanken Stäben,
Umfangen bräutlich sie voll Lieb' und Kraft."
„„So stillten einst sich meiner Wehmuth Thränen:
Auf fremder Erd' empfand ich bräutlich Sehnen.""

154.

„Und nach den Blüthen sind, den schmucklos fahlen,
Die Trauben bald zu schaun noch grün und klein,
Die sich allmählig nur mit Streifen malen
Und schwellend in der Mittagsgluth gedeihn.
Begierig schlürfen sie der Sonne Strahlen,
Und laden lockend müde Wandrer ein."
„„So schlürft auch ich des Glückes Sonnenstralen:
Doch mußt' ich bald mit Schmerz die Lust bezahlen.""

155.

„Dann können wir zu ruhn uns erst erlauben,
Uns freun, bis reif der Wein zur Lese scheint;
Dann wagt umsonst die Freuden uns zu rauben
Der rauhe Nachtfrost, der die Beeren bräunt.
Es werden süßer nur durch ihn die Trauben!
Ankämpft er meistens nur ein schwacher Feind."
„„So wagt auch Weh' zu rauben meine Freuden.
O wär' ein linder Nachtfrost nur mein Leiden!""

Olfrid und Liſena.

Siebenter Geſang.

Freud' und Leid.

Οὐ γὰρ τ' αἶψα θεῶν τρέπεται νόος αἶψ' ἰόντων.

Od. III. 147.

1.

Verhüll', Euterpe, dich in Trauerschleier,
Verklungen ist der Freude Siegeston!
Der stolze Lorber grünte dem Befreier,
Ihm flocht die geweihte Myrte schon;
Allein — die Taube stahl zum Leid der Geier,
Dem Leid ist der Entflohne nicht entflohn.
Jetzt wende du vom lieben Paar die Blicke
Zu des verwaisten Alfons Mißgeschicke.

2.

Er sah trostlos der Gattin Wangen blassen,
Sah, wie erbleicht die Liebende verschied,
Und konnte sich in seinem Schmerz nicht fassen,
Weil ihm der Freuden schönste jetzt verblüht;
Er fühlte sich so einsam, so verlassen,
Und Schwermuth senkte sich auf sein Gemüth;
Doch um so werther war dem Vaterherzen
Der Mutter Ebenbild, das Kind der Schmerzen.

3.

Lisena war es, die ihn sanft erfreute,
Lisena war's, die süßen Trost ihm gab.
Die Thränen, so er der Erblichnen weihte,
Sie trocknete der Tochter Frohsinn ab.
Doch riß das Schicksal sie von seiner Seite,
Und riß ihn näher dem ersehnten Grab.
Es ist dem Sterblichen der wahre Frieden
Nicht auf, nein — in der Erde nur beschieden.

4.

Ach! unter war sein Glücksstern ihm gegangen,
Mit der, so ihm des Weibes Ruh gebar.
Aus seiner Vaterlust ward Vaterbangen,
Er sah sie nicht, die ihm so theuer war.
Es furchte Kummer ihm die bleichen Wangen;
Sein Auge blickte schauerlich und starr.
Mit weißem Haupthaar und mit weißem Barte
Wehklagt' und trauerte der Hochbejahrte.

5.

Wohl glänzt' er nun mit silberfarbnen Haaren,
Ein mahnend Zeichen seinem Gram an Sie,
Weil es die silberfarbnen Wellen waren,
Die er als Räuber seines Kindes sieh;
Denn nichts war von der Lieben zu erfahren
Im nächt'gen Reiche, wurden spat und früh
Der Boten viel auch rings umhergesendet;
Auf ewig blieb, auf ewig sie entwendet.

6.

Es ſchloß kein ſanfter Schlaf die Augenlieder
Ihm, den nicht Wonne mehr, nicht Luſt ergötzt.
So hängt der Adler traurig das Gefieder,
Wenn ihn des Jägers grauſer Pfeil verletzt;
So ſenkt der Ruſter ſein Geäweige nieder,
Iſt an die Wurzel ihm die Axt geſetzt.
Troſt wollte nirgend mehr dem Greiſe ſproſſen,
Der Himmel ſchien auf immer ihm verſchloſſen.

7.

Wer ihm die Tochter bringt, ſoll ſie behalten
Zum trauten Weib, mit Schätzen reich begabt.
Umſonſt — nicht Hoffnung ſchmeichelte dem Alten,
Die balſamgleich den Gramgebeugten labt.
Durch Lodogarn ließ er ſein Reich verwalten,
Er, der ſonſt ſelbſt das Zepter handgehabt.
Doch wußt' er nicht, daß er dem Feind vertraue,
Nicht, daß er auf des Heuchlers Wort nur baue.

8.

Doch mehr noch als das eigne Leos betrübte
Ihn das des Volks. Bald bleibt es herrenlos.
Das Zepter führt bald eine ungeübte,
Unwürd'ge Hand, vielleicht aus Goldesdurſt bloß.
Wenn ſie noch athmete, die Vielgeliebte,
(Warum gebiert's nicht ſo der Zukunft Schooß?)
Und ihr ein wackrer Mann vermählt ſich hätte,
Dann ſchritt er ruhig zu der Grabesſtätte.

9.

„So soll denn Gobo's Haus mit mir schon sterben?
So ward des Ahnherrn heißer Wunsch erfüllt?
Es sollte nie sein Heldenstamm verderben.
Das Land beschirmend mit des Rechtes Schild
Wollt' er noch herrschen sehn die starken Erben
In später Zeit, von Nibelgrau umhüllt,
Und sehn den Herrscherstab in ihrer Rechten
Mit Lorber von des Volkes Dank umflechten."

10.

„Vor allen Herrscherstämmen ragte prächtig
Der unsre jüngst, der ringsher Schatten gab.
Von Volkskraft strotzend wuchs er groß und mächtig;
Hier war des Glückes Sitz und jetzt sein Grab.
Es sandt' ein donnerschwanger, mitternächtig
Gewölk' auf ihn den Wetterstral herab.
Gestürzt nun liegt er da, der längstverdorrte."
So sprach der Greis, ach! nur zu wahre Worte.

11.

Denn Gobo's Stamm, kraftvoll und unverdorben,
Saß noch nicht lang auf diesem Herrschertron;
Alter war Enkel des, der ihn erworben,
Der Zepter sich durch Muth erkauft und Kron',
Da ein unmächtig Haus jüngst ausgestorben,
Des Volkes Last, des Volkes Spott und Hohn,
Weil nicht mehr Recht und nicht Gesetze galten,
Frei jeder Frevler durft' im Reiche schalten.

12.

Die Herrscher hatten in den letzten Zeiten
Der Ahnen Ruhm durch Sündigkeit geschmächt,
Da sie sich üppigen Genüssen weihten;
Der Knabe greifte schen, der kühne Knecht,
Und da Verwandte nur Verwandte freiten,
Erzeugten sie ein jämmerlich Geschlecht.
Stets schwächer, als der Vater, war der Sprößling,
Bis endlich starb des Stammes letzter Schößling.

13.

Denn so wie das Getreide nicht gedeihet,
Wenn es auf einem Boden stets verbleibt,
Und wenn man nicht die Saat in neuem streuet,
Zuletzt das Korn gar keinen Halm mehr treibt;
So schwand auch schattengleich dies Haus. Erfreuet
War drob das Volk: denn noch war nicht betäubt
Für Pflicht und Recht die Stimm' in seinem Herzen,
Die es so lang geschändet sah mit Schmerzen.

14.

Aus seiner Mitte wollt' es Einen wählen,
Dem alle unterthänig sollten seyn.
Als König sollt' er streng und recht befehlen,
Und Keines Stolz und Ungehorsam scheun.
Mögt' er auch Geld nicht und nicht Ahnen zählen,
Könnt' er des Hochsinns nur und Muths sich freun.
Schon sann man auf die Wahl; doch, ach! das Gute
Erlieget oft im Streit dem Frevelmuthe.

15.

Denn Vetter gab es noch, unechte Kinder
Des Königsstamms, an die man nicht gedacht.
Sie wollten als siegreiche Überwinder
Sich schwingen auf den Thron durch Übermacht,
Und großen Anhang warben sich die Sünder,
Die Widerspenst'gen riefen sie zur Schlacht.
Wer sich nicht ihrem Herrscherstab' ergeben,
Der sollte ihrem Todesstahl erbeben.

16.

Kampf scholl umher; man sah die Bürger bluten;
Verwüstung war, wohin das Mordschwert drang.
Es fühlten nur des Krieges Eisenruthen
Die Fischer nicht, vor Feindesmuth nicht bang,
Durchstreiften täglich sie die Meeresfluthen
Und kehrten Abends heim mit ihrem Fang.
Still bauten sie ihr Feld und in der Haide
Graf't' ungestört ihr Vieh auf fetter Weide.

17.

So ging auch Gobo friedlich hinter'm Pfluge
Und trieb die trägen Stiere geißelnd an.
Die Sonne brannt'; es ward bei jedem Zuge,
Den Grund aufbrechend, müder das Gespann.
Schwer trug das Joch es auf gesenktem Buge;
Nicht wen'ger war erschlafft der Ackermann.
Zu einem Ahorn schlich er, vom Ermatten
Sich auszuruhn im labekühlen Schatten.

18.

Hinlagerten sich die erschöpften Thiere,
Nicht mehr vernehmend Peitschenknall und Fluch.
Sieh, da entschwebte himmlischem Revière
Ein Aar, der heftig mit dem Fittig schlug.
Umkreisend die gefleckten, bunten Stiere
Ließ er sich endlich nieder auf den Pflug.
Hier saß er lang, bald zu den Sonnenbügeln
Aufblickend, bald sich läpfend in den Flügeln.

19.

Ein Fischermädchen kam da, Menobora,
Des Wegs, das für die schönste Dirne galt,
Denn mild und rosig war sie wie Aurora,
Wenn sie dem blauen Fluthenschooß entwallt,
Und anmuthreich und jugendlich wie Flora
Von schlankem Wuchs und lieblicher Gestalt;
Braun war ihr Haar, ihr Mündchen rosenlippig
Und schwarz ihr Aug', ihr Busen weiß und üppig.

20.

Ein dunkles Kleid umschlug die zarten Glieder,
Nicht schön, doch nicht der Schönheit zum Verdruß;
Denn nicht verbarg es, ließ es streng auch nieder,
Den nackten, kleinen und bedenden Fuß,
Und es verdeckte nicht das rothe Mieder,
Reif sei die Brust zum Liebes-Hochgenuß.
Nicht konnt' ihr Anzug keusche Blicke schrecken
Und Ärger nicht bei Lüsternen erwecken.

21.

Sie ſchaut den Aar. Mit fröhlichen Gebärden
Eilt ſie zu Gebo'n, der entſchlummert war:
„Wach' auf! Du wirſt der glücklichſte auf Erden,
Auf deinem Pfluge ſitzt ein Königsaar.
Dies Wunder ſagt: bald wirſt du König werden,
Bald König du, o es iſt offenbar!“
Er hört, er ſieht, er ſtaunt: vom Roſenſitze
Springt auf der Jüngling, wie gerührt vom Blitze.

22.

„Erräthſt du, Kind, des Schickſals dunklen Willen?“
Raunt er ihr zu mit heiterm Angeſicht.
„Horch! Ich will auch was ſchönes dir enthüllen;
Blick' hold mich an mit deiner Augen Licht:
Wird das Verkündete ſich einſt erfüllen,
Und täuſcht der königliche Vogel nicht,
So wirſt du eine Königin bald werden,
Bald Königin, die glücklichſte auf Erden!“

23.

Er ſpricht's und küßt ſie. Mit dem Arm' umwindet
Die Maid er, die ſich neckend nur entringt.
Er iſt's, den ſchön und liebenswerth ſie findet,
Hinweg ihn drängt, indem ſie hold ihm winkt;
Des Auges Feuerblick, der Lieb' entzündet,
Die Wange, die Geſundheitszauber ſchminkt,
Entzückt ſie; doch ſie muß bald von ihm ſcheiden
Zu ihren Lämmern, die nicht ferne weiden.

34.

Indeß ward graus gekrieget. Peſt und Seuchen
Verderben raſſend, was der Krieg verſchont.
Der Schlachtruf ſcholl. Gethürmet lagen Leichen,
Wo friedlich lang der Fiſcher Volk gewohnt.
Auch Godo muß von ſeinem Acker weichen;
Sein Fleiß wird mit Verwüſtung ihm belohnt.
Ergrimmt beſchließ er, in der Kämpfer Reihen
Da ſeinen Arm dem Vaterland zu weihen.

25.

Darum entkleidet' auf dem Kampfgefilde
Er einen Feind, den er erſchlagen fand,
Bewehrte ſich mit Rüſtung, Helm und Schilde;
Ein ſtarkes Schwert ſchwang ſeine ſtarke Hand.
Eindrang er in die Gegnerſchaar, die wilde,
Ein Rächer, bald von Löwenwuth entbrannt.
Dem traf er in die Bruſt und jenem tauchte
In's Herz ſein Stahl, daß er den Geiſt verhauchte.

26.

Graus ward gekriegt. Wo ſonſt die Schafe friedlich
Geweidet bis zum ſpäten Abendroth;
Wo ſonſt dem frohen Hirten, der gemüthlich
Die Flöte blies, der Rüſter Schatten bot;
Da dröhnte die Dromet' und unermüdlich
Rief ſie die Männer auf zu Mord und Tod.
Der Thau, der ſonſt demantenhell gefunkelt
Im Graſeshalm, ward nun von Blut gedunkelt.

27.

Die Weide mußt' auch Menodora räumen;
Mit ihren Lämmern floh die Schäferin.
Doch trieb sie, schwärmend oft in Liebesträumen,
Die Heerde zu dem Kriegesrauschen hin.
Sie dacht' an ihn, entdeckt' ihr Glück den Bäumen,
Und ihre Noth: „Ich eine Königin!
Doch wenn hintödtend ihn der Wurfspieß träfe?
Schoß' ihm der Feind den Bolzen in die Schläfe?"

28.

Sie seufzt' und konnte nicht den Schmerz verhehlen,
Es machte pflichtvergessen sie das Leid.
Oft pflegt' ihr nun der Lämmer eins zu fehlen;
Sie ist zerstreut, die Herde ist zerstreut.
Sie will die Glieder ihrer Hürde zählen,
Und zählt die Wochen ihrer Einsamkeit.
Ach! ein verirrtes Lamm ist selbst die Arme,
Verlassen und allein mit ihrem Harme.

29.

Einstmals kam spähend sie zu einer Quelle
Nach einem Pfleglinge, der ihr entrann.
Geröthet war das Wassers Sprudelwelle,
Sonst klar und hell. Sie staunt' es lange an;
Da fand sie an der sand'gen Uferstelle
Ein Lämmlein nicht, nein — einen Kriegesmann,
Gewappnet in Metall bis zu den Füßen
Sah regles sie ihn Ströme Bluts vergießen.

30.

Der Anblick, wie ein Donnerschlag erschütternd,
Verwirret sie; hart ist das Schicksal, hart!
Der Ahnung schwarze Wolke zieht gewitternd
Auf über ihrem Haupt; sie ist erstarrt;
Doch sie ermannet sich und nähert zitternd
Sich ihm, den sie mit Schaudern nur gewahrt:
„Wenn er es wäre, weh! wenn er es wäre,
Der nicht mehr Hülfe braucht, gefällt vom Speere,"

31.

„Es sei der Arm, der ihm das Leben raubte,
Verflucht! doch konnte lügen jener Aar?"
Ersangend hebt sie ihm den Helm vom Haupte,
Entblößt sein Antlitz und sein Lockenhaar.
Ach! es erfüllt sich, was sie ahnend glaubte,
Er ist's! Er ist's! Das Schrecklichste ist wahr.
Doch scheint er warm noch; sie entdeckt's mit Freude,
Entlastet ihn vom blut'gen Stahlgeschmeide.

32.

Da sieht sie eine fürchterliche Wunde,
Die auf der Brust des Feindes Schwert ihm schlug;
Aussauget sie das Blut mit ihrem Munde,
Verbindet ihn mit ihrem Busentuch
Und rufet: „o, daß Godo doch gesunde!
Nicht sei die Vordedeutung leerer Trug."
Auf zu den Göttern strecket sie die Hände,
Daß ihre Gunst, was sie begann, vollende.

33.

Es wird der Mund, der schon erkaltet, wieder
Durch ihrer Küsse Gluth dem Jüngling warm.
Sie öffnet die geschlossnen Augenlieder:
„O sieh mich an und ende meinen Harm!"
Sie legt sich ihn umschlingend zu ihm nieder:
„Wach' auf! wach' auf! bist in der Liebsten Arm."
Vergeblich. Matt ersteht sie von der Erde;
Spät ist's, nach Hause muß sie mit der Herde.

34.

Gern mögte sie die Nacht beim Lieben wachen
Und harren, bis sein Auge sie erschaut:
Doch, ach! es muß zu einer altersschwachen
Und kranken Mutter heim die arme Braut.
„Es wird sie Angst und Bangen kränker machen —
Er stirbt vielleicht, eh noch der Morgen graut."
Sie athmet schwer, ihr Blick ist thränentrübe;
Lang schwankt sie zwischen Kindespflicht und Liebe.

35.

Im Westen golden schon der Wolken Säume,
Thau gibt den Blumen neuen Lebenssaft;
Schon schleppt den umgekehrten Pflug daheime
Das Stiergespann mit fast erschöpfter Kraft;
Im schwarzen Schatten spiegeln schon die Bäume
Sich auf des Bodens Fläche riesenhaft;
Mit mohnumkränzten Schläfen naht der Abend,
Durch Ruhe für die Tagesmühe labend.

36.

Doch labt' er nicht die Maid. Die Blitze trafen
Der Sonne Scheidestralen sie voll Gram;
Nur rauh begegnete sie jetzt den Schafen,
Den sie sonst liebgekos't, so mild, so zahm.
„Wird Gobo ewig an der Quelle schlafen?
Erwachet er, erwacht mein Bräutigam?"
Sie muß, im Sinne Furcht und Hoffnung webend,
Heimwärts, in dumpfer Ungewißheit schwebend.

37.

So traurt trostlos von seiner Güter Grabe
Sich nicht der Mann, sieht schnell in Asch' und Staub
Verwandelt er die schwererrungne Habe,
Und nichts entgehn der Flammen wildem Raub;
So von des Vaters Leiche nicht der Knabe,
Die allen Seufzern, allen Klagen taub,
Sich nicht mehr regt, eintretend in das Leben,
Das rauhe, muß er sie der Erde geben.

38.

Erreicht hat Menobera schon die Hürde,
Doch an dem Quelle bleibt ihr Geist gebannt.
„O daß es bald," so ruft sie, „Morgen würde!"
Als rings schon Nacht umwebt das müde Land.
Kein Schlaf erleichtert ihrer Sorgen Bürde;
Ihr Auge starrt nach Osten unverwandt,
Bis spät die leuchtenden Gestirn' erblichen
Und vor des Frührothes Dämmerscheine wichen.

39.

Die Wallenherde trieb sie stracks zur Quelle,
Wo sie den Lieben todtengleich verließ.
Frok jauchzte sie, licht ward ihr Aug und Helle,
Da er sich nicht mehr ihrem Blicke wies.
Hinsank sie betend an der Uferstelle;
Es schlürfte Thränen ein des Bodens Kies.
Sie hob die Händ' empor zum Thron der Götter:
„Er lebt! er lebt! ihr waret seine Retter."

40.

Von schwerer Ohnmacht war der Held erstanden,
Die bei dem Blutverströmen ihn befiel.
Ein Schauer ergriff ihn, seine Sinne schwanden,
Da er zum Spring geschlichen matt und schwül,
Zu löschen hier, bald frei von irdischen Banden,
Den Wundenbrand durch's Wasser frisch und kühl.
Lang lag er todt; ihm kehrt' erst Nachts das Leben,
Aufblickt' er, der sich schon dem Tod' ergeben.

41.

Er lebet noch; sternäugig schaut hernieder
Der Himmel, dem das Leben er verdankt.
Er lebet noch; er hört des Quelles Lieder,
Das Rauschen, dem entgegen er gewankt.
Er lebet noch; das Schwert erfaßt er wieder,
Durch welches mancher Feind, wie er, erkrankt.
Er fühlet auf der Brust nach seinen Wunden,
Sie bluten nicht und sieh — sie sind verbunden.

42.

Er staunt' und ahnt' und rief voll sel'ger Freude
Heute Menodora! daß sein Herz laut schlug.
Erfreuet legt' er an das Stahlgeschmeide,
Um Menodoren er im Sinne trug.
Als ihn die Sonne grüßt' im Rosenkleide,
Erkannt' er Menodorens Busentuch.
„Dank ihr, nun spott' ich jeglicher Gefährde;
Für sie erkämpf' ich frei die Vatererde."

43.

Und sturmkühn focht sein Schwert, das kampferprobte,
Und Klirren traurig Todesläuten war.
Als das Gewühl der Schlacht am ärgsten tobte,
Durch blut'ge Bahnen es sich wunderbar.
Purpurt trieft' es: denn für die Verlobte
Erstritt's den Purpur in der Feinde Schaar.
Es ward der Krieg durch Gobo's Muth beendigt,
Die Gegner durch Gefangenschaft gebändigt.

44.

Einstimmig rief das Volk, das kriegesmüde,
Ihn aus zum König; König ward der Held.
Durch ihn war heimgekehrt der süße Friede;
Er hatte schnöder Feinde Macht zerschellt.
Verherrlicht ward sein Nam' in manchem Liede.
Geführet in ein prächtig Kriegszelt
Empfing er Herrscherstab und Königskrone
Für seiner Thaten Glanz zum würd'gen Lohne.

45.

Es war erfüllt, was ihm die Braut verkündet;
Doch was er ihr verkündet, unerfüllt.
Ihr schlägt sein Herz, vom Liebesbrand entzündet;
Doch bleibt sein Flammensehnen ungestillt.
Viel Boten schickt er aus; doch keiner findet
Das schöne, wunderholde Frauenbild.
Verscheucht hat sie der Krieg, der graus gewüthet,
Vom Ort, wo sonst die Lämmer sie gehütet.

46.

Der Feste gab es viel, der Freuden wenig
Für ihn, der sie geliebt und sie nur denkt.
Glückwünschend kamen zum erkohrnen König
Jetzt alle, die sein mildes Zepter lenkt.
Das biedre Fischervolk naht unterthänig;
Mit Fischen ward und Früchten er beschenkt.
Nicht darf im Festzug Menodora fehlen,
Die schwarze Zweifel, düstre Sorgen quälen.

47.

Sie weint und härmt sich. Ach! wie damals bange
Ist ihr, da sie am Quelle von ihm schied.
„Ob er noch lebt?" rief sie mit bleicher Wange
Und trüber Brust, die Trost und Ruhe mied;
„Ob er noch liebt? ist noch von Liebesdrange
Zur armen Maid entglühet sein Gemüth?
Ach! er ist Herrscher, wenn er's doch nicht wäre!"
So seufzt sie nun und weinet manche Zähre.

48.

Hingeht sie. Einen Hecht, den sie gefangen,
Und der lebendig sich noch regt' und frisch,
In einem Netz, mit Bändern reich behangen,
Erfüllt mit Blumen schön und malerisch,
Soll der Geliebte, den sie scheut, empfangen.
Ein rosig Bändchen schlingt sie um den Fisch,
Worauf sie schrieb: „Für ihn, der Männer größten."
Ein Wort, das Lieb' und Achtung ein ihr flößten.

49.

Sie kömmt und mischt sich in der Fischer Menge
Und schaut im Königsschmuck den schönsten Mann.
Ist sie so schön? Ihr wird's im Busen enge;
Sie glüht vor Scham, die sie nicht bergen kann.
Noch mehr versteckt sie sich in dem Gedränge;
Doch blickt sie wonnig froh den Jüngling an.
Darf er sie sehn und darf sie ihm wohl nahen?
Darf er die Gabe wohl von ihr empfahen?

50.

Muth fassend tritt sie spät zu ihm und reichet
Den Hecht mit abgewandtem Angesicht.
Ihr Herz klopft; sie erröthet und erbleichet;
Es trübt sich thränend ihrer Augen Licht.
Der Fürst nimmt das Geschenk. Durch Huld verscheuchet
Die Furcht er, die ihr fast den Busen bricht.
Er liest das Band, worauf die Hand der Lieben
Ein schönes, tiefgefühltes Wort geschrieben:

51.

„Stets wird geschehen, was dein Herz begehret,
Denn du bist fromm und aller Götter Freund.“
„„Nein — meine Wünsche bleiben unerhöret,
Mir Ruhmgekrönten sind die Götter feind.““
Er spricht's, der niederwärts die Blicke kehret,
Der Herrscher spricht's und seufzet laut und weint.
Es muß die unwillkommne Fluth der Augen
Ein Tuch, von Blut beträufet, in sich saugen.

52.

In Lust nur wandelt sich sein Schmerz der Schönen,
Nicht starret sie jetzt lichtscheu mehr zurück;
Denn, ach! ihr Tuch benetzen seine Thränen,
Mit dem sie ihn verband, o hohes Glück!
Entgegenwallt ihm ihres Herzens Sehnen,
Sie eilt zu ihm mit hellberittem Blick,
Und er erkennt sie, frei von allem Harme,
Und Menodora liegt in Gobo's Arme.

53.

Sie schwelgten noch in seligen Gefühlen,
Denn beider Wünsche waren nun gestillt.
Es konnte nicht der Freude Thränen kühlen
Die helle Gluth, die ihre Brust erfüllt.
Froh sahn die Stunden sie vorüberspielen,
Die Zukunft winkte rosig hell und mild.
Da sprach, in süßem Wonnerausch verloren,
Der König dieses Wort zu Menodoren:

54.

„Mag einen Sohn, von Kraft und Muth entglühend,
Uns bald verleihn das gütige Geschick,
Und eine Tochter, wie die Mutter blühend,
Erweitere bald unser häuslich Glück.
O kehrte nie dem Reiche, Zwietracht fliehend,
Die arge, herrenlose Zeit zurück!
Mein Stamm soll unverdorret mächtig grünen,
Kein Schicksal ihn zu tilgen sich erkühnen."

55.

„Es breche an des Rechtes Außendamme
Sich ewig Zank und Streit und Haß und Neid.
Oft mögen Liebende aus unserm Stamme
So einen Tag erleben, wie wir heut;
Verschmolzen von der Liebe heil'ger Flamme
Seyn ihre Herzen bis in Ewigkeit.
Sie mögen, um ihr Glück noch zu vollenden,
Hochzeitsgeschenk' empfahn aus theuern Händen."

56.

„Der Fisch, den dein Wohlwollen mir verehret,
Sei wiederum in's Wogenall gesenkt;
Denn wird geschehen, was mein Herz begehret,
Hat seine Gunst ein Gott mir nur geschenkt,
So wird gewiß mir einst der Wunsch gewähret,
Daß diesen Hecht ein Fischer wieder fängt,
Und für ein Brautpaar ihn zur Gab' erwählet,
Wenn einst ein wackrer Erbe sich vermählet."

57.

Der König sprach's und gab des Meeres Wellen
Zurück den muntern, lebensmuth'gen Hecht.
Entwirbelnd ließ er ihn mit wilden, schnellen
Bewegungen zum plätschernden Geschlecht,
Nachdem er unter'm Köcher einen hellen
Goldstreifen ihm befestigt, stark und echt,
Worauf er Worte wunderlich gegraben,
Wie seine Hoffnungen sie ein ihm gaben:

58.

„Heil, Heil! wenn diesen Hecht zur Hochzeitsgabe
Einst Fischer einem Königspaare weihn;
Treu sind sich die Vermählten bis zum Grabe,
Ein Hügel nur bedecket ihr Gebein.
Ein zartes Mädchen und ein starker Knabe,
Den Eltern gleich, hüllt' ihn in Rosen ein.
Es schaffen der Verbindung Demantbande
Dies selig Land zum seligsten der Lande."

59.

Die Himmlischen erhielten Gobo'n lange,
Den dankbar noch die späte Nachwelt preist;
Denn, unterworfen des Gesetzes Zwange,
Beherrscht' er sein Gebiet mit großem Geist.
Es hing das Volk an ihm mit Liebesdrange,
Ehrwürdig war er ihm, als er ergreift.
Es schenkt' ihm Menodora viele Kinder;
Nur Wonne ward dem neuen Reichsbegründer.

60.

Die Krone schmückte drauf den Sohn, den starken
Alpindor, der das Reich mit Macht verwes't.
Er dehnte aus die engbeschränkten Marken,
Nachdem er Furcht den Nachbarn eingeflößt.
Durch eine Flotte von bewehrten Barken
Ward vom Seeräuberjoch die See erlös't.
Ihm war nur wohl im wilden Kriegsgewühle.
Lang lebt' er und genoß der Freuden viele.

61.

Ihm folgte Alfor. Früh zum Kampf' erzogen,
Droht' unter ihm dem Lande kein Verlust.
Doch war ihm das Verhängniß nicht gewogen,
Nicht war wie jen' er sich des Glücks bewußt;
Denn lange von der Hoffnung schon getrogen,
Ein Kind zu sehn an seiner Gattin Brust,
Grüßt' endlich eine holde Maid das Leben,
Um stracks der Wöchnerin den Tod zu geben.

62.

Als manches Jahr sein Weib im Sterbekleide
Geruht schon unterm tiefen Rasengrün,
Ward ihm der Hecht mit einem Goldgeschmeide
Von einem Fischer zum Geschenk verliehn.
Er sah ihn, doch nur mit getrübter Freude;
Des Ringes Worte paßten nicht auf ihn;
Drum ließ er zu des Meeres Silberwellen
Zurück den Fisch, den lebensfrohen, schnellen.

63.

„Kein Stral der Luft soll Alsors Trübsinn lichten;
Die Tochter ist, die Tochter ist nicht mehr!"
Er denket nicht der wicht'gen Herrscherpflichten;
Schon fühlt gedrückt das Volk es rings umher.
Ach! welcher Trost kann Sterbliche errichten,
Die niederschlug das Schicksal felsenschwer?
Es greisen Junge und Gesunde siechen,
Belastet von des Unheils schweren Flüchen.

64.

Unthätig pflegt' er stets einherzuwandeln;
Verzweiflung machte muthlos ihn und stumm.
Gebeuget von tiefsinnigen Gedanken
Schlich Alsor oft zu eines Schlosses Trumm;
Hier blieb er, bis des Tages Lichter sanken,
Und Dunkel barg die Gegend ringsherum.
Er säumte gern in den verfallnen Mauern,
Um einsam hier die Stunden zu vertrauern.

65.

Im Raum des Baus, wo laut die Windsbraut brauste,
Baut' Eul und Mauerfalk und Fledermaus.
Die grosse Brut der braunen Ratten hauste
Im alten Hauf' voll Schauer und voll Graus.
Doch war dem Greise wohl, wo's Jedem grauste,
Gern ruht' er auf den kalten Steinen aus,
Und lichtscheu, wie einsiedlerische Eulen,
Mogt' er den Tag im dumpfen Dunkel weilen.

66.

„Gestürztes Haus, jüngst hast du schön geschimmert
Vor allen Schlössern, königlich und groß;
Ach! statt des Goldes, das dich sonst umflimmert,
Umwuchert Schlangenkraut dich jetzt und Moos;
Nun liegst du da, verwüstet und zertrümmert,
Und findest bald dein Grab im eignen Schoß.
Groß schien auch ich, die Größe ward zur Blöße.
O daß ich bald im Grab mein Leid vergäße.“

67.

„Du ständest mit den Bogen noch und Hallen,
Noch wölbte zu den Wolken sich dein Dach,
Wär' nicht die Säule, die dich hielt, gefallen;
Die Stütze sank, du sinkest jetzt ihr nach.
Einst scholl hier Lust, sie wird nicht wieder schallen,
Denn nie erhebt sich mehr dein Prunkgemach.
Auch meine Stütze fiel, auch meine Stütze;
Nun sink' ich freudenlos vom Königssitze.“

68.

„Als noch ihr Wände stolz gen Himmel ragtet,
Da gabet ihr den Menschen Schirm und Schutz.
Der Sturm, der zu erschüttern euch getrachtet,
War kraftlos; eure Stirne bot ihm Trutz.
Jetzt liegt ihr da, unscheinbar und verachtet,
Ihr schirmt nicht mehr, entblößt von allem Putz.
Einst hab' auch ich vor Sturm mein Volk geschützet;
Jetzt bin ich ihm zur Last, der nichts ihm nützet.“

69.

So sprach der Greis in sinniger Betrachtung
Und machte seine Brust von Seufzern frei.
So sah er auf sein Leben mit Verachtung;
Da stört' ihn auf ein jubelndes Geschrei.
Er horcht; doch sieht ihn nicht des Grams Umnachtung,
Naht gleich der Ruf dem schaurigen Gebäu,
Sieht er gleich Männer und vernimmt einstimmig:
Heil unserm Herrn! Heil, dreimal Heil dem König!

70.

Der Alte staunt, doch kann er es nicht deuten,
Und es mißfällt die Freude seinem Harm.
Er sieht die Männer jauchzend näher schreiten;
Bekränzte Hüte schwingen sie im Arm.
Da steigt er von den Trümmern zu den Leuten,
Und Labegarn erschaut er vor dem Schwarm.
Er fragt sich still: „was bringen die Getreuen?
Was jauchzen sie? mich kann nichts mehr erfreuen!"

71.

Es gleicht ihr dumpf verworrenes Gelärme
Der fernen Wellen donnerndem Gebraus,
Der Bienen Summen, ziehn bei milder Wärme
Sie aus dem alten, zellenvollen Haus
Im schwarzen Zug mit freudigem Geschwärme,
Der neuen Königin gehorchend, aus.
Auf einem Sitz, gewebt aus grünen Zweigen,
Zeigt nun ein Mädchen sich im muntern Reigen.

72.

„Was soll die bleiche Jungfrau hier? betrauert
Sie auch ein waiser Vater hoffnungslos?
Verschlang die Meerflutt, die auf Raub nur lauert,
Sie auch in ihren öden Grabesschooß?!“
Man trägt die Maid zu ihm. Zusammenschauert
Er bei dem Anblick; seine Lust ist groß.
Zum Kinde sinkt er mit verzückter Miene;
So sinkt auf duft'ge Flur die Schneelawine.

73.

O Seligkeit, o himmlisches Entzücken!
Sie wieder, die man sehnend liebt, zu sehn.
Die Freude peilt in allen Thränenblicken;
Es darf der Rührung Keiner widerstehn.
Nur Ladogar kann das Gefühl ersticken,
Starr wie die Eiche bei des Windes Wehn.
Nicht dankt er mit der Schaar der Götter-Horte,
Und bricht das heil'ge Schweigen mit dem Worte:

74.

„Wie du einst, hoher Fürst, oft zum Vergnügen
Dich rudern ließest auf dem Silbermeer,
Ließ ich mich heut auf deinem Prachtschiff wiegen;
Es drohte kein Gewölk gewitterschwer.
Des Donners fürchterliche Stimmen schwiegen;
Schön war die Luft und heiter rings umher;
Die Harfen klangen und die Ruder fröhlich;
Ich war, und wußte nicht, warum? so selig.

75.

„Und dacht' im Sinn, mir würd' ein Glück begegnen.
So frohgestimmt erblickt' ich einen Kahn
Und sah, o Augenblick, nicht gnug zu segnen!
Dein Kind darin, dein Kind, mich trog kein Wahn,
Und neben ihr den Räuber, den verwegnen,
Der irrig sich gemaget, uns zu nahn.
Die Lustberäubte ruht, vom leichten Schlafe
Besiegt, vor dir. Er litt die Todesstrafe."

76.

Er spricht's und harrt vergebens eine Weile,
Denn des Bejahrten Mund' entschlüpft kein Dank,
Der, wie verletzt von Amors scharfem Pfeile,
Von ihrer Lipp' inbrünstig Küsse trank.
„Wach' auf, mein Kind, daß jede Wunde heile,
Wohin der Trennung Schwert schwertreffend sank."
„„Gedenk'," so flieht der Diener unterthänig,
„„Des Worts, das du gegeben, edler König.""

77.

„„Wer mir zurückführt zu den heim'schen Auen
Mein Kind, entsproß er auch von niederm Blut,
Empfängt zum Lohn die Holdeste der Frauen,
Lisena selbst mit reichem Hochzeitgut;
Dem Räuber aber wird ein Tod voll Grauen
Bereitet in des Scheiterhaufens Gluth.
Bei dem man sie erspäht, der soll verbrennen,
Und jede Zunge nur ihn fluchend nennen.""

78.

„„Ich führte sie zurück. Hier ist der Degen
Des Räubers, den zum Feuer ich verdammt.
Schütt' über mir nun aus des Glückes Segen,
Verwalte, Herrscher, das Vergeltungsamt.
Längst schlug ihr schon dies Herz voll Lieb' entgegen,
Es sah für sie die Minne früh entflammt.
Du kannst dein Wort, das heilige, nicht brechen,
Ohn' über mich den Todesspruch zu sprechen.““

79.

„Nichts wird mein Wort,“ spricht jener, „wankend machen,
Und gern umfang' ich dich als lieben Sohn.
Mir soll die Freude strahlenhell nun lachen,
Zu lange hat sie tückisch mich geflohn.
Jetzt stoß' ich jauchzend meinen Lebensnachen
Ab von der Sandbank; keine Stürme drohn.
Mein Schloß erdröhne laut von Festgelagen;
Der Sänger soll mein Glück der Nachwelt sagen.“

80.

„Kein Seufzer soll in meinem Reich nun hallen,
Kein wundes Herz sei trost- und hoffnungsleer.
Dem Armen regne reichlich Gold; erschallen
Soll Jubel, statt der Klage, rings umher.
Dem Sünder soll des Kerkers Riegel fallen,
Nicht drücke Fesselhaft den Frevler mehr.
Verziehn sei alles allen. Heimgekehret
Ist sie durch dich, der bald als sein sie ehret.“

81.

„Um einen Mond sei die Vermählungsfeier,
Dann schmücke bräutlich sie der Myrten Zier.
Laß sie, mir über alles werth und theuer,
Nur einen Mond noch laß die Tochter mir.
Wach' auf, mein Kind, wirf ab des Todes Schleier!
Wach' auf, mein Kind, der Vater rufet dir!"
Und sieh — sie hört den süßen Ruf; sie hebet
Das Augenlied: Lisena lebt! sie lebet!

82.

O hohes Glück, sie lebt! Doch unterdrücke,
Mein Auge, du die Freudenthräne noch,
Und wende jetzt zu Treumarn hin die Blicke;
Sein Nacken beugt sich tief des Schmerzes Joch.
Entfloh er wiederum des Meeres Tücke?
O wärt ihr, Himmlische, ihm gnädig doch!
Hat er sich sterbend in die Fluth gerettet?
Den Treumar nicht, wie er einst ihn gerettet?

83.

Er wankt heimwärts mit ungewissem Schritte,
Laut seufzet er, sein Blick ist starr und wild,
Fleht still den Göttern, waget manche Bitte,
Doch sagt er sich: die bleibet unerfüllt.
Er geht, doch graut ihm vor der eignen Hütte;
Zurück mögt' er, ob auch sein Herz ihn schilt.
Er fürchtet sich, die Lieben zu begrüßen,
Die hocherfreut ihm stets Willkommen hießen.

84.

So grauſt's, ſoll Trümmern er vorüber kommen,
Dem Pilger, der in nächt'ger Stunde geht,
Wo er gar viel von Geiſterſpuk vernommen,
Und wo von fern ſchon kalter Schauer weht.
So eilt das Mädchen bleich und angſtbeklommen
Hin über'n hügelvollen Kirchhof ſpät.
Ach! in der Tiefe zweier Grabesrücken
Glaubt ſtets ſein eignes Grab es zu erblicken.

85.

Er ſchleicht ſich in ſein Haus gleich einem Diebe,
Wie zu der Herd' ein Wolf, wenn alles ruht.
Wie wird ihm? ach! ob Wahn ſein Auge trübe?
Er ſinkt an Freundesbruſt; raſch kreiſt ſein Blut.
Er hält ihn veſt im Sturmgefühl der Liebe,
Als fodert' ihn zurück die wilde Fluth.
Welch kühnerfundnes Wort beſchreibt und malet,
Was nun in ſeinem Innern wogt und wallet?

86.

So ſchwillt der Jungfrau Bruſt nicht, wenn von Liedern
Zum erſtenmal das Laubgewölbe hallt;
Wenn alle Äſte ſich mit Grün befiedern,
Und ſchön verjüngt da ſteht der Buchenwald.
So labet nicht der Wonnegruß den biedern
Gambrinusjünglig, wenn ihm Beifall ſchallt;
Wenn das, was er ein Sterblicher gedichtet,
Ihm ein unſterblich Ehrenmahl errichtet.

87.

Die Mutter, Nina, Menieth umringen
Sie, die wie dicht verzweigte Bäume stehn.
Beseligt hören sie's im Busen klingen,
Und kennen's an des Vaters Mienen schn:
Er ist der Retter, er! Mit Jrisschwingen
Macht Freude hehr den Augenblick und schön;
Ein Augenblick, dem Himmel mild entschwebet.
Jedweder fühlt und heil'ge Stille webet.

88.

Sie unterbricht der Held durch eine Frage;
Weh! dreimal Weh! wenn Traumar sie verneint:
Es würde zum unseligsten der Tage
Ihm dieser Tag, der ihm so sonnig scheint;
Zerschmetternd gleich dem grimmen Donnerschlage
Wär' ihm ein Nein. „Sprich, lebt Lisena, Freund?"
Er ruft's und seine Lippe bebt; er starret
Gespannt ihn an, der bang erwartend harret.

89.

So wie der Feldherr, der in Sorgen schwanket,
Wenn seine Mannschaft im gerechten Krieg
Bald unterliegt, bald siegt, das Treffen wanket,
Frohlocket, tönt die Schlachtdrometc Sieg.
So wie die Braut verzagt und bang erkranket,
Wenn lange schon ihr ferner Jüngling schrieg,
Doch laut aufjauchzt, wenn plötzlich heim er kehret.
So jauchzt der Jüngling, als ein Ja er höret.

90.

Er sinkt auf's neu, von Liebe hingerissen,
An Treumars Brust, die treulich für ihn wacht.
Gern mögt' hinweg er von den Lippen küssen
Das Wort, das ihn so überselig macht.
Elfena? fragen all'. Sie wollen wissen,
Ob der verschwundnen Fürstin er gedacht.
Verkünden muß der Greis die schöne Kunde.
Sie lebt! ertönt es froh von Mund zu Munde.

91.

„Jetzt schwinge," sprach der Greis, „aus irdschen Schranken
Zum Himmel sich der Geist im Dankgebet.
Genießen eine Lust und dafür danken,
Ist erst Genuß; Lust macht das Herz beredt."
Wahr schien die Mahnung allen und sie sanken
Demüthig auf den Boden. Andacht weht'
Und hob auf ihren allgewalt'gen Flügeln
Hinan die Seelen zu den Sonnenhügeln.

92.

Nie strömten reiner aus des Busens Fülle
Des Dankes Laute zu der Götter Ohr;
Nie tönte Preis in gutgeweihter Stille
Erhabener, gleich Weihrauchduft, empor.
Des Glückes Stern brach aus der Nebelhülle
Des Gramgewölks sieaprangend nun hervor.
Es stärkte das Gebet. Der luftbeseelte
Fremdling erschloß sein Herz nun und erzählte:

93.

Wie er in seines Ohmes mächt'gem Garten
Die wunderholde Königstochter fand,
Die schönste Blüthe sie, der Blumen warten
Voll regem Fleiß im magdlichen Gewand;
Wie er sich drauf, hochherzig sie dem harten
Dienstzwange zu entreißen, unterwand;
Wie er im Schutz der Feen der Knechtschaft Bande
Gelöst und sie geführt zum Vaterlande.

94.

Es hörten all' ihn an, doch nicht erkannten
Sie des Verliebten vielberedten Blick;
Wie seine Augen, hell wie Fabien, brannten,
Preis er ihr Herz, enthüllt' er ihr Geschick;
Wenn seine Lippen ihren Namen nannten.
Dahin ist ihm der Minne Frühlingsglück,
Das noch nicht in der Brust der Jungen blühte,
Und längst in der der Alten schon verglühte.

95.

Der Greis versteht so nicht der Enkel Spiele,
Die tobend ihn umgaukeln spat und früh.
Er ist schon stumpf für kindliche Gefühle,
Und sehnt nach Ruh' sich von der Lebensmüh,
Und zürnt drum zorer, die um Bänk' und Stühle
Sich jagen, fangen, und berufet sie,
Uneingedenk der Zeit, da er auch lärmte,
Ein Kind die Ruhe mied und tollend schwärmte.

96.

Er, dem die Luft des Herzens Flügel regte,
Hängt sie doch traurig bald und wehmuthsvoll.
Wie er vordem sich still zu härmen pflegte,
Gab er auch nun der Zeit der Thränen Zoll.
Wenn Nina auch zum Lachen ihn bewegte,
Verscheucht's doch bald durch Ernst sein innrer Groll.
Jedweder meint, es flösse seine Zähre,
Weil so verkannt der Unschuldsvolle wäre.

97.

Der Freunde Huld zerstreut nicht seine Sorgen,
Denn Liebe ist's, die ihn so trostlos macht;
Ihr Brand, der unter Aschenstaub verborgen,
Nicht hell auflodern darf, zum Feu'r entfacht.
Unmuthig grüßet er den goldnen Morgen,
Unmuthig grüßet er die Sternennacht.
Der Liebe Stimme läßt sich nicht betäuben,
Stets mächtig wird, stets wunderbar sie bleiben.

98.

Schwermüthige werden wie durch Zauber fröhlich,
Schwermüthig Fröhliche, wenn laut sie ruft.
Es schauen Tausende den Himmel selig
Und Tausende zuerst des Abgrunds Kluft.
Sie spendet oft der Leiden uns unzählig,
Reißt oft uns von der leidenvollen Gruft.
Sie wandelt schnell den Leun zum sanften Lamme,
Des Argwohns Funken schnell zur Zornesflamme.

99.

Der Treue Band, das Freunde veſt umziehet,
Löſt ſie muthwillig auf mit ſtarkem Arm;
Sie hält, indem das ird'ſche Zerrbild fliehet,
Für Kunſt, für's Schöne unſern Buſen warm.
Die Maid, die noch in friſcher Jugend blühet,
Reißt ſie aus der Geſpielen frohem Schwarm.
Nicht glückt ihr mehr, verſtrickt im Liebesgarne,
Der Unſchuldstanz; es fällt die Unerfahrne.

100.

Es denket Olfrid nur an ſüße Minne,
Stets wird er von Erinnerung gequält;
Hin nach der Stadt zu gehn, denkt er im Sinne,
Zu ihr, die er erkohren und erwählt;
Daß endlich er der Einſamkeit entrinne,
(Denn einſam iſt's, wo die Geliebte fehlt.)
Doch Treumar räth's ihm ab mit ſolchen Worten:
Es droße Schmach noch und Gefahr ihm dorten.

101.

„Dich zu erwerben ſtrebet das geſammte
Bethörte Volk, wenn todt es dich nicht glaubt',
Und Ladogar, der dich zum Tod verdammte,
Zieht des Verderbens Streal noch auf dein Haupt.
Lang liebt die Fürſtin ſchon der Zornentflammte
Und ſpürt dem nach, der ſie ihm einſt geraubt.
Er wähnt, du könneſt dich gere' et haben,
Und lägeſt nicht im Fluthenſchooß begraben."

102.

„Doch fürchte nicht, im schlichten Fischerkleide
Lebst sicher du in unsrer Schlucht versteckt;
Du schlummerst ruhig in dem Steingebäude,
Nicht Neugier wird, nicht Argwohn hier erweckt.
Doch mußt du heiter seyn; rings schmeichelt Freude
Dem Blicke, der hier Schönheit nur entdeckt.
Hier kannst du schuldlosem Genuß dich weihen,
Dich der Natur, der ungeschminkten, freuen."

103.

„Nach Monden erst, wenn man schon dein vergessen,
Ziehn in die Stadt, enthüllen wir den Trug.
Du leb' im Kreis der Meinen froh indessen,
Dies lehrt dich auch ein seltner Zauberspruch.
Mag ich um dich gar großes Leid ermessen,
Den mir so bald entriß des Schicksals Fluch,
Lenkt' ich zu Zanderilla meine Schritte;
Mir sollte Trost erblühn in ihrer Hütte."

104.

„Ein altes Weib, der Zauberei erfahren,
Das auf die Krücke beugt' der Jahre Last,
Mit einem Aug' und dünnen Silberhaaren,
Schon eingeschrumpfet zum Gerippe fast;
Dies sollte mir die Zukunft offenbaren,
Ich fragt' es um dein Wohl, geliebter Gast:
Blick' hin (sprach es)! an wen du denken mögest,
Dies Wort gilt dem, den du im Sinne hegest."

105.

„Und sieh, an einer Wand mit Flammenzügen
Seh' ich dies stehn: ich les' es laut mir vor:
Das Winterkorn muß lang verborgen liegen,
Es schmilzt der Schnee und herrlich kommt's empor.
Und denk', es will die Alte mich betrügen,
Und unbefriedigt gehe fort ich Thor.
Nun ist mir klar die Schrift, die sie geschrieben:
Du sollst bei mir noch bleiben, bei den Lieben."

106.

Er soll noch bleiben. Böses Wort, beschweret,
Von dir belastet athmet tief die Brust.
Er soll noch bleiben. Ach! er überhöret
Des Spruches Trost, sich nur des Harms bewußt.
Die Braut, die er vergöttert und verehret,
Soll er nicht schaun! — unnennbarer Verlust!
Kein Balsam heilt die Wunden des Betrübten,
Der ferne lebt, ach! fern von der Geliebten.

107.

In seiner Brust ist Gram und Schmerz vereinet,
Chaotisch liegt um ihn die Welt und leer.
Da wo sie weilt, ihr Auge lacht und weinet,
Entglüht sein Muth, ist sein das Leben hehr,
Nur wo sie lebt, die Frühlingssonne scheinet,
Kann seine Heimath sein, sonst nirgend mehr!
Es fliehn dort schnell die leichtbeschwingten Stunden,
Die hier das wechsellose Seyn gebunden.

108.

Erinnrung labt ihn nur in ſtiller Feier,
Ihr Zauber ſchafft aus dem Gefühl Geſang;
Nie iſt ſie fern; ſie hebt der Vorzeit Schleier
Mit Wehmuthslächeln ſeinem Liebesdrang;
Auf jeder Stätte, ach! durch ſie ihm theuer,
Ruhn ſeine Blicke ſehnſuchtſchmachtend lang;
Jedwedes Blümchen drückt der Hochentzückte
An ſeine Lippen, das ihr Finger pflückte.

109.

Die Leiden aller Liebenden erreichten
Nicht Olfreds Leid. Der Welt entſagt' er gern.
Die Huldin iſt ſo nah dem Schmerzgebeugten;
Doch hält der Aberwitz ihn von ihr fern.
Sanft pflegt dem Jüngling Hoffnung mild zu leuchten;
Ihm blinkt nur zweifelhaft ihr Labeſtern.
Sie trauert wohl um ihn, den todt ſie meinet;
Nicht darf er tröſten ſie, die ihn beweinet.

110.

Muth ſpricht der Greis ihm ein; doch nicht erneuen
Konnt' er ihm ſeine Luſt, entwehn den Schmerz.
Um zu erheitern ſich, ſich zu zerſtreuen,
(Denn nicht vermocht' es mehr der Jungfrau Scherz)
Beſchloß er, ſich der muntern Jagd zu weihen;
Erſtarken ſollt' auf ihr ſein zaghaft Herz,
Auf der ihm ſonſt die Luſt ſtets neu erwachte,
Als noch die Welt im Frühlingsgrün ihm lachte.

111.

Drum schnitt' er eine Armbrust sich geschicklich,
Um mit ihr abzuwetzen seinen Harm.
Er prüfte das Geschoß; noch traf er glücklich,
Die Sehne spannte kraftvoll noch sein Arm.
Es schnellte weit den Pfeil und augenblicklich,
Tod fodernd bald, der angestraffte Darm;
Denn oft war er im Hain, rasern gelegen,
Und streift' in seinen schattigen Gehegen.

112.

Eh noch der Sterne flitternde Gebilde
Erblichen an dem hochgewölbten Blau,
Eh noch das Meers schwarzfluthigem Gefilde
Entdampfte das gewölkte Nebelgrau,
Eh noch der Strahlenkuß der Sonne milde
Schlürft' auf die Thränen der bethauten Au;
War Olfrid auf die Jagd mit seinem Bogen,
Um spät erst heimzukehren, ausgezogen.

113.

Erwacht war unterdeß in Alfors Armen
Lisena — so begann einst wunderbar
An Künstlers Brust das Steinbild zu erwarmen —
Es pocht ihr Herz; ihr Aug' ist licht und klar.
Die Götter schaun mit seligem Erbarmen
Durch das entwölkte Himmelsblau zum Paar.
Nicht kann den Anblick Ludegar ertragen,
Er flieht, wie beschämt und wie geschlagen.

114.

Anstarret zweifelnd sie den Vater lange,
Ehrwürdig ist der Greis ihr und ertaucht;
Doch wähnet sie, vor der Enttäuschung bange,
Ihr Glücksstern sei im Traum nur aufgetaucht.
Gern rief sie, Vater! laut voll Liebesdrange;
Doch fürchtend, daß ihr Ruf das Bild zerhaucht,
Schweigt sie, das stürmische Gefühl erstickend,
Der Brust vorlaute Stimme unterdrückend.

115.

Doch täuschte sie kein Wahn. Ihr Busen fühlte
Des nahen Busens Schlag; die Freud' ist groß!
Mit dieses Bartes Silberlocken spielte
Sie oft als Kind, so froh, so sorgenlos;
In dieses Haars ergrautem Wallen wühlte
Sie gaukelnd oft auf ihres Vaters Schoß.
Sein blaues Aug' ist dies, das mild' und hehre,
Dem sie entrocknet oft die herbe Zähre.

116.

„Ich bin dein Vater, der so lang dich, Liebe,
Als todt beweint; Trost gab mir kein Gerücht.
O daß doch nie das hohe Glück zerstiebe,
Das purpurn nun verklärt dein bleich Gesicht!"
Die Freude macht sein lichtes Auge trübe,
Ihr trübes Auge macht die Freude licht,
Und „Vater!" ruft sie, „Vater!" hocherzücket,
Die auf den blassen Mund ihm Küsse drücket.

117.

Die Mutter hört beglückter nicht die Töne,
Womit der Säugling sie zuerst begrüßt.
Jetzt reißt sich von der theuern Brust diese
Und schaut die Gegend. Keine Wonne spricht
Aus allem ihr. Ihr ist's, als ob die Schöne,
Die goldne Vorzeit neu sich ihr erschließt.
Worüber auch ihr Blick, der irre, schlüpfet,
An alles ist Erinnrung hold geknüpfet.

118.

„Hier ist die Au und hier die graue Trümmer,
Die ich erklimmt, erklettert oft voll Müh.
Umleuchtet sah ich hier vom Abendschimmer
Die traute Heimath ohne Rührung nie.
Der Wärterinnen Warnen hört' ich nimmer,
Nicht theilt' ich ihre Furcht, verlachte sie
Und sprang umher, der Gemse gleich, entrollte
Auch mancher Stein, auf dem ich fußen wollte."

119.

„Es sproß mir Lust in diesem Blumenthale,
Wo ich umher mit nacktem Fuß oft strich,
Den Schleier abriß und dem Sonnenstrale
Mich preis gab, schalt auch das Gesetze mich.
Dort ist der Hain, wo ich so viele Male
Die Nachtigall, die schmetternde, belauscht,
Wie Beeren sucht', im Dickicht mich versteckte,
Die ängstlich Suchenden dann schweigend neckte."

120.

Vom Drange der Empfindung überströmend,
Schwoll ihre Brust, beseligt war ihr Sinn,
Und länger nicht das Sturmgefühl bezähmend,
Warf küssend sie sich auf die Erde hin:
„O Heimath, auf in deinen Schooß mich nehmend,
Verstoße nie auf's neu die Dulderin.
Einst hebe hier ihr Grab sich, das beblümte,
Wo ihre Wiege sie zu haben rühmte."

121.

„Aufsteige mein Gebet, das dankentflammte,
Zu euch, es blickt zu euch mein Thränenblick.
Ach! eure Mild', ach! eure Huld verdammte
Die Waise nicht zum ew'gen Mißgeschick.
Der Erd', dem Vater, denen ich entstammte,
Gabt ihr zurück, gabt mich der Luft zurück.
Preis, Hehe, euch, die aus der Gnaden Fülle
Den Engel mir gesandt in erd'scher Hülle!"

122.

Mit einem Kuß erstieg sie von der Erde.
„Wo ist mein Olfrid? weilt er von mir weit?
Den Göttern opfern mögt' auf heim'schem Herde
Ich gern mit ihm, die mich durch ihn befreit.
Wo weilt er nach bestandener Gefährde?
Bestaunt er noch des Landes Herrlichkeit,
Daß er erst spät den Dank von mir erhalte?"
„„Wer ist dein Olfrid?"" fragt erschreckt der Alte.

123.

Lisena hörte gern die Frag' erhoben,
Sie konnte rühmen nun den edlen Freund.
Der Gute mag den Guten gerne loben,
Drum kündete sie: wie er wohlgemeint
Ihr gab des Muthes und der Treue Proben
Die Zähre trocknend oft, die sie geweint;
Wie er die Hoffnung, die kaum dämmernd tagte,
Er treu erfüllt und kühnlich für sie wagte.

124.

„Wo ist mein Olfrid?" Alfor blickt herniader;
Doch schnell ermannt er sich und redet so:
„„Ein Magdgewand entstellt noch deine Glieder,
Worin der Flüchtling aus der Knechtschaft floh;
Nun schmück' ein festliches Gewand dich wieder.
Sey ganz wie einst, so gut, so seelenfroh.
Der Königstochter Pracht und Prunk nur ziemen,
Von fern nun muß Demantenschein sie rühmen.""

125.

„Wo ist mein Olfrid? Angsterzeugtes Ahnen
Beklemmt die enge Brust; wo ist mein Held?
Gieb Kunde mir. Schon tausend Stimmen mahnen
Mich gräßlich: Leid nur wird dir in der Welt.
Durchwallt' er glücklich nicht des Meeres Bahnen?
Hat ihm ein Gott entgegen sich gestellt?
Ich bin gefaßt; sprich alles aus, mir alles;
Erzähle die Geschichte seines Falles."

126.

„„Wir lösen oft das Große vom Verhängniß
Nur durch ein großes Pfand, Lisena, aus.
Der Krieger siegt, der Feind kömmt in Bedrängniß;
Doch fällt er blutend selbst im blut'gen Strauß.
Es öffnet sich dem Dulder das Gefängniß;
Doch krank begrüßt er nur das Vaterhaus.““
„Ich bin gefaßt; sprich alles aus, mir alles;
Erzähle die Geschichte seines Falles.“

127.

Ungern befriedigt er der Tochter Willen;
Lang birgt umsonst er seines Schreckens Grund.
Den Tadel mögen müde Wort' umhüllen;
Doch trifft er tödtlich uns aus theuerm Mund.
Mit Mitleid mag der Bettler uns erfüllen,
Wie er auch will, als Bettler wird er kund.
„„Todt ist der Jüngling; da er todt dich glaubte,
Stürzt' in die Fluthen sich der Sinnberaubte.““

128.

Nicht ist gefaßt sie, dieses Wort zu hören;
Es trübt sich ihrer Augen Azurschein.
Des Himmels Silberaugen hüllt mit Flören
Also der dunstgeborne Nebel ein.
Verzweiflung und Trostlosigkeit verschwören
Sich wider sie; sie muß ihr Opfer seyn.
Hinsinkt sie, eine schöne Jugendleiche,
Daß schon des Augenblickes Luft erbleiche.

129.

Der Lerche gleicht sie, die ein langes Leben
Voll Kümmernis im Käfige geführt,
Die endlich denket, aus den Eisenstäben
Zu fliehn, weil einen Ausweg sie erspürt;
Allein die flugentwöhnten Schwingen heben
Den Flüchtling nicht, wie er sie regt und rührt;
Er kreucht am Grund' und will den Himmel grüßen;
Im Kerker muß er seine Flucht bald büßen.

130.

Dem Schmetterlinge, der der Puppenschale
Am Feuerherd' entschlüpft im Winterfrost,
Entgegenschwärmt er froh dem Sonnenstrale,
Doch keine nahrungsreiche Blüthe sproßt;
Der Schnee umruht die Höhen und die Thale,
Aus keinem Kelche saugt er süße Kost.
Er schwirrt umher mit farbenlichten Schwingen,
Dem Tode bald als Opfer sich zu bringen.

131.

Die Kranke ließ in einer Sänfte tragen
Sogleich der König in sein großes Schloß,
Und hier, ohn' ein Willkommen ihr zu sagen,
Empfing sie ihrer Dienerinnen Troß.
Bewußtlos kam sie nach der Knechtschaft Tagen
In ihr Gemach im oberen Geschoß.
Entkleidet ward sie auf das Bett geleget,
Worauf sie sonst des Schlummers stets gepfleget.

132.

Nach einer Stunde flieht sie das Betäuben;
Sie richtet sich empor und wachet kaum.
Da faßt ein Staunen sie, wer kann's beschreiben?
Sie ruhet statt des Strohs auf weichem Flaum.
Sie will den Schlaf sich aus den Augen reiben,
Sie wähnt auf's neu, es täusche sie ein Traum.
Das Bett umwallen purpurne Gehänge
In goldner Schnüre prunkendem Gepränge.

133.

Sie schlief vordem in solchem Polsterbette,
Eh das Geschick sie schlug in's Sklavenband.
Sie staunt umher nun in der Lagerstätte;
Jedwedes ist in ihr ihr wohlbekannt.
Dort auf dem Putztisch blinkt die goldne Kette
Und Spang' und Ring mit Perl' und Diamant.
Am Bande hängt hier an der Wand die Laute,
Der sie sonst oft, was sie gefühlt, vertraute.

134.

Es ist kein Wahn, was ihre Augen schauen,
Sie sieht sich von der vor'gen Pracht umfahn.
Doch, ach! daß Osiris seinen Tod im blauen
Gewoge fand, auch dieses ist kein Wahn.
Sie sinnt; da treten in das Zimmer Frauen
Zur Königstochter, festlich angethan,
Die sie begrüßen anstandvoller Weise;
Jedwede kennt sie in dem Dienertreise.

135.

Lorinde sprach: „Begrüße heitres Blickes
Den heitern Morgen, der dir Rosen streut.
Froh werde jetzt der Zeit des Jugendglückes
Von dir der Tage jeder angereiht.
Vergiß die Monde trüben Mißgeschickes;
Von ihnen fliehe die Erinnrung weit.
Nur eine Nacht, durchträumt in Angst und Schrecken,
Sei dir die Zeit, aus der dich Freuden wecken."

136.

„Zum heut'gen Tage wähle das Geschmeide;
Hier glänzt soviel, als nur dein Sinn begehrt.
Willst du erscheinen heut' im weißen Kleide,
Worin sich deine eigne Kunst bewährt?
Dies hier von pfirsichblüthenfarbner Seide
War einst vor allen theuer dir und werth.
Gefällt dir mehr dies reiche, goldgestickte
Grünsammetkleid, das dich erst einmal schmückte?"

137.

„„Ein schwarzes, seidnes reiche mir, o Beste,
Schwarz darf nur seyn mein festliches Gewand,
Denn alle Feste sind mir Todesfeste,
Verbannt auf stets ist alle Lust, verbannt.""
Ob manche Thrän' auch ihre Wimper näßte,
Blieb ungetilgt doch ihres Schmerzes Brand.
Schon war der Wunsch erfüllt der Schwermuthkranken,
In Schwarz gehüllet rollt sie Grabgedanken.

138.

Sie tritt an's Fenſter, um ſich zu zerſtreuen,
Umſonſt! — der findet Troſt nicht, der ihn ſucht.
Sie kann der Ausſicht Herrlichkeit nicht freuen;
Nichts überſüßt der Wahrheit herbe Frucht.
Mehr als der Straßen volkbelebte Reihen
Sah zu des Hafens maßenvoller Bucht,
Sah ſie zum fernen, unbarmherz'gen Meere.
Ausbrach in ſolche Worte drauf die Hehre:

139.

„O warum ſind doch alle Freuden zeitlich?
Warum iſt alles Glück ein kurzer Wahn?
Wie jauchzt' ich froh, als die Geſtade deutlich
Mir lachten auf der Wogen Silberbahn.
Es feierte das Erdenrund und bräutlich
War die Natur im Feſtſchmuck angethan.
Jetzt ſeh' ich ſie durch meine Zähren trübe;
Es fehlt ja alles mir, es fehlt die Liebe!"

140.

„In ihm, in ihm iſt alles mir verloren;
Der Roſe Knoſpenblätter fallen ab.
Warum, o Hoffnung du, mit uns geboren,
Begleiteſt uns nicht bis zum öden Grab?
Ward ich zu deinem Günſtling nie erkoren,
Allgüt'ger Himmel, der nur Pein mir gab?
Du zürneſt; doch kein drückendes Verbrechen,
Nur Jugendleichtſinn kannſt du an mir rächen."

141.

„Es sterben deine Günstlinge schon frühe,
Eh ihres Lebens Morgenroth erblich,
Eh sie noch Sorge quält und bittre Mühe,
Zu Boden drückt das Trübsal fürchterlich.
Hier lieg' ich, Götter, betend auf dem Knie,
Neigt euer Ohr herab, erhöret mich;
Laßt, wenn ihr ihn verdarbet, mich verderben.
Was ist so schön, als vor dem Leiden sterben!"

142.

Sie sprach's. Nur Grammempfindungen erschufen
Die Wort' Ihr, die nun auf vom Boden wankt.
Horch! da erschallt ein lauterdonnernd Rufen,
Das Fenster klirrt, die Laute tönt erbangt.
Versammelt um der Pforte Marmorstufen
Steht dicht das Volk, das sie zu sehn verlangt.
Mit Jubeltone war von tausend Zungen:
Heil ihr, der Königstochter, Heil! erklungen.

143.

Sie muß hinaus, die Menge zu begrüßen,
Die ihrer ungeduldig pochend harrt,
Kann sie auch ihnen, die Willkommen hießen,
Nicht froh den Gruß erwiedern schmerzerstarrt.
Die Menschenmassen, die das Haus umschließen,
Erjubeln laut ob ihrer Gegenwart.
Als sie still dankend aus der Pforte schreitet,
Da wallen Tücher in der Luft gebreitet.

144.

Hoch wirbeln Hüte rings, Gesang erschallet,
Und manche, die zur Freundin sie erkohr,
Mit der die Jugend spielend sie durchwallet,
Hebt jetzt ihr munter jauchzend Kind empor.
Das ist die Fürstin! heller Jubel hallet.
Entgegeneilt des Schlosses Säulenthor
Jetzt eine Mädchenschaar, ganz gleich gekleidet,
An welcher sich Lisenens Auge weidet.

145.

Es kräuselt lang ihr seidnes Haar hernieder,
Auf dem die Rose Myrten sich gesellt.
Ein Schneegewand umschlägt die schönen Glieder,
Das links am Schulter eine Spange hält,
Das rings umsetzt von Blüthenvollem Flieder
In reichem Faltenwurf herniederfällt.
Geschmackvoll ist's, die Sitte nicht verletzend
Und nicht der Schönheit enge Schranken setzend.

146.

Es trägt ihr rechter freier Arm ein feines
Rohrkörbchen, ganz voll Blumen vollgepflückt.
Es ziert der goldnen Sohlen Pracht ihr kleines
Und nacktes Füßchen, recht zum Tanz geschickt.
Kein Wort beschreibet der Gesichter eines,
Mag man auch, wer die Nahenden erblickt,
Die eine schöner, als die andre, nennen;
Unmöglich ist's, die Schönste zu erkennen.

147.

Welch Blüthenkranz! Auf dieser Stirne thronet
Nur Ernst und Stolz, auf jener Schalkheit nur;
Verstand in diesem schwarzen Auge wohnet,
Einfalt in jenes Auges Lichtazur.
Der Freude huldigt diese, jene frohnet
Der Wehmuth still; von Lust ist keine Spur.
Hervor tritt eines aus dem Mädchenkreise;
Zur Königstochter spricht's auf solche Weise:

148.

„Der Sonne gleich erscheinst du uns, der hehren,
Die aus dem Nachtgraun siegend sich erhob,
Um jedes Herz zur Andacht zu verklären,
Zum Preis zu stimmen jeden Mund und Lob.
Beugt, Jungfraun, auch, die Herrliche zu ehren.
Hier, wo ihr Lebensfaden sich entwob,
Soll ihr das Glück nur Strahlenkränze flechten;
O betet, betet zu den obern Mächten!"

149.

„Der Sonne gleich, die, alles zu verschönen,
Das Land umhellt mit lichter Strahlenpracht,
Ihr singt der Lerchenchor in Jubeltönen;
Schnell wird zur Lust, was schuldlos fühlt, entfacht.
Weint, Jungfraun, ihr der Freude helle Thränen,
Der trübe Busen ist zur Lust erwacht.
Mag aller Freuden sie allein genießen;
O betet, betet, daß die Wünsche sprießen!"

150.

„Der Sonne gleich, die wärmend rings die Triften
Bunt zaubert durch der Blumen Herrlichkeit.
Ein milder Ambraduft ſchwebt in den Lüften,
Wenn ſich der Lenz auf ihr Gebeiß erneut.
Streut, Jungfraun, Blumen ihr, die lieblich düften,
Mit Blüthen ſei ihr Lebenspfad beſtreut,
Die nie entblättern ſoll des Norbes Wehen;
O betet, betet zu den Himmelshöhen!“

151.

Die Dirne ſpricht's und reiche Blumenſpenden
Entſtrömen allen Körben auf den Grund.
Nicht Liebesblicke kann den Lieben ſpenden
Die Fürſtin; ach! ihr Herz iſt ſchmerzenswund.
Sie muß den Thränenblick zur Erde wenden,
Die reizend ſich ſo ſchnell bedlümt und bunt.
„Was hilft es, wenn der Nacht die Sonn' entſteiget
Und ſie von Nebel ſich umhüllt nur zeiget.“

152.

Es raunt die Königstochter herzzerſchneidend
Dies Wort, das ihr die heiße Thrän' erſtickt.
Lorinde ſpricht, mit ihrer Herrin leidend,
Weiß ſie auch gleich nicht, was ſo hart ſie drückt:
„Noch hat dein Aug', an reicher Pracht ſich weidend,
Die Vaterſtadt nicht grüßend angeblickt.
Sieh hier vor dir die freundlichſte der Gaſſen,
Naſſos durchwogt von regen Menſchenmaſſen.“

153.

Schön zeigt sich wohl ringsher der Stadt Gepränge;
Doch alles überstralt Alfons Palast.
Er dehnt sich aus in ungemeßner Länge,
Der viele Tausend Zimmer in sich fast.
Es laufen ringsher breite Hallengänge;
Auf Marmorsaulen ruht der Gaden Last;
Frei steigt die Kuppel in die Himmelshöhen,
Zu der herauf, die Bäume neidisch sehen.

154.

Viel sinnig goldene Gebild' erschufen
Hier Künstlerhänd' an der Gemächer Reihn.
Es wachen ob der Pforte Marmorstufen
Sechs riesenhafte, geldgeschlagne Leun.
Zum Tadel fühlt der Tadler unberufen
Bei dieser Pracht sich; schöner kann nicht's seyn.
Schwer lastend auf des greisen Atlas Rücken
Ist in der Mitt' ein Söller zu erblicken.

155.

Aus Marmorbecken, rings von Erz umgittert,
Steigt vor dem Schloß des Springes muntrer Stral,
Der aufwärts zu der Linden Laubdach zittert,
Die untern Blätter tränkt jedwedes Mal,
In Silberstäubchen fallend dann zersplittert
Und niederrauscht', woher er sich entstahl.
Man kann dem melodienreichen Rauschen,
Nicht lang genug dem sanften Plätschern lauschen.

156.

Lorinde drauf, sie zu vergnügen, führte
Die Herrin zu des Gartens grüner Flur.
Hier war ein Eichenhain. Andächtig rührte
Sich jedes Blatt. Es wies der Götter Spur
In allem sich, was rings die Ebne zierte;
Kunst war hier nicht Gehülfin der Natur.
Nicht war der Erd' entlockt, nicht abgequälet,
Was ihn mit namenlosem Reiz beseelet.

157.

Ein Bach durchwässerte mit Spiegelhelle
Des grünen Teppichs buntbeblümten Grund.
Gern reichte der Najade dieser Quelle
Der Durstige zum keuschen Kuß den Mund.
Es schwärmte froh die farbige Libelle
An des Gestades Blumen schön und bunt.
Die Biene sog mit summendem Geschwärme
Aus ihnen Honig in des Mittags Wärme.

158.

Die Eiche, die, durchrauscht vom Westgesäusel,
Mit grünen Armen das Gewölk umspannt;
Das Bächlein, das mit rieselndem Gekräusel
Hinströmet, mahnt die Brust an's sel'ge Land.
Hier sinkt dem Bildner der erstaunte Meißel,
Das Saitenspiel dem Sänger aus der Hand.
Es malet kein Gesang, kein Bildniß singet
Das Hochgefühl, das hier das Herz durchdringet.

159.

Aus diesem heil'gen, schauerlichen Haine
Trat in ein frei Gefild' man auf einmal.
Mit der Natur stand Kunst hier im Vereine;
Abwechselnd zeigte sich bald Berg bald Thal.
Es [illegible] durch Heckenzäune, Blumenraine
Die einzeln Theile kug des Gärtners Wahl.
Man konnte hier im weißen Marmorbecken
Goldfischchen in krystallner Fluth entdecken.

160.

Der Ordnung Reiz erhöhte noch das Ganze,
Die Beete dort begrenzt', hier Hecken schor.
Es stand dort fern von farbenlichtem Glanze
Im grünumhegten Rund der Blumen Flor,
Und überstrahlend all' im Blüthenkranze
Hob eine Rose ihre Krone empor.
Lisena eilte hin mit Hochentzücken,
Um wehmuthstrübe bald sie anzublicken.

161.

Dem holden Köpfchen der verschämten Rose
Enthauchet Jugend duftig noch und mild;
Doch war von bräunlich grünem Grabesmoose
Des Kelches Wiege schauerlich umhüllt.
Es war geboren kaum die Stachellose
Und wies dem Auge schon des Todes Bild.
So setzt das Leben oft, das freudenkarge,
Die heitre Wiege nah dem schwarzen Sarge.

162.

Die Rose glich, so duftig frisch entglühend,
Umkleidet vom verhängnißvollen Moos,
Der Dulderin, die, jugendlich erblühend,
Den schwarze Schleier trauernd streng' umfloß,
Aus ihrem Auge funkelnd sonst und sprühend
Des Schmerzes Tochter nun, die Thräne, floß.
Es klagt' ihr Mund, von düsterm Ernst umgrauet,
Zum Lächeln und zum Küssen nur gebauet.

163.

Alfons ist wohl; er dankt dem Hort der Götter,
Der ihm mit Blumen hüllt des Grabes Graus.
Die Tochter lebt bei ihm. Kein schwarzes Wetter
Umgrauet mehr sein hochbeglücktes Haus.
Nicht grämt er sich um Olfrid, ihren Retter;
Ihm bleibt der Lohn, der himmlische, nicht aus.
Sein Ohr verschleußt er ihrer bangen Klage;
Verrauschen sollen frisch ihm nur die Tage.

164.

Der hohen Pappel gleicht er, die danieder
Der Sturm gefällt, dem selbst das Hohe bebt;
Die Erde deckt ihr silbergrün Gefieder,
Verwelkt, das muthig himmelan gestrebt;
Die kräftig wachst auf's neu und herrlich wieder
Die jugendlich begrünten Zweige hebt;
Wenn in den Grund, von reichem Naß getränket,
Einwurzelnd sie die alten Äste senket.

165.

Das Schloß erbraust von lauten Festlichkeiten,
Zum Tage wird die kerzenhelle Nacht;
Der Flötenlispel und das Spiel der Saiten
Ergötzt das Ohr, das Auge Prunk und Pracht,
Und wiederkehren die entflohnen Zeiten
Sieht jeglicher, zur Freude neu erwacht,
Nur sie nicht. Schwarz erscheint sie bei dem Feste
Und sieht die Zahl der buntgeschmückten Gäste.

166.

Oft will sie fröhlich seyn: doch kurze Weile
Nur währet ihr Glück, denn sie ist hoffnungsleer.
Die Sonne treibt siegreich durch Strahlenpfeile
Die Wolken in die Flucht jetzt weit umher,
Und jetzt umspinnt mit seinem Nebelknäule
Sie schwarzer Dunst; kein Glanz entblinkt ihr mehr.
So läßt des Himmels launenhafte Grille
Das Licht jetzt siegen, jetzt die nächt'ge Hülle.

167.

Noch braut das schrecklichste der Kummermüden,
Zu rauben ihr des Trostes letzten Rest;
Noch weiß sie nicht, daß, ferne von Olfriden,
Sie feiern soll gar bald ihr Hochzeitsfest;
Noch ist das Glück, das einz'ge, ihr beschieden,
Daß Ludegar vor ihr nicht sehn sich läßt:
Doch lange kann's ihr nicht verschwiegen bleiben,
Des Feindes Scheu wird Kühnheit bald betäuben.

163.

Das Meer zu schauen heget sie Verlangen.
Sie geht dahin, umringt von ihren Fraun,
Und blicket starr voll ahnungstrübem Bangen
Zu den bewegten, silbergrunen Aun:
„Unendlich Grab, du hältst auch ihn umfangen;
Heb' ihn empor, laß ihn mich wieder schaun!
Die glutverdörrte Sonne steigt hernieder
Zum kühlen Bad und kehrt stets schöner wieder."

169.

„Bist untreu mir, Verlobter? Hält berücken
Dich eine Nereide mir zurück?
In die saphirnen Locken dich verstrickend,
Vergaßest du der ersten Minne Glück.
Durch das Krystall der grünen Wogen blickend,
Schau hier der Armen liebloses Geschick.
O steig', erbarmend dich, aus tiefem Grunde!
Gieb mir die Hand zum längstersehnten Bunde!"

170.

„„Was sprichst du, Fürstin?"" redet jetzt Korinde,
„„Es ist ja dein Verlobter Lodogar.""
„O schweig', Unglückliche! nicht mehr verkünde
Den Namen, wenn ich lieb ihr bin und war.
Hier war's, an diesem Strand, wo er die Sünde
Verübte, die mein Unglück mir gebar,
Wo er den freien Liebesbund erneute,
Wo mich des Sklavenhandlers Muth befreite."

171.

„„Nicht zürne, Herrin, mir, noch jenem Manne,
Der heimgeführt die, so er tief gekränkt.
Aus deiner Brust den Jugendhaß verbanne,
Der König hat ihm deine Hand geschenkt.““
Lisena zuckt, so zuckt die schlanke Tanne
Zusammen, wenn den Axthieb sie empfängt.
Sie fragt mit Blicken sie, die blitzend tödten:
„Ist Scherz, ist fürchterlicher Ernst dein Reden?“

172.

Und jen' erzählt: wie lang Sie schmerzdurchdrungen
Das Volk gesucht, dem heil sie stets sich wies,
Und wie der König drauf von tausend Zungen
Das Wort, das lockende, verkünden ließ;
Wie endlich Ladogarn die That gelungen
Und Alfor ihm der Tochter Hand verhieß,
Und wie der Räuber lieber in den Fluthen
Den Tod erwählt', als in des Feuers Gluthen.

173.

„Nie darf der Feind sich mich zu frein vermessen,
Er kann nur Strafe statt des Lohns empfahn.
Nie wird Lisena die Gemahlin dessen,
Der ihr so viel des Leides angethan.“
„„Der Frevel ist vergeben und vergessen;
Denn als des Königs nasse Augen sahn
Dich zu ihm hergetragen vom Gestade,
Da gab erfreut er allen Sündern Gnade.““

174.

So wie den Krieger, nahn der Feinde Glieder
Unzählig, Furcht beschleicht und trübe Pein.
Doch fallen rings um ihn die Freunde nieder,
Die Lebewohl ihm sagend Rache schrein;
Sieht er den Boden küssen seine Brüder,
Dann haucht Verzweiflung Löwenkraft ihm ein.
Sie lehret kämpfen, siegen ihn auf Leichen,
Daß schnell die Feinde weichen und erbleichen.

175.

So gab auch Kraft dir der Verzweiflung Flamme,
Elfena, dir, die nicht mehr muthlos ächzt:
„Nein, Götter, nein! vom unschuldsvollen Lamme
Kehrt oft den Wolf ihr, der nach Blute lechzt.
Das Leid bricht endlich sich an eurem Damme;
Es singt die Nachtigall, wenn's Leichhuhn krächzt.
Die Hoffnung winkt, bald muß mein Elend enden,
Mein Auge dankend sich zum Himmel wenden."

176.

„Er lebt, mein Olfrid lebt! mit diesen Lüften
Schickt einen Gruß er tröstlich meiner Qual.
Kein Tod darf unsre Freude schon vergiften;
Du wärmst ihn, Sonne, noch mit mildem Stral.
Ha — er entstieg des Meers krystallnen Grüften,
Ihn rettete der Schwan zum zweiten Mal.
Dank euch, die ihr vom Leiden mich erlöstet,
Dank euch, ich bin beruhigt und getröstet."

177.

Sie eilt daheim: sie glaubt ihn dort zu finden,
Vom Wahn getäuscht, der Trost ihr eingehaucht;
Doch sieht sie bald sternschuppengleich verschwinden
Das Glück, das strahlenhell ihr aufgetaucht.
Kein Hoffnungsfeuer will sich mehr entzünden,
Ihr schnellentflammter Muth ist bald verraucht.
Die Sonne, sie, des Tages frohe Bote,
Verkündet uns die Nacht im Abendrothe.

178.

Nicht schweiget Kadegar mehr das Verlangen,
Die Holde zu umfahn als Bräutigam.
Er hat aus Vaters Hand sie selbst empfangen,
Er lenkt den mächt'gen Staat, warum die Scham?
Vor keinem Nebenbuhler darf ihm bangen,
Den auf die See in ihren Grabschlund nahm.
Einst fand er sie allein im Dienerkreise
Und fiel vor ihr auf's Knie demath'ger Weise:

179.

„Es kniet knechtisch hier vor dir der Freie;
Der Freiheit abhold, wird er gern dein Knecht.
Dem jugendlichen übermuth verzeihe,
Was jetzt mein Herz als arg verdammt und schlecht!"
„„Hinweg! nicht diese Thräne, dieses Kleid entweihe,
Verletze nicht der Würde strenges Recht.
Hat Aller auch zum Eidam dich erkoren;
Doch bleibst mein Herz dem, dem ich Treu geschworen.""

180.

„„Lebt er, so harr' ich lange, harr' ich gerne,
Bis einst vereinend uns die Zeit beglückt,
Und lebt er nicht, ist er in jener Ferne,
Wohin mein Thränenauge schmachtend blickt,
Nenn' ich verklärt ihn mein auf einem Sterne,
Weil unsre Herzen ew'ge Treu umstrickt;
Auch fern bin ich durch Treue nah Olfriden,
Durch Untreu von dem Nahen selbst geschieden.““

181.

„Es schwärmt dein Geist in schmeichelnden Gebilden;
Das Dort und Hier trennt eine weite Kluft.
Was hebt die Seel' empor zu Sterngebilden?
Ah! was du Himmel nennst, ist nicht'ge Luft.“
„„Mein Inntes sagt: wahr sei der Traum, der gülden
Und zauberisch umstralt die nächt'ge Gruft.
Der Geist entschwingt sich frei dem engen Staube.
Start zeigt, wie meine Tugend, sich mein Glaube.““

182.

„Ja, Tugend war dir, Freundin, stets; sie wallte
Vertraut an deiner Seit' in Lust und Qual.
Ihr Kind ist Mitleid; wo sein Säuseln hallte,
Erheitert sich das düstre Erdenthal.
So wie der Zweig sich durch des Zaunes Spalte
Hindurchzwängt zu dem milden Sonnenstral,
Blick' ich zum Mitleid aus der Nacht der Reue
Zu dir hinauf; was ich gewagt, verzeihe!“

183.

„Es wollte Ikarus auf falschen Flügeln
Die Luft durchziehn, dem schnellen Falken gleich.
Er steigt; ihm werden Berge schon zu Hügeln,
Der unermeßne Ozean zum Teich;
Ihn freut's und, ohne seine Lust zu zügeln,
Wagt er zu nah sich Phöbus Strahlenreich.
Die Sonne schmelzt sein wächsernes Gefieder,
Und hülflos stürzt er in den Abgrund nieder."

184.

„Beut Hülfe mir, als Engel mir erschienen,
Erhebe mich und heile meinen Schmerz.
Du bist so ernst; soll nie das Glück mir grünen?
Erweicht mein Flehen nicht dein hartes Herz?
Sind denn so wild, so gräßlich meine Mienen,
Daß du den Blick stets senkst niedermärts?
Bin ich entstellt, so hat's Natur versehen,
Natur; ihr rechne an euch mein Vergehen."

185.

„Wenn sie mit solchem Reiz dich nicht beglückte,
Wen träfe denn der liebe raicher Blitz?
Wenn deine Würd' und Hoheit nicht entzückte,
So fühlt' ich nie der Minne Übermitz.
Wenn deine Brust nicht Seelenanmuth schmückte,
Nie strebt' ich nach verdientem Besitz.
Da du so viel von der Natur empfahen,
So darf dir wohl der Arme bettelnd nahen."

186.

„Du kehrst dich weg? Preiswerth ist deine Starrheit;
Recht ist's, daß Ludogar nur Haß erwirbt.
Du willst nicht trauen meinem Wort voll Wahrheit,
Nicht mir, der gern dir lebt und gern dir stirbt:
Und dennoch strahlst du mir in lichter Klarheit,
Holdselige, die zürnend mich verdirbt.
Die Sonne können Nebelflecken dunkeln;
Du aber wirst in heller Pracht stets funkeln."

187.

„„Nennst du mich Sonne, so sei meinem Glanze
Ein Stern von gleichem Glanze nur vermählt.
Gekrönet mit des Ruhmes Strahlenkranze
Bei ewig der, den sich mein Herz erwählt;
Wie er, der kühn einst tritt im Waffentanze,
Dem Löwenmuth die freie Brust gestählt.
Du aber fliehe vor der Gramgeheugten;
Hell strahlend muß des Gatten Name leuchten.""

188.

„Es leuchten ja die Monde sonder Stralen."
„„Die hass' ich, nur erheuchelt ist ihr Licht.""
„Muß Liebe denn mit eitler Größe prahlen?"
„„Weh ihr, kann sie mit wahrer Größe nicht.""
„So grausam bist du gegen meine Qualen?"
„„Von dir erhielt ich darin Unterricht.""
„Spott' immer, Strim entträuft nur deinem Munde,
Dir schlägt mein Herz noch in der Todesstunde."

189.

So sprach der Heuchler nun und war entwichen;
Doch macht der Spott nicht seine Liebe lau.
Zur Sonne strebt er an, zur minniglichen,
Hebt streift sie aus des Schleiers Nebelgrau.
Sind auch der Wange Rosen ihr verblichen,
Es funkelt noch ihr Auge veilchenblau.
Stets wird er sie, ein Rasender, verehren;
Er trotzt, es kann sie keiner ihm verwehren.

190.

Nicht bricht Alfer sein Wort. Des Todes Nähe
Fühlt er und denket an sein Land betrübt.
Dem Reich' entsprießet Segen aus der Ehe,
Da sie ihm einen wackern Herrscher giebt;
Denn weise leiten von des Thrones Höhe
Wird Ladogar das Volk stets, das ihn liebt.
So glaubt der gute Greis, von ihm bethöret,
Von dem er viel vom Glück der Seinen höret.

191.

Ihn kann der Tochter Schmerz und Flehn nicht rühren,
Denn seinen Frevel nennt er Jugendschwank,
Und mag sie auch als Preis ihm nicht gebühren,
Er giebt sie ihm, da ja ihr Freund ertrank;
Er wähnt, bald werde sich ihr Haß verlieren,
Bald fürle sie zum Feinde Liebesdrang.
So ganz vergißt, was Liebe sei, das Alter.
Der Feind frohlockt als kunstiger Reichsverwalter.

192.

Er gleichet dem Granit, zur Uferſtelle
Vom Meer gewälzt, das ſelbſt mit Steinen ringt,
An dem, wenn Stürme toſen, jede Welle,
An ſeinem Widerhalt ſich brechend, dringt,
Und an ihm ſchnell aufſtäubt wie eine Quelle
Und einen Ring weißſchäumend um ihn ſchlingt;
Doch kann ſie nicht ihn von dem Platz bewegen,
Zum Ärger trotzt er allen Wellenſchlägen.

193.

Liſena iſt, an allem Heil verzagend,
Wie damals, da ihr Land ſie floh, betrübt.
Oft weilt im Garten weinend ſie und klagend,
Wo ganz ſie hin ſich den Gedanken giebt.
Die Sternenblume zupfet aus ſie fragend:
Ob er ſchon ſtarb, ob er noch lebt und liebt?
Aus Blüthen wird von ihr ein Strauß gewunden,
So lieblich, wie ihr Freund ihn oft gebunden.

194.

Die Fiſchchen füttert täglich ſie mit Brocken,
Die froh den Teich durchgaukeln licht und rein.
Sie weiß ſie aus dem Grund' hervorzulocken,
Die ſchnell wegha ſchen das geworfne Brot.
Kaum ſchellet, rufend ſie, mit Silberglocken,
So wirbeln ſie empor auf ihr Gebot.
Gern ſpielt das Volk im Silberell, das kalte;
Verſchmolzen ſcheint das Silber mit dem Golde.

195.

Es schritt einst spät die Herrin auf ihr Zimmer,
Und sinnig dachte sie an Tod und Grab,
Wozu des Mondes leichenblaß Geflimmer
Nur neue Nahrung ihrer Seele gab.
Verlängert spiegelten sich von dem Schimmer
Die Fensterscheiben auf dem Boden ab.
Sie sah hinaus. Rings herrschte heil'ge Stille;
Denn alles schon umwob des Schlafes Hülle.

196.

Nur sie berührte noch der Mohnbekränzte
Nicht mit dem Zauberstabe sanft und mild.
Den Busen schwellt' ihr Sehnsucht, unbegrenzte;
Sie blickte hochbegeistert auf's Gefild.
Ihr schien verklärt das Land, das mattbeglänzte,
Von zauberischem Mondscheinduft umhüllt,
Und auf den Söller ging sie mit der Laute,
Von dem sie wie zum Jenseits niederschaute.

197.

In Anschaun war verloren sie. Schon raubte
Der Schlaf das Leben der geschäft'gen Welt;
Die Blume schlummert mit geneigtem Haupte,
Und Ruh' der Vögel Chor gefesselt hält;
Die Blätter senkt erschöpft die dichtbelaubte
Kastanie, der Platanenbaum entkühlt;
Nur träumend liebeln noch die schwanken Äste,
Es schwiegen die gesprächigsten der Weste.

198.

„Heil, dreimal Heil! wem aus dem Zukunftsthore
Noch Hoffnung strahlt und ihm das Jetzt verklärt;
Dem nah, umhüllet von dem Trauerflore,
Die Sorge nicht das Lebensglück zerstört;
Der ganz Gemüth, mit andachtvollem Ohre,
Still der Natur geheimen Pulsschlag hört."
Sie sprach's. Erschüttert griff sie in die Saiten;
Wehmüthig süß erklangen die geweihten.

199.

Das Rund der Welten ruht, der Traumgott thaute
Schon goldnen Schlaf auf jedes Augenlied;
Die Sorgen schlummern, bis das wonnig traute
Frührroth, zur Lust erweckend, neu entglüht;
Die Dulderin nur wacht mit ihrer Laute,
Sie drückt unendlich Weh, das nimmer flieht.
Wofür? so ruft die bangbeklomme Seele,
Daß sie durch Sinnen sich den Schmerz verhehle.

200.

Weil du aus irdischem Stoffe bist geschaffen,
Drum meidet oft zur Strafe dich das Glück;
Drum stehst du hin den Tod das Theure raffen,
Von Nebel oft beschränt den Sonnenblick.
Für's Elend leiht die Tugend schlechte Waffen.
Doch woher kömmt dies schreckliche Geschick?
Woher? so ruft die bangbeklomme Seele,
Daß sie durch Sinnen sich den Schmerz verhehle.

201.

Die Gottheit, deren Gunst uns oft beglücket,
Schickt abwild uns oft Mühsal nur und Noth.
Ein ew'ger Wechsel wird nur hier erblicket;
Es spielt die Zeit mit Leben und mit Tod.
Das Grün, womit der Lenz die Linde schmücket,
Entschwirrt beim Herbststurmwehen fahl und roth.
Wozu? so ruft die bangbeklemmte Seele,
Daß sie durch Sinnen sich den Schmerz verhehle.

202.

Im Trübsalsfeuer soll das Herz sich läutern,
Drum kämpft es stets mit Widerwärtigkeit;
Drum sehen wir die schönsten Pläne scheitern;
Die That entfernt von unserm Wunsch sich weit,
Bis uns der Tod einst führt zum ewig heitern
Gefilde, nach des Lebens ewgen Streit.
Wohin? so ruft die bangbeklemmte Seele,
Daß sie durch Sinnen sich den Schmerz verhehle.

203.

Zum Lande, wo, im Wehn der Friedensbäume,
Trost allen winkt, die sonder Trost geklagt:
Zum Eiland, das dem Wogenschwall der Träume
In morgenlichter Herrlichkeit entragt.
Oft taucht sein Abbild in des Busens Räume,
Wenn es geheimnißvoll im Innern tagt.
Dahin! so ruft die bangbeklemmte Seele,
Daß sie durch Sinnen sich den Schmerz verhehle.

Olfrid und Liſena.

Achter Geſang.

Liſena und Arrine.

Τλητὸν γὰρ Μοῖραι θυμὸν θέσαν ἀνθρώποισι.

Il. XXIV. 49.

1.

Noch iſt kein Preis aus Sängers Mund erklungen
Dir, goldnem Schlaf, dir, Freund der ſtillen Nacht,
Wie oft du ſanft den Erdner auch umſchlungen,
Erkräftiget ihn wie durch Zaubermacht.
Heut ſei dein Lob von mir darum geſungen,
Der immer froh in deinem Arm erwacht,
Den heitern Morgen heiter ſtets erblickte,
Wenn Abends ihn noch ſchwere Sorge drückte.

2.

Der Kranke, der, gequält von grauſen Bildern,
Auf ſeinem Lager kämpft mit Gluth und Froſt,
Deß Schmerzen keine Balſamkräuter mildern,
Geneſet, ſchmeckt er deine Himmelskoſt.
Fährt zwiſchen Dornen, die verwirren wildern,
Des Pilgers Pfad, wo keine Beere ſproßt,
So ſenkſt du dich erquicklich auf den Müden,
So giebt ihm neue Kraft dein Wonnefrieden.

3.

Sehn wir zerstört, was Hoffnung mild gewoben,
Und beuget lastend uns der Schwermuth Schmerz,
Starb unser Freund, fiel unser Glück zerstoben,
Du träufelst lindernd Trost in's wunde Herz.
Wenn Neid und Haß uns frech entgegentoben,
Verschwärzet unser Thun der Hölle Scherz;
Sind wir gereizt, zu hassen und verdammen,
Des Todes Bruder kühlt der Rache Flammen.

4.

So wie das Schwarz des himmlischen Gebietes,
Womit die Nacht unheimlich es umwand,
Allmählig falbet, bis ein hellentglühtes
Frühroth zur Freude weckt das stille Land,
So wechselt auch die Farbe des Gemüthes,
Und wer das Schicksal Abends graus genannt,
Erbarmungslos, der ruft im Morgengrauen
Die Götter an voll gläubigem Vertrauen.

5.

Denn ihr, des Schlummers leichtbeschwingten Kinder,
Ihr Träume, umgaukelt fröhlich unsern Sinn,
Des holden Truges freundliche Erfinder,
Ihr zaubert oft ein heitres Bild uns hin;
Mit Hoffnungsfittigen umwebt ihr linder
Und linder stets, zum tröstenden Gewinn,
Den lebensmüden Dulder, der am Stabe
Den Weg nur sucht zum friedumschirmten Grabe.

6.

Auf euren Wink eröffnen oft die Thore
Der Zukunft sich, die rosenfarbig blüht.
Entschleiert von der Ferne Nebelflore
Schaun wir, was Raum und Zeit oft von uns schied;
Durch Sphärenklänge schmeichelt ihr dem Ohre,
Dem Aug' durch Farben, die es staunend sieht.
Oft aber laßt ihr Grauses uns nur spähen;
Doch schnell zerflattert es im Morgenwehen.

7.

Man schmähet euch, wollt ihr mit goldnem Segen
Dem undankbaren Sterblichen euch nahn.
Warum? Kann Lust je unser Herz bewegen,
Wenn wir den Trug fliehn auf der Erdenbahn?
Was wir auch glauben, was wir wissen mögen,
Wer sagt es uns, ob's Wahrheit oder Wahn.
Das Leben ist ein Traum, vielfach verschlungen,
Des Deutung keinem Geiste noch gelungen.

8.

Die Schlaf, euch Träumen, ziemen darum Lieder.
Ach! eure Wollust kennt kein Bösewicht.
Kaum dehnet Schlummer ihm die matten Glieder,
So schreckt ihn schon ein schaurig Gesicht.
Legt er mit Dolch und Schwerte sich auch nieder,
Wehrt er doch ab die Furcht mit ihnen nicht.
Oft wechselt er — vergebens — seine Kissen;
Das beste fehlt, ein ruhiges Gewissen.

9.

Heil! dem im Busen noch, im liebewarmen,
Der Unschuld nie entweihte Blume sprießt,
Ein weiches Lager deckt die Streu dem Armen,
Durch Schlummer wird sein Tagewerk versüßt.
Sanft schläft er einst noch in den Eisesarmen,
In die der Tod, ihm Ruhe lächelnd, schließt,
Bis ihm der Morgen winkt in duft'ger Schöne,
Durch Strahlenküsse trocknend jede Thräne.

10.

Wie schläft das Kind so ruhig in der Wiege,
Noch fürchtet's nicht des Lebens Falsch und Trug.
Sein Herz ist rein vom Natterngift der Lüge,
Noch quält zur Mon ek nicht der Sünde Fluch,
Die Unschuld lacht aus jedem seiner Züge,
Kein Seufzer tönt in seinem Odemzug,
Sanft ringelt sich der blonden Haare Prangen
Und froh erwacht's mit rothgeschlafnen Wangen.

11.

So sel'ge, heilig süße Ruh umschwebet
Die Jungfrau, die schon lange nicht geruht.
Elsena schläft. Der Schlummergott verwebet
Die Wimpern ihr und gießt in's Herz ihr Muth.
Auf ihrer Schwanenbrust, die leis' erbebet,
Wallt fesselnd der dunklen Locken Flut.
Gesänftigt sind die stürmischen Gefühle,
Die sie verrann dem milden Saitenspiele.

12.

Schon schleicht sich Phöbus mit verschämter Wange
Aus Thetis silberstralendem Gemach;
Und zu der Dämmrung feierndem Gesange
Wird in dem Hain der Chor der Finken wach.
Die Ros' erschleußt sich schon mit Liebesdrange,
Den Thau entküßt ihr der junge Tag.
So raubt Liseuens Schlaf der frohe Morgen;
Ihr Aug' ist hell und leichter ihre Sorgen.

13.

Ein holder Traum mit schöner Zauberkette
Umwebte sie in nächtlich stiller Ruh.
Aufstand sie heiter aus der Lagerstätte;
Sonst schloß das Auge trüb sie auf und zu.
Errette von dem Harm dein Herz, errette!
Er lebt! er lebt und seine Braut bist du!
So rief es ihr mit liebevollen Tönen,
Und ihren Busen schwellt' allmaltig Sehnen.

14.

Froh eilt zu Aliern sie im Trauerkleide,
Ihm zu verkündigen das hehe Glück.
Er siehet sie, entwandt dem trüben Leide,
Nicht schwer belastet mehr vom Mißgeschick.
Die bleiche Wang' entglüzt dem Stral der Freude;
Die Freude spiegelt sich in ihrem Blick.
Es wird ihm wohl, er athmet frei und freier
Und spricht zur Tochter, ihm so werth und theuer;

15.

„Komm' an die Bruft, die gern zur Bruft ſich wendet;
Nicht nennt mein Mund die Luft, mein Herz nur dir.
Ach! jeder Blick, den froh dein Auge ſendet,
Vermehrt um einen Tag das Leben mir.
Hehr, Götter, ihr das Ungemach geendet,
Und waret, Troſt einflößend, anädig ihr?
O laſſet Sie, das Reich mich glücklich wiſſen,
Dann bettet ſanft mich auf der Erde Kiſſen.

16.

„„Mir zeigte, Vater, ſich der Himmel offen,
Es ſagte mir ein Traum: Otfrid wird dein.
Entweht dem Traum auch ſonſt nur leeres Hoffen,
Ach! dieſer Traum, er kann kein Trugbild ſeyn.
Wär' auch kein ſüßer Traum noch eingetroffen,
Ach! dieſer Traum, er trifft gewißlich ein.
Er lebt! er lebt und iſt vielleicht nicht ferne,
Es leuchten günſtig mir die Schickſalsſterne.““

17.

„„In eines Gartens Raum im Morgengrauen
Luſtwandelt' ich an Morpheus Arm vergnügt.
Nach dürren Pflanzen ſah ich bunte Auen,
Die viel der ſchönſten Blüthen groß gewiegt.
Es war ein weißes Mädchen hier zu ſchauen,
Durch Jugendſchöne prangt' es unbeſiegt,
Das wehmuthsvoll das Haupt zur Erde neigte,
Worauf der Nachtthau Perlenthränen zeigte.““

18.

„„Jetzt ward, lang einsam schmachtend, mild die Blüthe
Umbuhlt von einem minnesüßen West,
Durch seinen Hauch küßt' er voll Huld und Güte
Die Thränen ab, so trauernd sie genäßt,
Die herrlich nun und purpurroth entglühte,
Gleich der verschämten Braut am Hochzeitsfest,
Und mit erhobner Purpurknospe freute
Sie sich des Morgens, der sie schön erneute.““

19.

„„Ich bin, geliebter Vater, diese Rose,
Die wehmuthsvoll das bleiche Haupt gesenkt.
Der West ist Otfrid, der nicht mit Getose
Die Schwächliche verrucht zu brechen denkt:
Der nur am Duft mit säuselndem Gekose
Sich laben will und liebend sie umfängt.
Um ihre Krone mögt' er gerne weilen
Und gerne sie ihm Wohlgeruch ertheilen.““

20.

„„Er lebt! er lebt voll sehnendem Verlangen,
Das Wiedersehn verbeut kein böser Tod.
Des Meeres Mordluft einmal schon entgangen,
Entging auf's neu er der Gefahr und Noth.
Er weilt nur fern von mir, vielleicht aus Bangen,
Zu sterben, wie die Höll' es ihm gedroht;
Drum laß es laut vor aller Welt verkünden,
Nicht Gnade soll er, nein — nur Dank, hier finden.““

21.

Alfer verspricht es ihr. Was hilft sein Wille,
Da Ladogar sein Wort verbreiten soll?
Den Göttern flieht er aus des Busens Fülle:
Macht wahr den Traum, vergeßet euern Groll!
Doch zweifelt er, daß je ihr Wunsch sich stille,
Die fort nun eilt so froh, so hoffnungsvoll.
Er fürchtet, daß der schöne Rausch der Sinne
Zu bald zur kalten Wirklichkeit zerrinne.

22.

Laut kündet den Gemächern, dem Gebäude
Sie in der Wonne Überschwang ihr Glück.
Froh wiederhallt vom Rufe Weid' und Haide:
Ungünstig sei nicht mehr ihr das Geschick.
Die bleiche Wang' erglüht dem Strahl der Freude,
Die Freude spiegelt sich in ihrem Blick,
Und wen sie schaut, begrüßt sie mit dem Worte:
„Er lebt! er lebt! ich dank's der Götter Horte."

23.

Fern sieht sie Ladogarn. Mit heitern Mienen
Eilt sie zu ihm, zum Feinde, dreist und kühn:
„Vergieb, bin ich dir streng und rauh erschienen;
Die Hoffnungslose war's, die dir erschien.
Jetzt will das Schicksal sich mit mir versühnen,
Wie sollt' ich unversöhnlich dich noch fliehn?"
Es hört die Rede jener frohgesinnet:
Dem Ohre traut er kaum und spricht erstaunet:

24.

„„Du bist versöhnt? Wie? — ist zersprengt der Riegel,
Der mir verschlossen hielt dein schönes Herz?
Wie? — legst du meiner Hoffnung nicht mehr Zügel
Durch Rückhalt an, durch Vorwurf und durch Scherz?
Wie? — schwing' ich auf des Traumes luft'gem Flügel
In meiner Wünsche Ziel mich himmelwärts?
Vergeben soll ich dir? Hast du vergeben
So bin ich ja der Seligste im Leben.""

25.

„Es hat ein süßes Traumbild mir verheißen:
Er lebt! er lebt! Den Göttern Preis und Lob!
Du will nicht das Verhängniß grausam zerreißen
Das Band, das unschuldsvolle Liebe wob.
Jetzt kannst du deren Beifall dich befleißen,
Die zu den Sternen oft dein Mund erhob.
Erspäh' ihn du, laß ihn, o Freund, erspähen,
Nicht länger mich im Trauerflor zu sehen."

26.

„Schon morgen soll die Hochzeitsfackel brennen,
So frühe knüpfet sich kein festes Band.
Drei Tage Aufschub mußt du mir vergönnen;
Dein Blick ist meinem Wunsch ein Unterpfand.
Kann ich Ihn mein nach drei Tagen nennen,
Dann reich' ich gern als Gattin die die Hand.
O forsche nach, hilf, Freund, den Theuern finden,
Dann soll der Gram aus meiner Seele schwinden."

27.

„Wer ihn mir findet, sei geschützt vor allen;
Es sei mein Gold, all' meine Habe sein.
Auch unter'm Strauchdach wird mich Lust umwallen,
Ist Olfrid mein, ist der Geliebte mein.
Im Schmucke steh' ich niemand zu gefallen,
Ist Olfrid mein, ist der Geliebte mein.
Weg Prunk und Perl' und Demant und Geschmeide!
Der Demant ist mir Treu, die Perle Freude."

28.

„„Schwer ist es, mich verderbend, dich erfreuen,
Ich wünsch' ihn ewig nah und ewig fern.
An meinen Busen drückt' ich gern den Treuen,
Und böte doch die Stirn dem Feinde gern.
Ich muß den Nebenbuhler hassen, scheuen,
Durch ihn erlischt ja meiner Hoffnung Stern;
Doch den Befreier wieder achten, ehren,
Und mit Bewundrung seine Hochthat hören.""

29.

„„Drum Heil mir, wenn ich deine Wünsche stillte,
Wenn also es im Schooß der Zukunft ruht';
Es wird mein Herz sich dann, das liebeerfüllte,
Erwärmen an der Freundschaft heil'ger Gluth.
Ein grüner Werder, voll von Trost, enthüllte
Sich bald mir in der Zeiten trüber Flucht;
Ich würde Bruderliebe mir erwerben
Und könnte froh, von dir beweinet, sterben.""

30.

Er spricht's und geht. Mit mitleidsvollem Wesen
Blickt sie ihm nach, der ihr so gut erscheint.
Doch nein — wen die Natur zum Wicht erlesen,
Ist bis zum Tode jeder Tugend feind.
In ihrem Abglanz sieht sie gut den Bösen;
Doch bleibt er nur ein heuchlerischer Freund.
Er hegt kein Mitgefühl bei ihren Schmerzen,
Ob dem Verlust frohlocket er im Herzen.

31.

Wie oft wir auch in nächt'ger Stille sehen
Lichtfunken fallen aus dem Sternenkranz,
Sie prangt ihr Schein doch nur auf Himmelshöhen;
Die Erde kreiset ohne Licht und Glanz.
Mit Sternen wird sie nimmer sich beseen,
Sie leiten droben ihren Reigentanz,
Und spiegeln sich nur trüglich in den Fluthen,
Die kalt stets bleiben trotz der falschen Gluthen.

32.

Bang vor Lisenens Traumbild ist dem Feinde,
Drum eilt er auf den Markt zur Sicherheit
Und redet also vor der Volksgemeinde,
Die ihn umstehet und ihr Ohr ihm weiht:
„Sagt, gute Bürger, saget, edle Freunde,
Ist es nicht gleiche Ungerechtigkeit,
Den Unverschuldeten durch Strafe kränken,
So wie dem Sträflichen die Strafe schenken?“

33.

„Froh hat die Königstochter aufgenommen
Der Heimath Schooß, wo lang sie nicht geweilt;
Doch ist der Räuber, weh! der Straf' entkommen
Und unsre Freude drum nicht ungetheilt;
Vielleicht ist er gesund an's Land geschwommen,
Vielleicht, daß ihn die Rache noch ereilt.
Der König zürnt, die Tochter, daß der Thäter
Der ärgsten That entrann, der Hochverräther."

34.

„Späht überall und sucht drum und erringet
Ein ewiges Verdienst euch um den Staat,
Bis endlich ihn zu fahn es euch gelinget,
An ihm zu züchtigen den Hochverrath.
Hört! wer ihn tödtet, seinen Kopf mir bringet,
Dem wird der Ruhm der ehrenvollsten That.
So viel des Goldes will ich gern ihm spenden,
Als er nur tragen kann auf beiden Händen."

35.

„Doch wer ihn heimlich herbergt, ihn versflecket,
Durch des Verräthers elend Flehn bethört,
Der stirbt mit jenem schmählich, wird's entdecket,
Es ist sein Thun des herbsten Todes werth.
Vernehmt's, die ihr das Beste stets vollstrecket;
Vernehmt's. Dies mein Gebot und dies mein Schwert."
So sprach er schnöd' und trotzig zu den Schaaren,
Um vor des Traums Erfüllung sich zu wahren.

56.

Zufällig ließ gerad' an diesem Tage
Sich Treumar auch in der Versammlung sehn.
Des Freundes bittrer Schmerz, des Freundes Klage
Bewog ihn, in die Königsstadt zu gehn,
Auf daß er hier erkunde, hier erfrage:
(Könn', ohn' Verdacht zu wecken, es geschehn)
Ob man des armen Jünglings schon vergessen,
Ob er sich dürf' hieher zu gehn vermessen.

57.

Der Alte sieht nun, weh! vom Trauerschleier
Umzogen alles, was sonst Trost ihm gab.
Der Hoffnung Flügel, der schon frei und freier
Den Jüngling trug ob der Verzweiflung Grab,
Verschmilzt auf's Neue nun am Trübsalsfeuer,
Und in den Abgrund stürzet er hinab.
Heim schleichet Treumar mit bedächtigem Schritte;
Denn schlechte Botschaft bringt er nach der Hütte.

58.

Es saß daheim im traulichen Vereine
Olfrid geschäftig in der Lieben Kreis.
Er schliff sich auf geneztem Schiefersteine
Die Pfeile, purpurn von des Wildes Schweiß.
Die andern strickten Netze, zart' und feine;
Ein freundlich Wort erhöhte ihren Fleiß.
Arbeitend, schwatzend harrten sie so lange
Auf die Zurückkunft ihres Vaters bange.

39.

Es kam der Greis. Von seinem Kinderpaare,
Er ward vom Weib begrüßt mit Herzlichkeit;
Doch hastig rief der Fremdling: „Offenbare!
Darf nach der Stadt ich gehn? Ich bin bereit.“
„„Nein, Olfrid, nein. O, armer Freund, erfahre,
Was auf dem Markte vor dem Volke heut
Von dir, dem Räuber, Ladogar gesprochen,
Deß Unthat noch nicht das Gesetz gerochen.““

40.

„„Späht überall,““ so hieß er, „„und erringet
Ein ewiges Verdienst euch um den Staat,
Bis endlich ihn zu fahn es euch gelinget,
An ihm zu züchtigen den Hochverrath.
Hört! Wer ihn tödtet, seinen Kopf mir bringet,
Dem wird der Ruhm der ehrenvollsten That.
So viel des Goldes will ich gern ihm spenden,
Als er nur tragen kann auf beiden Händen.““

41.

„„Doch wer ihn heimlich herbergt, ihn verstecket,
Durch des Verräthers elend Flehn bethört,
Der stirbt mit jenem schmählich, wird's entdecket,
Es ist sein Thun des herbsten Todes werth.
Vernehmt's, die ihr das Beste stets vollstrecket;
Vernehmt's. Dies mein Gebot und dies mein Schwert.““
Der Jüngling hört das Wort, so graus und schnöde,
Und fällt dem Greis voll Eifer in die Rede:

42.

„Komm' in die Stadt, laß mich mein Leos erfahren,
Du gründe mit dem Gelde dir dein Glück.
Laß dich beschwören bei den Silberhaaren,
Verbinde nicht mit meinem dein Geschick.
„„Für dich, Geliebter, fürcht' ich nicht Gefahren
Und sterbe gern noch diesen Augenblick.
Wie dürft' ich mich an dir, an dir versündigen?
Mit dem erlösten Gold mein Glück mir gründen?"""

43.

„„Nie soll, mag auch die Hölle grinsend lachen,
Treulosigkeit zertrennen unser Band.
Was könnte Gold mich zum Verräther machen?
Hört führt' es mich an des Verderbens Rand.
Wo ihm belastet, stieß mein Lebenskachen
Elbst gräßlich berstend an den Klippenstrand.
Nicht durch des Brotes schimmelgrüne Brocken
Wirst du den Hund zum Stehlen je verlocken."""

44.

„„Gedenk', was auf dem Schiff mit mancher Zähre
Ich kundgethan, ausschüttend dir mein Herz,
Da ich in Trauer dich, in ahnungschwere,
Versunken sah, in hoffnungslosen Schmerz.
Wie einst ein Weiser (so erzählt die Mähre),
Verhöhnet durch der Schiffer Spott und Scherz,
Beim Scheiden ließ dies zornig Wort erschallen,
Ich! ewig wird's am Strand hier wiederhallen."""

45.

„„Der Schiffer, dessen Netze Gold berühret,
Soll für euch alle büßen, er allein!
Wie ich den Hecht, mit goldnem Ring gezieret,
Drauf fing, um ihn dem Könige zu weihn,
Der Gold mir bot, durch dessen Glanz verführet,
Ich üppig ward, mir Noth erwuchs und Pein,
Und bald die Eintracht schied von meiner Hütte,
Die Tugend und die unschuldsvolle Sitte;““

46.

„„Wie ich das Gold begrub, ermahnt vom Traume,
Das schadenfreh die Freude von mir trieb.
Noch liegt es unter jenem Apfelbaume,
Denn niemand will's, dem seine Ruhe lieb,
Und ewig bleibt's im kühlen Erdenraume,
Nie wird danach gelüsten einem Dieb.
Ach! stets noch muß ich für die Väter büßen,
Die einst ungastlich sich dem Greis' erwiesen.““

47.

„„Mir prangte jüngst des Kornes goldner Segen,
Ich labte mich am Anblick spat und früh.
Der Himmel wägte Sonnenschein und Regen
Nach Wünschen ab, daß herrlich es gedieh.
Ich hoffte; doch mir war das Glück entgegen,
Vernichtet ward des Ackers Fleiß und Müh.
Ein rauher Wind blies her vom stürmenden Meere,
Und schüttelte die Körner aus der Ähre.““

48.

„„Die Nachbarn fühlten nichts von meinem Leide,
Geschützt lag hinter meiner ihre Flur.
Sie erndteten vielkörniges Getreide,
Ich aber ährenlose Halme nur.
Betrübt war ich und blickte zu der Weide,
Da lachte wieder freundlich mir Natur;
Denn meine Schafe waren, meine Stiere,
Auf dem begrünten Platz die schönsten Thiere.““

49.

„„Und eine Kuh war mehr mir werth als alle,
Die mir der Milch soviel, als zwei sonst gab.
Selbst trieb ich sie beim Frührothe aus dem Stalle,
Die Schwarzgefleckte mit dem Schellenstab.
Wie freut' ich mich, zog heim mit Glockenschalle,
Voran der bunten Herde sie hergab;
Da schlich ein Wolf mordsüchtig zu dem Viehe,
Und raubte mir die herrlichste der Kühe.““

50.

„„Den Fluch, so einst aussprach der böse Weise,
Empfand ich nun im tiefsten Herzensgrund;
Doch schöpft' ich Trost, da ich zum lieben Kreise
Der Kinder sah, so blühend und gesund,
Zum Weib', erhaben über jedem Preise;
(Kein Streit verleidete mehr unsern Bund.)
Muthvoll beruhigte sie mich und milde.
Noch war versöhnt nicht mein Geschick, das wilde.““

51.

„„Ach! mehr noch litt ich durch den Sternendeuter,
Als meiner Kinder jüngstes mir verschied.
Es schien durch dies mein düstres Alter heiter,
Die Jugend war noch einmal mir erblüht.
Nicht retteten der Heilkunst Wunderkräuter,
Es von dem Tod, vom Leiden mein Gemüth;
Denn eingewiegt durch bange Klagelieder,
Schlief sanft es ein und nicht erwacht' es wieder.““

52.

„„Hier schlief der Knab', hier aus der Wiege streckte
Er reg' das Händchen aus, wenn er erwacht',
Auflauscht' er jubelnd, wenn er mich entdeckte,
Ich lachte, wenn er bald mich anlacht.
Doch, ach! nicht lang. Ihn, der mir Lust erweckte,
Mußt' ich vertrauen bald der ewgen Nacht,
Daß Wieg' und Sarg bei ihm vereinet werde.
Nun wiegt auf ihrem Schooß ihn Mutter Erde.““

53.

„„Der Fluch, der mich zum Unglückssohn erkühret,
Wird ewig mir mit Schreckensdonner dräun;
Der mich an des Verderbens Rand geführet,
Wird ewig, ewig unerforschbar seyn.
Der Schiffer, dessen Netze Gold berühret,
Er soll für alle büßen, er allein,
Und eher nicht die Zeit sein Unglück wendet,
Bis er das Gold den Edelsten gespendet.““

54.

Das Mütterchen, beschäftigt an dem Rocken,
Hört an das Wort, das ihr so wehe thut.
Die Fäden, aus des Flachses blondem Flocken
Gezupfet, näßt sie mit der Thränen Fluth.
Gebeugtes Hauptes mit ergoßnen Locken
Vernahm es Rina auch. Ihr heitrer Muth
Ist plötzlich hin; es starrt ihr Blick gedunkelt,
Der sonst stets froh und hoffnungshell gefunkelt.

55.

Doch ist von bitterm Schmerze noch durchdrungen
Des Jünglings Herz, das tiefe Nacht umfängt.
Mit Freundesarm' hält Treumarn er umschlungen,
Der tief das kummermüde Haupt gesenkt.
Nicht kann er trösten. Durch Erinnerungen
Wird auf ihn selber nur sein Sinn gelenkt.
Vergangenheit mit Eulenflug umschwebet
Jedwede Brust und heil'ge Ruhe webet.

56.

Sich schnell ermannend brach mit diesem Worte
Die Jungfrau sie und strich zurück das Haar:
„Der Held kam, Vater, nicht zu unserm Orte,
Um trauriger zu werden, als er war."
Den Bogen nahm vom Haken an der Pforte
Sie ab und rief' ihn freundlich jenem dar:
„Zeuch auf die Jagd, das Wetter ist so reizend;
Dein harret schon das Wild, den Wald durchkreuzend."

57.

Er ſchläget ſie und giebt drum nach der Bitte,
Sprach ſie vergebens auch oft Troſt ihm ein.
Er wankte trüben Sinnes aus der Hütte,
Sich auf der Jagd, der muntern, zu zerſtreun.
Mit Seufzern ſah er ſchon und ſchwerem Schritte
Das Ziel erreicht, ſchon nimmt ihn auf der Hain;
Doch ſtößt kein Wild ihm auf, ſo viel er ſpähet,
Und nichts die Wolken ſeiner Stirn entwehet.

58.

Er, der ſonſt ſchön, voll Kraft und Hoheit, ragte,
Geht nun gebeugt, erbleichet und vergrämt;
Er, der ſonſt mächtig ſcholl und rüſtig jagte,
Hat nun des Lebens Zerrbild bald gelähmt;
Er, der ſonſt ſtets ſich träger Ruh' entſagte,
Liebt nun die Ruh, der er ſich gern bequemt.
So umgewandelt durch des Schmerzes Schwere
Iſt Arturs Sohn, unkenntlich faſt, der Hehre.

59.

So wie das Roß, ernährt im Stallgemäuer,
Das ſtolzes Wuchſes die Natur erſchuf,
Voll Muthe ſtrotzt, das Auge ſprühet Feuer,
Und Feuer ſprüht der erzbeſchlagne Huf,
Das ſich lautwiehernd bäumt und frei in freier
Natur ſich fühlt, verſpottend Zaum und Ruf,
Aufdonnert auf den Boden, daß die Schollen
Mit Staubgewirbel von einander rollen;

60.

Hinſchwindet bald zum ſchleichenden Gerippe,
Wenn es den Herrn, der es gepflegt, verliert,
Den Nacken erdwärts beugt, entwöhnt der Krippe,
Und keuchend ſich und matt und ſchäfrig rührt,
Sich lagert unter Hecken und Geſtrüppe,
Wohin ſein langſam ſchwanker Schritt es führt.
Unfühlbar für den Sporn, iſt es mit Schlägen
Und derben Stößen fort nur zu bewegen.

61.

„Seid ihr, Unſterbliche, denn unverſöhnlich?
(Rief oft er mit der Wehmuth Klagelaut)
Ach! eures Zornes Streng' iſt ungewöhnlich.
Bin ich getrennt auf ewig von der Braut?“
Oft ward er, einem Abverwig'nen ähnlich,
Von der Verzweiflung Höllennacht umgraut,
Und wollte ſelbſt ſich an dem Schickſal rächen,
Die blinde Macht durch eigne Kräfte brechen.

62.

Von Zornesfeuer iſt er noch entflammet,
Da ſchlüpft ein Reh aus dem Gebüſch hervor.
Er flugs ihm nach; nicht darf das Wild entkommen,
Schweißtriefend folgt er ihm durch Haid und Moor.
Schon hat der Lauf den Odem ihm benommen;
Doch keucht er nach, hält das Geſchoß empor.
Das arme Thier ſoll ſeine Rache kühlen;
In ſeinem Blut will ſeine Wuth er kühlen.

63.

So schmachtet nicht der Mann, der auf dem Acker
Den schweren Pflug mit müden Stieren treibt,
Der bis zur letzten Abendröthe wacker,
In seine Schollen theilend, ihn durchstäubt,
Und spät heimkehrt, wo bei des Herds Gelacker
Das Weib sein harret, das ihm treu verbleibt,
Ein Labsal für das Mühsal ihm bereitet
Und auf der Erd' ihm Stroh zum Lager breitet.

64.

Auf daß gar bald das Roß den Geist verhauche,
Schickt er den Pfeil mordlustig in sein Herz;
Doch, als ob er in's eigne Herz ihn tauche,
Ist ihm, als er erlegt es sieht vom Erz.
Sein großes, schwarzes, unschuldsvolles Auge
Frägt still: Warum? Er fühlt der Reue Schmerz
Und reibt die Hand, vom Blut des Thiers besprenget,
Sich wild, bis es mit eignem Blut sich menget.

65.

Fort eilt aus Schaam er, ferne von der Beute.
Es bleibt der Hain weit hinter ihm zurück.
Doch wann der Held schon diesen Anblick scheute,
Beut nun ein traurig'rer sich seinem Blick.
Die Stadt gewahret er in ferner Weite,
In der Sie lebt, o eisernes Geschick!
Sie lebt vor ihm mit ihren Thoren, Hallen:
Doch darf er nicht, sein Blick nur, zu ihr wallen.

66.

So schauet, soll die Eltern er begraben,
Der Mann wehmüthig zu der Jugendzeit.
Er fand nur statt des Glückes Wundergaben,
So ihm die Hoffnung vorgespiegelt, Leid.
Doch wünscht er sich umsonst zurück des Knaben
Beneidenswerthe Ungebundenheit.
Er kann nur in der Träume Luftgeweben
In seines Lebens Morgenroth entschweben.

67.

Der Jüngling sieht mit thaubeperlten Blicken
Dahin, wo ihm die Liebe Kränze flicht.
Nicht länger kann den Seufzer er ersticken.
„Einst war ich selig und nun bin ich's nicht!
Säumt nicht, den Pfeil des Todes abzudrücken
Auf dieses Herz, eh es vor Sehnsucht bricht.
Laßt, Götter, mich nicht ewig dulden, zagen!
Mag bald mir hold der Friedensmorgen tagen."

68.

„Die Freude war mir feind im Erdenthale,
Heimtückisch floh sie, die ich kaum erfaßt.
Ach! als ich aus der Wollust voller Schale
Zu schlürfen glaubte, war sie draus entweht,
Der Fliege gleich, wenn sie dem Sonnenstrale
Entgegenschwärmt, in das Gespinnst gerath,
Das fein und trüglich ihre Feinde spinnet,
Dem sie lebendig nimmermehr entrinnet."

69.

„So winkte mir das Glück nur augenblicklich,
Da mir der Unstern neue Wunden schlug.
Wie Thau der welken Blume war erquicklich
Dem Trauernden der Minne süßer Trug,
Und seelenfroh erhob ich mich und glücklich
— Zu kurz nur — von des Vaters Aschenkrug.
Wer ist's, der je der Gröner Schmach ergründe?
Schneeflocken sind's, umhergeweht vom Winde."

70.

„Das Wehe ward zur Mitgift uns gegeben,
Wir feiern schreiend unsere Geburt;
Doch ist nur auf der Erd' beschränkt das Leben,
Umschlingt sie rings des Meeres Silbergurt?
Und können wir zu keinem Stern' entschweben?
Giebt's durch die Luft, das Wasser, keine Furth?
Es giebt. Der Tod eröffnet uns die Pfade
Und führt uns sanft zum heiteren Gestade."

71.

Es war das Schicksal günst'ger, als Olfriden,
Lisenen, der verzagten Dulderin.
Schwand auch das Glück, das ihr der Traum beschieden,
Der Trost der Hoffnung mit dem Traum dahin;
Schlich in den Busen sich den kummermüden,
Doch wieder Trost und heitrer ward ihr Sinn.
Oft nun umwob des Elends Ungebilde
Der Schleier der Vergessenheit ihr milde.

72.

Denn eine Freundin hatte sie gefunden,
Es war so wohl ihr an Arrinens Brust.
Früh hatte Freundschaft beide schon verbunden,
Vereint genossen sie der Kindheit Lust.
War auch schon manches Jahr dahingeschwunden,
Blieb doch ihr Herz der Liebe sich bewußt.
War manches auch vom Zahn der Zeit zerstöret,
Blieb ihres Bundes Band doch unversehret.

73.

Frau war, die Sie zur Freundin sich erlesen;
(Ihr Hochzeitsfest vergaß die Fürstin nie.)
Auch war sie eines Knäbleins genesen,
Das lallend schon ihr Seligkeit verlieh;
Doch war so gut, so kindlich noch ihr Wesen,
Als damals, da mit der Gefährtin sie
Oft an dem Strande, Bernstein suchend, weilte,
Lief, eh die Fluth heimtückisch sie ereilte.

74.

Erquicklich ist des Wiedersehens Stunde
Der Trauernden; ihr Auge strahlt verklärt.
Im Wonnerausch vergisst sie fast die Wunde,
So schadenfroh ihr schlug des Schicksals Schwert.
Lang rastet heiß und innig Mund an Munde,
Die eine Brust die andre pochen hört;
Verschlungen halten sie sich fest und lange;
Der Freude Fluth umhaucht Eisenens Wange.

75.

Dem Fischlein gleich, zum Tode schon bestimmet,
Wenn alles Wasser flugs der Teich verliert,
Das auf dem Schlamme sich schwerathmend krümmet
Und bald verschmachtend gar nicht mehr sich rührt;
Dem Fischlein gleich, das wieder munter schwimmet,
Wenn man zum Teich zurück das Wasser führet,
Lebendig spielt und frisch, sich lustig reget,
Bald hin und her in Kreisen sich beweget.

76.

Heil! wer schon in der Kindheit zarter Blüthe
Ein unzertrennlich Band der Freundschaft flicht;
Es stimmen, wenn der Jugend Kraft verglühte,
Die Herzen sich zum hellen Einklang nicht.
Was wir gethan, wir hegen im Gemüthe,
Das hört der Freund und prüft und hält Gericht;
Doch seinen Tadel wird nie Spott vergällen,
Sein Lob nie eitle Schmeichelei entstellen.

77.

„Wenn Freundesthränen mild zusammenfließen,
Dann zahlen leichter wir dem Schmerz den Zoll.
Es ist, wenn Eine Freude zwei genießen,
Der Busen höherer Gefühle voll.
Nichts kann des Mannes Tage mehr versüßen,
Des siechen Greises, der bald sterben soll,
Als wenn ein Freund der Vorzeit Schleier hebet,
Der goldenen, die nur zu bald entschwebet.“

73.

Arrine zaubert neu durch trautes Kosen
Den Jugendtraum so duftig ihr und zart;
Sie hüllt ihr sanft mit der Erinnrung Rosen
Die starre, dornenvolle Gegenwart.
Es sänftigt sich der Schmerzgefühle Tosen,
Wenn sich die Unschuldswelt ihr offenbart;
Doch nicht auf lang. An Liebe denkt Eisene,
Berührt auch nie das Wundenmaal ihr jene.

79.

Sie schaut an ihrer Brust, entblößt vom Flore,
Schön, wie die Rosenknosp', ihr holdes Kind;
Der Muttername dringt zu ihrem Ohre.
Die Königstochter hört es trübgesinnt;
Tief neigt das Haupt sie, gleich dem schwanken Rohre,
Das am Gestade beugt der rauhe Wind;
Doch sie verbirgt den Gram wehmüth'ger Miene,
Auf daß ihn nicht als Neid erklär' Arrine.

80.

Sie sieht vom Schicksalssturm den Bau zerstören,
Den sie errichtet auf der Hoffnung Grund.
Nur öde Trümmer ihr noch angehören,
Die Verse machen gleichfalls sie zur Kund.
Nicht länger kann sie mehr die Sprache wehren
Dem düstern Blick, dem klagevollen Mund.
„Ach! wenn ich, Götter (rief sie), Mutter wäre!"
Und ihrem Aug' entperlte manche Zähre.

81.

„Heil ihr, der schon die Flucht der Herentänze
Der Mutterfreude Seligkeit verlieh;
Denn aus dem unbeständigen Blütenlenze
Tritt in den ernsten, reifen Sommer sie.
Sind auch nicht bunt mehr ihrer Freude Kränze,
So welken sie ihr doch auch nicht so früh.
Sie fesselt nicht des Putzes Tandgeflitter;
Ihr Kleinod ist das Kind, der Schatz der Mütter."

82.

„Selbst wenn des Abgrunds ewig düstre Gründe
Ihr den Gemahl, das Theuerste, entwandt,
Umwebt noch engelmild sie Trost und Linde,
Der wieder Ruh' in ihren Busen bannt.
Sein treues Bild liebkoset sie im Kinde,
Best drückt an's Herz sie seiner Liebe Pfand.
Sie muß des Unglücks harten Schlag verschmerzen;
Der Säugling weiß den Harm hinwegzuscherzen."

83.

„Das rosenwangige, geliebte Wesen
Herzt spielend sie, hebt tändelnd es empor.
In seinem blauen Auge will sie lesen,
Wozu es das Verhängniß auserkohr.
Nur Gutes wird er üben stets; dem Bösen
(So wähnt sie) leiht er niemals Hand und Ohr.
Zu pflegen sein darf keine Müh sie meiden;
Der Mutter Sorgen sind der Mutter Freuden."

84.

„Doch mehr, als selbst die Mutter, noch beneide
Dies Kind ich, das so fest noch an ihr hält.
Noch ist es nicht bekannt mit Weh und Leide,
Hinausgestoßen in die rauhe Welt.
Leicht stillet Tand und blinkendes Geschmeide
Den Schmerz, der kurz ihm das Gesicht entstellt,
So flüchtig, wie der Frühlingswolke Schatten
Hinschwebet über hellbesonnte Matten."

85.

„Umspielen noch den Zweig die frischen Blätter,
Dann fürchtet nichts das muntere Gemüht.
Sie halten fest. Das krachende Geschmetter
Des Sturmes selbst verstöret sie nicht viel.
Doch trennet sie das herbstlich trübe Wetter
Vom Ast, dann sind sie aller Winde Spiel.
Sie wirbeln hin und her, die Ruh' nie haben,
Bis sie verderben, unter Schnee begraben."

86.

„Noch kennst du nicht die Welt, glückseel'ger Knabe,
Unschuldig spielst du noch und sorgenlos.
Du bist der Mutter allerhöchste Habe:
Dich schützet sie und wahrt vor jedem Stoß.
Nichts giebt's, das Furchen in die Stirn dir grabe.
Ach! deine Welt, es ist der Mutter Schoß,
Auf dem du sanft entschlummerst und erwachest,
Dem Tag mit hellem Aug' entgegenlachest."

87.

„Du siehst so seelenfroh die Stunden schwinden,
Was dein Bedürfniß ist, ist deine Lust.
Nicht Leidenschaften, nicht Genüsse finden
Bei dir noch Stätte, dein selbst noch nicht bewußt.
So wenig nur bedarf's, dein Glück zu gründen;
Ach! dein Genuß ist an der Mutter Brust.
Einschlürfst mit ihrer Milch du ihre Güte,
Mit der sie niederblickt, die Huldentglühte."

88.

„Noch nicht vertraust du dich der Hoffnung Flügel,
Und schwebst in ein erträumtes Land im Glück;
Du strebst zu brechen nicht der Zukunft Siegel,
So dir verhehlt das neidische Geschick;
Du lässest noch dem Sehnen nicht die Zügel.
Ach! deine Lust, es ist der Mutter Blick;
Wenn er dir lacht, so lachst du freundlich wieder,
Regst munter jauchzend, freibewegt die Glieder."

89.

Sie sprach es, die, von Liebe hingerissen,
Den süßen Säugling an die Brust gepreßt.
Sie trocknet ihm mit innig warmen Küssen
Die Wange, die mit Thränen sie genäßt.
Ihr war's, als könnte sie ihn nicht mehr missen,
Wie einen Raub hielt sie den Knaben fest;
Doch ließ er sich der Mutter nicht entwenden,
Er schrie und rang unruhig mit den Händen.

90.

Ungern erfüllte sie den Wunsch des Kleinen
Und gab der tiefgerührten Freundin ihn.
Arrine sprach: „du darfst nicht traurig scheinen,
Dem Wiederleben soll nur Lust entblühn.
Als todt muß ich dich, Fürstin, ja beweinen.
Willst du des Lebens Freuden ängstlich fliehn?
Komm' in den Garten. Sieh', des Tages Schwüle
Entwehte duftig frisch schon Abendkühle."

91.

„Hier war's, wo du als Kind so wohl dich fühltest,
Umgab dich der Gefährten Blüthenkranz;
Wo du dich ganz für unsres Gleichen hieltest
Und dich im Wettlauf übtest und im Tanz;
Wo du oft wild und ausgelassen spieltest,
Verbot es dir auch deiner Hoheit Glanz,
Wenn auch die Dienerinnen dich beriefen,
Bald bittend, bald ermahnend zu dir liefen."

92.

„Wie hier die Trauerweide das Geäste
Mit säuselndem Geflüster niederlenkt,
Hier laß verplaudern uns des Tages Reige,
Wo über'm Rasensitz das Laubdach hängt.
Es ist der Baum ja unsrer Freuden Zeuge;
Du hast das Leben, Fürstin, ihm geschenkt.
Mein Schwätzermund soll dir die zauberischen
Gemälde der Vergangenheit erfrischen."

93.

„Als einst mit einem Nachbarvolke drüben
Der Landesherr in Krieg verwickelt war,
Sich jeder gern, von edlem Geist getrieben,
Der Heimath opferte, den sie gebar:
Da wollten wir im Streiten uns auch üben
Und, bildend eine Amazonenschaar,
Erlernten wir den Lanzenwurf, das Spannen
Des Bogens bald, daß weit die Pfeil' entrannen."

94.

„Denn aus beugsamen Weidenstäben schnitten
Wir kriegerisch Gesinnten Pfeil und Speer;
Mit Helmen, uns aus Binsen flechtend, schritten
In Schlachtenreihn im Garten wir umher,
Und kämpften unermüdlich lang und stritten,
Die Bäum' angreifend, mit gefüllter Wehr,
Und schmückten stets mit einem Lorbertranze
Die Unerschrockensten im Waffentanze."

95.

„Da riefst du laut: Ihr tapfern Amazonen,
Ich eure Königin und Führerin!
Denn meinen Muth, den müßt ihr mehr belohnen,
Als durch des Kranzes kleinlichen Gewinn.
Nie saht ihr meines Armes Kraft mich schonen,
Nie war verzagt, entmuthigt je mein Sinn.
Du sprachst's mit Selbstgefühl und alle schwiegen
Und mogten gern sich deiner Herrschaft fügen."

96.

„Doch wollte eine von den Kampfgefährten
Nicht folgen deiner selbstgegebnen Macht.
„Weil Dienstzwang uns und Knechtschaft nicht entehrten,
Obsiegten wir so kühn in jeder Schlacht.
Nicht Führerinnen, die so lang entbehrten,
Bedürfen wir, wenn Freiheit uns entfacht;
Jedwede soll gehorchen und gebieten."
So sie. Drauf du, daß zornig all' entglühten:"

97.

„Wer mögte Macht mol über mir gewinnen?
Wer darf mich anschaun, ohne mich zu scheun?
Penthesilea heiß' ich. Mein Beginnen
Zählt' neben Helden selbst oft Schrecken ein.
Halbgöttin bin ich! hört es, Kriegerinnen!
Denn Mavors Tochter rühm' ich mich zu sein.
So rieft du keck, dich auf die Armbrust stützend,
Mit einem Auge funkelhell und blitzend."

98.

„Unwillig nur vernahm die stolze Rede
Um dich der Jungfraun blütenvolles Rund;
Beleidigt fuhlte, tiefgekränkt sich jede.
Einstimmig da erklang's aus aller Mund:
Thu' erst, eh du so frevlich frevelst und schnöde,
Uns deine Gottheit durch ein Wunder kund,
Sonst müssen wir Gehorsam dir versagen
Und dürfen nicht den Übermuth ertragen."

99.

„Kaum hörtest du das Wort, als du mit Schnelle
In's Erdreich senktest deinen Lanzenschaft:
Wachs' hoch empor, o Stab, an dieser Stelle,
Und treibe Blätter mit erneuter Kraft.
Bald wehre schattend ab die Sonnenhelle;
Lang rinn' in dir noch reger Lebenssaft.
Verkünde du, zum Baum emporgeschossen,
Daß, die dich pflanzt', aus Götterblut entsprossen."

100.

„Laut hörte man Gelächter da erschallen,
Es klatschten Beifall dir, die du gehöhnt.
Der Schwank gefiel, du hattest dich mit allen
Durch diesen klugen Einfall ausgesöhnt. —
So wuchs die Weid' empor. Ihr Säuseltallen
Ist Lob, das deinen Namen noch verschönt,
Und dankend über'm Rasensitze beuget
Zu dir die Kron' herab sich, dicht verzweiget."

101.

„„Nein — Freundin, Schmerzgefühle nur verschwistern
In meiner Brust sich hier; ich bin verwaist!
Es wandelt sich der Rasensitz zum Flüstern
Mooshügel mir, auf den die Zähre fleußt.
Die Trauerweide, die mit Klagesflüstern
Durch das grüngelockte Haar ergeußt,
Verspricht, bald ew'ge Kühle mir zu senden,
Mir Ruhe vor dem Lebenssturm zu spenden.""

102.

Es sprach das Wort die Königstochter zitternd
Und sehnsuchtschmachtend blickt' empor sie lang;
Einschlürfte aus dem Freudenkelch verbitternd
Sie stets die Hefe mit dem Labetrank.
Bleich ward und starr, zum Mitgefühl erschütternd,
Die Trauernde, die mit Verzweiflung rang.
Nicht konnt' in's Herz der Trost ihr Ruhe flößen,
Es von der Qual, der wüthenden, erlösen.

103.

Oft hatte sie die Freundin ganz vergessen,
Im Busen war's ihr leer und wüst im Sinn,
Ihr Auge schien nicht Thränenfluth zu nässen,
Bewegtes starrt' es auf den Boden hin,
Und wenn sie lang' hinträumend dagesessen,
Zerriß den Schleierflor die Dulderin,
Verstörte sich ihr Haar mit trüber Miene;
Vergebens redete zu ihr Aerine:

104.

„Sei heiter, wolle deine Locken ringeln;
Du bist allein stumm und geschaftlos nur.
Sieh, wie das Feld dort munter Bäch' umzingeln,
Es lebt und webt die schaffende Natur;
Wie bei der Glocken silberhellem Klingeln
Die Herde wählig rennt zu Wald und Flur;
Dort frey der Sylphe sich auf Blumen schaukelt
Und flatterhaft von der zur andern gaukelt."

105.

„„Du schiltst. Entscheide nicht so schnell und richte.
Der Baum durchschläft die ganze Winterzeit;
Er treibet Blätter, Blüthen nicht und Früchte,
So lang die Luft mit Schnee und Schlossen dräut,
Bis in des Frühlings mildem Strahlenlichte
Sein Leben sich und seine Pracht erneut.
O selig! wenn mein Frühling bald begönne
Und ich dem Leben und der Noth entrönne.""

106.

Zu thätig war sie an dem Blumenbeete
Hinwieder oft und grub voll regem Fleiß,
Arbeitete mit gärtlichem Geräthe,
Daß ihrer Stirn entroff der helle Schweiß,
Und mühete bis zu des Abends Späte
Sich ab; ward auch ihr Antlitz glühend heiß,
Erstarben auch im Arm ihr alle Kräfte,
Nichts schied sie vom beschwerlichen Geschäfte.

107.

Arrine sprach: „Du lebst nicht in den Tagen
Der Knechtschaft mehr, bist eines Königs Kind,
Drum mußt du solchen Arbeiten entsagen,
Die nur für Schlechtgeborne schicklich sind.
Dir ziemet es, das Saitenspiel zu schlagen,
Kunstvoll den Fuß zu heben und geschwind.
Ich flehe, Fürstin, dir, verlaß den Garten;
Was sprächen Fremde, wenn sie dich gewahrten?"

108.

„„Die Arbeit und der Fleiß kann nie entadeln,
Nur das Gefühl erniedrigt und erhöht.
Wer mag der Ameis' Emsigkeit wol tadeln,
Die ihre Heerstraß' auf und nieder geht?
Die sich ein Haus aus braunen Tannennadeln
Aufthürmt, das jedem Wetter widersteht?
Arbeit ist ihre Lust, Arbeit ihr Leben;
Nur ihrem Beispiel mag' ich nachzustreben.""

109.

Sie sprach's und hatte Gründ' und Gegengründe
Für ihr so unerklärlich Ruhn und Thun.
Oft war's, als wenn ein böser Geist ihr künde:
Im Wogengrab wird stets dein Ulfrid ruhn.
Oft lispelt ihr die Hoffnung leis' und linde:
Er lebt und liebt dich wie vorher, auch nun.
Durch hohes Lob die Silberwüst' erhöhen
Hört man sie oft, oft wiederum sie schmähen.

110.

Als schon die Sonn' in's blaue Bett' gesunken,
Ihr Feuer löschend in dem kalten Meer,
Und im vergnügten Tanze Purpurfunken
Noch blinkten auf den Wellen rings umher,
Schritt einst die Königstochter, sehnsuchtstrunken
Und stumm dahin. Lang ruhte thränenschwer
Ihr Blick auf des Gewoges munterm Spiele,
Dann sprach sie so mit sinnigem Gefühle:

111.

„Wenn säuselnd sich die stille Fluth nur reget,
Dann spiegelt sich des Himmels Azurschein;
Doch braust sie donnernd, ist sie wild beweget;
Wallt sie empört, dann pflegt sie schwarz zu seyn.
So ist des Menschen Sinn. Wenn Schmerz er heget,
Dann hüllet ihn der Trauer Farbe ein;
Doch lacht er heiter stets und spiegelhelle,
Winkt unversieget ihm der Freude Quelle."

112.

„Wie muthvoll dort hinauf die Welle treibet,
Sie überthaut den dürren Dünensand;
Doch, siehe, schon zerfließt sie und zerstäubet,
Nur wenig Schaum noch zeugt, wo sie verschwand;
So ist des Menschen Werk; so wenig bleibet,
Was er erstrebt, vom kühnsten Wunsch entbrannt.
Ach! unter des Geschickes Macht verschwindet
Das schnell, was er für ew'ge Zeit gegründet."

113.

„Wie auf der weiten Fläch' im Wechselspiele
Die Welle rastlos sinkt und wieder steigt,
Ruh' herrscht nie ob dem lauten Fluthgewühle,
Es sprudelt hier, wenn dort es glatt sich zeigt;
So ist des Menschen Loos; erhebend viele
Naht oft das Glück, das viele stürzend feucht,
Das launenhaft dem Sterblichen nur winket,
Er steigt und sinkt, bis in die Gruft er sinket."

Olfrid und Liſena.

Neunter Geſang.

Das Wiederſehn.

Καὶ γάρ τε Λιταὶ εἰσι Διὸς κοῦραι μεγάλοιο,
Χωλαί τε, ῥυσαί τε, παραβλῶπές τ' ὀφθαλμώ·
Αἱ ῥά τε καὶ μετόπισθ' Ἄτης ἀλέγουσι κιοῦσαι.
Ἡ δ' Ἄτη σθεναρή τε καὶ ὀρτίπος· οὕνεκα πάσας
Πολλὸν ὑπεκπροθέει, φθάνει δέ τε πᾶσαν ἐπ' αἶαν
Βλάπτουσ' ἀνθρώπους· αἱ δ' ἰήσονται ὀπίσσω.

Il. IX. 502.

1.

Schon Morgen war's. Mit Rosengluth umfließend
Das ferne Blau, erschien des Frühroths Pracht.
Olfrid, der Ruhe lange nicht genießend,
Schlief süß und vest, ermüdet von der Jagd.
Es brach der Sonnenstral, die Erde grüßend,
Schon durch die Fensterscheiben. Er erwacht,
Der überrascht umher bald staunend blicket:
Gar festlich ist das Zimmer ausgeschmücket.

2.

Der Decke braun Gebälk ist rings mit Zweigen
Besteckt, unlängst dem Erlenstrauch geraubt,
Die frühlingsduftend sich herniederbeugen.
Sein Auge schaut's, das noch zu träumen glaubt.
Von Blumenketten schön umwunden, zeigen
Sich Tisch und Stuhl, mit frischem Grün umlaubt.
Er kann sich die Verwandlung nicht deuten;
Doch denkt der Maid er bei den Herrlichkeiten.

3.

Kaum stand er auf, als leise Tritt' erklangen; —
Sieh, Nina ist's, im Auge strahlt ihr Lust.
Mit bunter Blüthen freundlich buntem Prangen
Hat reizend sie zu schmücken sich gewußt;
Doch schöner glühn die Rosen ihrer Wangen,
Die Lilien der jugendlichen Brust.
Ganz scheint sie Flora in des Putzes Glanze;
Schnell naht sie ihm mit einem Lorbertranze:

4.

„O mag ein süßer Traum umschwebt dich haben,
Der in dein Herz die alte Ruhe senkt,
Um heute dich an reicher Lust zu laben,
Entsagend allem, was dich sonst gekränkt;
Mit uns zu kosten von der Freude Gaben,
Die selige Erinnerung uns schenkt.
Ein Jahr, hochherz'ger Jüngling, ist es heute,
Als Treumarn von dem Tod dein Arm befreite."

5.

„Laß mit dem Lorber dich zum Danke schmücken,
Denn, ach! zu danken ist das Wort zu schwach.
Sieh, lieblich aus dem ernsten Kranze blicken
Hier Röschen, winken dir die Wonne wach;
Drum wolle heut des Wehes Ruf ersticken,
Entheilige nicht diesen Feiertag.
Dir weinen thauperlet Freudenthränen
Die Rosen, die zu kränzen sich dich sehnen."

6.

Froh höret Olfrid Rina's Wort, als hübe
Es von dem Herzen ihm die Felsenlaſt;
Doch ſchaut den Kranz er an. Sein Blick wird trübe,
Mit Krallenfäuſten ihn der Schmerz erfaßt.
Er ſchaut die Roſen an und denkt an Liebe;
„Eiſena!“ ruft er und ſein Antlitz blaßt.
„„Ihr geht es wohl (rief jene), laß die Sorgen;
Eiſenens Hochzeitsfeier iſt ja morgen.““

7.

„Willſt du mich necken, Mädchen? Hochzeitsfeier?“
„„Ja, morgen wird ſie ſeyn, ich rede wahr.““
„Wen kehr ſie ſich denn, wer iſt ihr Getreuer?“
„„Wer könnt' es anders ſeyn, als Ladogar?““
Sie ſpricht's, da wallt zum Freund', heut mehr noch theuer
Als ihnen ſonſt, der Sohn, das Ehepaar.
Sie wollen ihn im Feſtgewande grüßen
Und ihm ihr dankerfülltes Herz erſchließen.

8.

Man ſieht vor Freude jedes Auge weinen,
Und all' umringen ihn voll hohem Glück;
Laut hört man aller Stimmen ſich vereinen:
O edler Held, es gab dein Muth zurück
Den Vater uns, den Gatten, mich den Meinen!
Gerührt preiſt jede Lippe das Geſchick.
Doch Arturs Sohn, geängſtet vom Leide,
Vermag nicht einzuſtimmen in die Freude.

9.

Verzweifelnd stürzt er aus der engen Hütte
Und knirscht die Zähne wütend, ballt die Faust.
Er eilt, wie auf der Flucht, mit raschem Schritte
Und starrt zum Meer, das ihm entgegenbraust;
Dann mäßiget er wiederum die Tritte,
Und denkt mit Schaudern des, worer ihm grauft,
Und blickt zum Kranz, zur reifendsten der Rosen
Mit der Gefühle wechselvollem Tosen:

10.

„Es sollte mir durch dich die Lust einst reifen,
Du, Blume, warst vor allen theuer mir,
Von der des Thaues helle Perlen träufen,
Ich neigte mich einst liebevoll zu dir,
Ich wollte nach dir schlichten Rose greifen,
Nur eine weiche Farb' ist deine Zier;
Doch du, umhüllt von dornigem Gewande,
Bist tückisch zu verwunden mich im Stande."

11.

„Froh wollt' ich, froh mit Ihr durch's Leben schiffen,
Sie sollte das geschwellte Segel drehn;
Doch scheitert' ich, weh! an der Untreu Riffen,
Und Sturm ward aus der Hoffnung mildem Wehn.
Dem hat den Mordstahl selber sie geschliffen,
Den sie sich zum Günstling auserseh'n;
Sie hebt zu Sternen ihm vom Erdenschoße,
Das sie ihn grausser in den Abgrund stoße."

12.

„Du liebst den Feind, o heuchlerische Schöne!
So war dein Wort nur schlaugewebter Trug;
Du locktest mich, liebreizende Sirene,
Die falsch mir nun die Todeswunde schlug.
Entflammt ward schnell mein Muth durch deine Töne,
Anspornend wehrtest du die Flucht mir ring.
Heimführe bald siegprangend denn den Gatten;
Schau' nie die Reue, deines Treibens Schatten."

13.

Er ruft es und mit fürchterlichen Blicken
Zerreißt die Blumen er, zum Kranz gereiht.
Er will die Blume Liebe so zerknicken,
Wie sie zerknickt er in die Lüfte streut.
Er stürmt an's Meer. Mit glühendem Entzücken
Schaut er zum Abgrund, den er nicht mehr scheut.
Beenden will in ihm er seine Tage,
Die Fluth soll überrauschen seine Klage.

14.

„Nicht länger in dem schaurigen Gefängniß
Der Erde harret aus die freie Brust;
Trotz biet' ich nun dem furchtbaren Verhängniß,
Für irrisch Leid erwerb' ich Himmelslust.
Einst war ich mir, ausruhend vom Bedrängniß,
Schon hier der Seligkeit durch Sie bewußt;
Ach! warum mußt' ich doch ihr Sehnen stillen,
Sie retten und den süßen Wahn entzücken?"

15.

„Die Liebe darf dem Glücklichen nicht reifen.
Sie ist ein flüchtig buntes Gaukelspiel:
Sehn wir sie schüchtern, ferne von uns schweifen,
Dann lobet sie und schafft uns Hochgefühl;
Doch müssen wir beherzt nicht nach ihr greifen,
Zur herben Qual erstreben wir das Ziel;
Das Farbenbild weicht in dem Augenblicke,
Und nur sein schwarzer Schatten bleibt zurücke."

16.

„Lisena! warum traut' ich deinen Schwüren?
Jetzt blutet mein vor Zorn empörtes Herz.
Es glückte mir, dich, Fürstin, zu entführen:
Ich hielt mein Wort, doch deins war dir nur Scherz.
Nicht konnten mich Talindens Zähren rühren,
Bei deinem Schmerz verhöhnt' ich ihren Schmerz;
Verrätherisch brach ich dem Ohm die Treue.
Dir lacht nun Freiheit und mich quälet Reue."

17.

„Verzeiht mir, Himmliſche, der schwer jetzt büßet,
Und, Feen, euer liebendes Geschlecht.
Ich schalt euch, daß ihr sie so schmachten ließet;
Gerecht war eure Strenge, ach! gerecht.
Verzeiht mir, eh dies Auge sich verschließet,
Des Feuerblick die Thräne trübt und schwächt.
Bedachtlos folgt' ich eines Irrlichts Necken,
Bis es mich leitete zu Tod und Schrecken."

18.

„Komm' her, komm' her, willst du bald wohl dich kühlen!
Ruft laut, den Fuß umspülend mir, die See;
Da rauscht noch Lust, wie froh die Fluthen spielen,
Von Unschuld lacht noch ihres Schaumes Schnee;
Da wird die Gluth in meiner Brust sich kühlen,
Dort folgt mir nicht des Lebens zahllos Weh;
Schnell endet es mir, Wellen, habt Erbarmen,
Umfanget mich mit den krystallnen Armen."

19.

„Die Mutter, sie, nach der ich fruchtlos spähte,
Bist du, o Fluth, die du mich trösten mußt.
Sanft singe mich mit Rauschen ein und tödte
Mir die Erinnerung an den Verlust.
Laß nach des Lebens düstrer Abendröthe
Mich ruhn an deiner silberhellen Brust,
Bis mich die frohe Dämmerung erwecket
Und mir kein Dunst den Himmel mehr versteckt."

20.

„Der letzte Zoll, den ich dem Schicksal zahle,
Wird mir nicht schwer, der nur vom Harm sich trennt.
Den Vater grüß' ich bald im Sonnentale,
Der gern als seinen Sprößling mich erkennt;
Licht fließt um ihn aus seinem Wundenmaale;
Die Wunde strahlt, die ohne Schmerz nun brennt.
Zu ihm! zu ihm! Bei seiner Wang' Entfärben
Gelobt' ich ihm, den Heldentod zu sterben."

21.

„Der sich dem Tode noch gebietend zeiget
Und kühn in's blinde Rad des Schicksals greift,
Der knechtisch nicht dem Leid den Nacken beuget,
Daß kalter Angstschweiß von der Stirn' ihm träuft,
Der ist ein Held, wenn's auch der Ruf verschweiget,
Des Zunge schwärmend oft an's Große streift;
Darum unzaghaft in die Silberwüste,
Um hinzuschwimmen zu der sel'gen Küste!"

22.

„Ich nahe dir mit starken Herzensschlägen,
Ich fühle zu der schönen That mich frisch;
Doch sieh' – was schwimmt von dort her mir entgegen?
Ist's eine Muschelschale? ist's ein Fisch?
Nein, in ihm scheint kein Leben sich zu regen —
Mein Auge haftet auf ihm zauberisch. —
Täuscht mich der Schein? will mich ein Wahn betrügen?
Die Zauberbüchse seh' ich vor mir liegen."

23.

Mit Staunen muß den Blick er niedersenken,
Ein Wunder hat sie an den Strand gebracht;
Sie gab ihm einst zum theuern Angedenken
Die Königin in jener Sternennacht
Und will sie heut zum zweiten Mal ihm schenken,
Verziehen hat sie seinen Unbedacht.
Er preist sie still. Die Büchs' ist unverletzet;
Es hat sie kaum der Wellen Thau genetzet.

24.

Doch hat ihm, mit dem Spötter sich versöhnend,
Die Fee umsonst das Kleinod neu verliehn.
Er will dem Meere, das ihm ruft, laut dröhnend,
Das angelobte Opfer nicht entziehn.
Floh gleich ein Mond, sich ihm zum Jahre dehnend,
Seit er entwichen, retten könnt' es ihn;
Doch nur zum Abschiedskuß voll bitterm Harme
Drückt an die Lippen das Geschenk der Arme.

25.

Vom todten Kinde, so die Mutter scheidet,
Sie küßt es heiß mit herber Zähren Fluth,
Wenn rings umkränzt von Myrten, weißgekleidet,
Im schwarzen Sarg' es lange schlummernd ruht.
Ein Löckchen nur vom blonden Haupthaar schneidet
Sie ab, als der Erinnrung heilig Gut,
Und giebt's der ewgen Mutter dann zurücke
Aus Mutterhand mit abgewendtem Blicke.

26.

Der Jüngling hält die Büchse rost. In Träumen
Der wonnesel'gen Vorzeit schwärmt sein Geist,
Und seines Lebens Abendwolke säumen
Erinnerungen, daß sie golden gleißt;
Da rauscht es munter in der Lüfte Räumen,
Es ist der Schwan, der um das Haupt ihm kreist.
Er schaut zum treuen Leiter wild und bange;
Sein Busen schwillt von neugeweckter Range.

27.

So schaut' empor zu ihm mit frohen Blicken
Er damals im Gefühl der höchsten Lust,
Als Sie, um ihn auf ewig zu beglücken,
Ihm Liebe athmend ruht an treuer Brust.
Laut pocht sein Herz. Er dreht voll Hochentzücken
Die Büchse schnell, kaum selber sich bewußt.
Er dreht und sieh, der Deckel geht herunter;
In ihm gewahret er ein Bild, o Wunder!

28.

Im Rahmen, den Diamanten rings umblinken,
Zeigt hehr sich eine weibliche Gestalt;
Empergewandt strebt Himmelstrost zu trinken
Voll Gram ihr großes Auge, starr und kalt;
Es ruht ein Aschenkrug in ihrer Linken,
Halb von dem Flor der Trauernden umwallt;
Zum Herzen zieht inbrünstig ihn die Rechte,
Als drohten ihn zu rauben schwarze Mächte.

29.

Nur sprachloses Entsetzen, Todesgrauen
Spricht aus ihr Blick, den eine Perl' umglänzt.
Gern mögt' hinweg sie von der Urne schauen,
So der Erinnrung Immergrün bekränzt;
Doch überall, selbst in den Himmelsauen,
Malt sie der Kummer ihr, den nichts begrenzt;
Doch mag auch Heiterkeit der Schönen fehlen,
Nichts kann den Reiz der Dulderin verhehlen.

30.

Es scheinen Veilchen ihre Augensterne,
Ein Rosenknospenpaar ihr kleiner Mund;
Den Silberschein des Nackens sing' ich gerne,
Das Frührot auf der Wange Sammetrund;
Doch bleibt vom Maler hier der Sänger ferne,
Die Rose strahlt so auf des Schnees Grund;
Hold wallen auf des Schwanenbusens Fülle
Schwarzbraune Locken aus des Schleiers Hülle.

31.

Der Jüngling jauchzet, als er sie erblicket;
„Lisena!" ruft, „Lisena!" ruft er laut,
Und an die liebestrunknen Lippen drücket
Er fast versöhnt die ungetreue Braut,
Als wenn sein Herz ein Hoffnungsstral durchzücket.
Ihm ist so wohl, da er das Bildniß schaut.
„O kennen diese engelgleichen Züge
Wohl hößlichen Verrath und gift'ge Lüge?"

32.

Er sieht sie forschend an, die ihm so theuer;
Mit Hoheit ist hier Milde sanft vermählt.
Die Thräne leat, den Todestrug, den Schleier
Er bald sich glücklich aus, von Lust beseelt.
Denkt er mit Wehmuth auch der Hochzeitsfeier,
Daß Ladogarn, den Freier, sie gewählt,
Entdeckt auf des Gefäßes grauem Grunde
Er froh ein goldnes O doch, schöne Kunde!

33.

Was ihn gängstet, scheint ihm leer und nichtig;
„Ist ihr, zu ihr!“ ruft laut sein Jubelton.
Heiß küßt er das Gemälde. Undurchsichtig
Zeigt sich das Glas vom Hauch der Küsse schon,
Da blickt er erst hinweg. Indeß ein wichtig
Geschenk die Feen verleihn Holdinens Sohn:
Sieh', Gärtner-Kleider und Geräth. Voll Freude
Hebt er das Messer auf und prüft die Schneide.

34.

Verkleidet soll die Huldin er erblicken,
In Alcors Schloß sich schleichen unerkannt;
Im Garten soll ihr Anblick ihn entzücken,
Wo er die Rose oft unter Rosen fand.
Doch Gärtnerei ist fremd ihm; wird's ihm glücken?
Er sinnt; das Messer fällt ihm aus der Hand.
Sieh', als sein Heft die Erde trifft, blüht Quendel,
Levkojen, Rosen, Nelken und Lavendel.

35.

Der Held bekannt die wunderbaren Kräfte,
Und jetzt erkennt er erst die Gunst der Feen.
Als wenn die Dünen nahrungsreiche Säfte
Durchziehen, blüht es lieblich rings und schön.
Auf dürrem Sand, berührt kaum mit dem Hefte,
Vermeint man Flora's Heiligthum zu sehn.
Die Blumen heißt das scharfe Erz vergehen,
Das stumpfe Holz sie wieder neu entstehen.

36.

Er hüllt in's grüne Kleid sich nun in Eile,
Nur denkend Sie, des Herzens Königin,
Und zu der Stadt entwallt er sonder Weile
Mit vestem, doch nicht ungetrübtem Sinn,
Und ungehindert, gleich des Jägers Pfeile,
Eilt auf der Sehnsucht Flügel er dahin.
Schon ist er in der Stadt, in Alfors Schlosse
Und zählt sich bald zu seinem Dienertrosse.

37.

Man dingt ihn arglos für des Königs Garten,
(Nie wich von ihm des blinden Knaben List,)
Und bald erprangt voll bunter Blumenarten
Der Beete Reich, das schön verwandelt ist.
Er schweift umher voll brennendem Erwarten;
Sie schaut er nicht, die er geliebt, geküßt.
Zum Jahre wird ihm, ach! der Stunden jede,
Die Blüthenau zur winterlichen Öde.

38.

Hinblicken will er einmal noch zur Schönen,
Eh ihn von aller Lust die Hochzeit schied.
Lang späht umsonst er heimlich; nicht mehr fröhnen
Zufall und Glück dem sehnenden Gemüth,
Bis auf entlegnem Rasensitz Lisenen
Mit einer Fremden spät sein Auge sieht.
Sie zeigt sich reizend ihm, wie in dem Bilde;
Mit Hoheit sanft vermählt ihr Antlitz Milde.

39.

Nur wie im Bilde? Nein. Wer mögte malen
Dies Himmelsauge, diesen Rosenmund?
Ihr Blick, gleich Amors Pfeilen, sendet Stralen,
Sie dringen in des Herzens tiefsten Grund.
Olfrid fühlt neu der Liebe süße Qualen;
Vor ihr verschwindet ihm das Erdenrund.
Still steht er unbemerkt, der die Ersehnte
Verwundert anders findet, als er's wähnte.

40.

Von fern das Schloß schon kündet dem Verlangen,
Bald sei hier eine große Festlichkeit.
Es sieht hier Olfrid alles köstlich prangen
Voll reicher Pracht, was sich dem Blicke beut:
Nur sie nicht mit den blaßgehärmten Wangen;
Die Braut, verhüllt ein schmuckes schwarzes Kleid;
Doch blickt ihr Antlitz, gleich dem Morgensterne
Bezaubernd aus der mitternächt'gen Ferne.

41.

Beschäftigt drehn sich Jünglinge und Frauen,
Ein reges Treiben zeigt sich hier und dort.
So wimmelt's, lebt und webt es in den blauen
Gewölben, zieht der Störche Heer hinfort.
Nur sie ist ganz bewegungslos zu schauen;
Die Braut nur suchet einen stillen Ort.
Das Haupt, das kummerschwer nach Ruh sich sehnet,
Hat an der Freundin Schulter sie gelehnet.

42.

Laut tönet rings, wie wenn bewegte Wogen
Umplätschern das Geſtade, Jubelton;
Dumpf wiederhallen der Gewölbe Bogen,
Als feierte man jetzt die Hochzeit ſchon;
Nur ſie iſt ſtumm in ſich zurückgezogen,
Die Braut nur ſpricht der Freude trauernd Hohn.
So hört ſtill zürnend der gefangne Krieger
Das jauchzende Triumpfgeſchrei der Sieger.

43.

Verwundernd ſchauet Oſtrid ſie und raunet:
„Iſt's Wahrheit, oder iſt es ſüßer Wahn?"
Er ſchauet, ſtaunt und ſinnt, und ſinnt und ſtaunet,
Im Trauerkleide ſcheint ſie angethan.
Nicht iſt er, wie vorher, mehr trübgelaunet;
Doch darf er noch der Lieblichen nicht nahn.
Er weilt unfern von ihrer Ruheſtätte
Und gräbt, zu ihr ſtets blickend, auf dem Beete.

44.

So war das Machtgebot einſt Orpheus drückend,
Als er die Gattin aus des Hades Schlund
Entführt' und durch ſein Saitenſpiel entzückend
Einſchläferte den grauſen Höllenhund,
Das Machtgebot, nicht ſorglich rückwärts blickend
Zu ihr zu ſchaun, ob krank ſie, ob geſund,
Nur ihrer Füße leiſen Tritt zu hören;
Und ſich nicht durch das Auge zu bekehren.

45.

Elfenens Gram, der ihn mit Freud' erfüllte,
Erfüllte Ladogarn nur mit Verdruß.
Er war gerührt. Rasch in den Schleier hüllte
Das Haupt sie, kaum erwiedernd seinen Gruß;
Denn seiner Wünsche langersehnten stillte
Nun bald die Zeit, o harter Schicksalsschluß!
Ach! bald wird Hymens Fackel angeschüret,
Das Unschuldslamm zur Schlachtbank hingeführet.

46.

„Du härmst dich, Fürstin? Nimmer zu erwecken
Sind ja die Todten, darum laß den Harm,
Er flößet Lebenden in's Herz nur Schrecken;
Scheuch' ab von dir der Sorgen Wespenschwarm.
O wollt' ein Ziel der Trauer endlich stecken,
Schon morgen ruhst du in des Gatten Arm.
Nichts auf dem Erdenrund liebt Zeit und Dauer;
Du bleibst nur wechsellos in deiner Trauer."

47.

„Die Schwalben, die nun in die Ferne schweben,
Sie kehren bald zurück zum alten Nest.
Die Traube birgt das Blättergrün der Reben,
Auf dem sich bald die Blüthe schauen läßt.
Den Dornstrauch, nun umflort von Herbstgeweben,
Schmückt bald die Rose, umhaucht vom linden West.
Schon blich das Nereidenhaar der Bäume:
Doch stehn bald wieder grün des Waldes Räume."

48.

„Du bleibst nur wechsellos in deiner Trauer;
Bricht sich kein Trostlicht an deiner Qual?
Es dringt ja selbst zur dumpfen Kerkermauer
Durch Gittererz der Sonne milder Strol.“
„„Großmüth'ger Labegar, mit bangem Schauer
Fleh' ich dir einmal noch, zum letzten Mal,
Laß uns nicht morgen schon uns Treue schwören;
Drei Tage Frist, du mußt sie mir gewähren.“

49.

„Drei Tage Aufschub hab' ich dir gegeben,
Nicht mehr bezähm' ich nun mein brennend Herz.
Fest soll der Ehe Band uns bald umweben;
Erwürgen soll's die Natter dir, den Schmerz.“
„„So nehmt, o Götter, mir noch heut dies Leben,
Hebt meinen Geist mitleidig himmelwärts.““
„Braut, du bethörst mich nimmer, seufz' und weine;
Der König gab das Wort, du wirst die meine.“

50.

Er spricht's mit schnödem Trotz und geht von dannen.
Olfrid vernimmt's, von wildem Zorn entflammt,
Ergreift's und spannt des Bogens Sehnen
Sich stracks, um zu vollziehen das Rächeramt.
Kaum kann er in die Brust den Unmuth bannen.
Er war's, der ihn zum Tode jüngst verdammt,
Der Sie betrübt; doch ist's ihm wohl, denn Klarheit
Strömt in sein Herz, der Nebel flieht die Wahrheit.

51.

So ist's uns wohl, wenn's draußen Stürmt und wettert,
Der Sturm dumpfkreischend mit den Flügeln dröhnt,
Der wild die Stämme bricht, die Zweig' entblättert,
Daß an den Baum der Baum sich furchtsam lehnt,
Daß bald das wankende Gebäu zerschmettert,
Darinnacht und sein Todeslied ertönt.
So ist's uns wohl, wenn wir, vor den Gewalten
Geschirmt, des Herdes Gluthen unterhalten.

52.

Sie seufzt. Gern mögt' er tröstend zu ihr treten,
Für den Verlust ihr zeigen den Ersatz:
Doch sagt er sich: jetzt würde Lust sie tödten.
(Denn Unglück hebt der Leidheit goldnen Schatz.)
Drum weilt er lang noch bei den Blumenbeeten,
Zieht Lieb' ihn, Mitleid auch zu ihrem Platz.
Erst muß der Sturm sich ihr im Innern legen,
Dann soll ihr Herz der Freude Flügel regen.

53.

Sie seufzt. — Ach! keines Trostes Strahlen lichten
Des Busens Nacht ihr, dumpf und schauervoll.
Der Hochzeit Festgebräuche, Anstandspflichten
Sieht sie vollziehn mit furchterzeugtem Groll.
So bleich sieht der Verdammte nicht errichten
Das Schaugerüst, worauf er sterben soll;
So angstvoll harret er nicht auf die Stunde,
In der das Beil ihm schlägt die letzte Wunde.

54.

Arrinens Wort beruhiget sie milde:
„Die Wimper sei nicht voll des Thränenthaus;
Lang drückt das Schicksal uns, das liebles wilde,
Doch endlich sprießt uns tröstlich Heil daraus;
Es leitet in elysische Gefilde
Uns plötzlich aus der öden Wüste Graus.
Erreicht hast du des Elends Ziel; bald wenden
Nun sich dein Loos, dein Leid in Freuden enden."

55.

„Geruchlos ist der Zwiebel braune Schale,
Aus der die duft'ge Hyazinthe steigt,
Und häßlich ist der Puppenleib, der fahle,
Dem bunt und schön der Schmetterling entfleugt;
Schwarz ist die Wolke, die, vom Sonnenstrale
Beglänzt, den farbenlichten Bogen zeigt.
So keimt uns Wonne stets aus trüber Wehmuth;
Drum hege nie Verzweiflung, immer Demuth."

56.

„Vernimm ein Mährchen aus der Vorzeit Tagen
(Dir kann's vielleicht Beruhigung verleihn)
Von einer Dirne, die, wie du, verschlagen
Vom Schicksalssturme, stritt mit Qual und Pein,
Doch endlich nach der Schauerzeit der Klagen
Des wechsellosen Glücks sich konnte freun,
Die, auch von dem Geliebten lang geschieden,
Ihn endlich fand und mit ihm Lust und Frieden."

57.

„Es war, ich melde nicht, in welchem Lande,
Ein König 'mal und eine Königin.
Drei Töchter zeugten sie im Ehestande,
Der Anmuth Schmuck war aller drei Gewinn;
Doch wenn man schön die beiden ältern nannte,
Sah man entzückter doch zur jüngsten hin.
Wer ist's, der ihren Reiz durch Lob erhöhe?
Wer ist's, der ihn nicht ungerecht beschriebe?"

58.

„Der Name Venus scholl zu ihren Ohren,
Wie Venus ward sie überall verehrt.
Man sprach: die das krystallne Meer geboren,
Die Göttin, so der Wellen Thau ernährt,
Sie habe sich zum Sitz die Erd' erkoren,
Sei bei den Sterblichen nun eingekehrt;
Man sprach: es hätte, wie dereinst die Wogen,
So jetzt das Land, die Hehre auferzogen."

59.

„Schon strömten viele über ferne Meere,
Um des Jahrhunderts Preis zu sehn, hieher.
Der Göttin Huld' erwies man keine Ehre;
Cythera blieb, Paphos und Cnidus leer;
Der Heiligthum ward Spott und die Altäre,
Voll kalter Asche, dampften ihr nicht mehr;
Ihr Marmorbild umwanden Kränze nimmer,
Und ihrer Tempel Bau zerfiel in Trümmer."

60.

„Statt ihrer wird die Fürstin angeflehet,
Die Gottheit ausgesühnet in der Maid;
Des Opfers Duft ihr früh entgegenwehet,
Dem Namen der Abwesenden geweiht.
Es werden in den Straßen, wo sie gehet,
Vom Volke Kränz' und Blumen ihr gestreut.
So ist die Sterbliche verkannt. Sie zieret
Die Würde, die der Himmlischen gebühret."

61.

„Darob erzürnt spricht also Aphrodite:
Ich ward Urmutter der Natur genannt,
Die ganze Welt pries meine Huld und Güte,
Ein sterblich Kind hat mir den Ruhm entwandt:
Mein Nam' ist irdisch, der sonst himmlisch blühte,
Weil sich mein Ebenbild auf Erden fand,
So hat den Preis umsonst mir zugewilligt
Der weise Hirt, des Spruch selbst Zeus gebilligt."

62.

„Du sollst nicht lang dich meiner Ehre freuen;
Wer du auch seist, empfange deinen Lohn;
Es soll gar bald dich deine Schöne reuen.
Sie sagt's und ruft den kecken Flügelsohn.
Zur holden Pirche führet sie den Treuen,
(So hieß die Maid,) und mit gekränktem Ton
Spornt sie ihn an, die tiefe Schmach zu rächen.
Schmollend und grollend hebt sie an zu sprechen:"

63.

„Bei deiner Mutterliebe veſtem Bande,
Bei deiner Pfeile Macht beſchwör' ich dich,
Bei deiner Flammen heilig ſüßem Brande
Fleh' ich dir, räch' an der Verhaßten mich,
Gieb Sühnung mir und dulde nicht die Schande,
Sie fühle deiner Pfeile herbſten Stich;
Zum Greiſe ſonder Adel und Vermögen,
Zum argen Wichte mag ſie Liebe hegen."

64.

„Sprach's. Küſſend ſcheidet Anadyomene,
Die roſenfüßig auf der Fluth entſchwebt.
Gehorſam ſpannt der Liebesgott die Sehne;
Doch zittert er, als ſchon der Pfeil entbebt,
Und fängt ihn auf, gerührt von ihrer Schöne,
Deß Spitze tief in ſeine Hand ſich gräbt.
Er ſchaut ſie an, er achtet nicht der Wunden
Und hofft, von ihnen nimmer zu geſunden."

65.

„Indeſſen Pſyche, ob ſie alle loben,
Sie alle preiſen, lebet nicht beglückt.
Kein Fürſt will ſich, kein Niedrer ihr verloben,
Weil wie ein Götterbild ſie nur entzückt.
Die Schweſtern, die die Völker nicht erheben,
Hielt Liebe ſchon mit Königen umſtrickt.
Verwaiſet ſitzt daheim die Unvermählte,
Die weinend ſelbſt ob ihrer Schönheit ſchmählte."

66.

„Die Eltern schmerzte tief das Loos der Dirne,
Sie fürchteten der Uraniden Groll,
Und Argwohn hegend, daß ein Gott ihr zürne,
Entwallten sie zum Tempel des Apoll.
„Besiegen wir die furchtbaren Gestirne
Nicht durch des Flehens und der Opfer Zoll?
Ach! leuchtet Psychen nicht die Hochzeitsfackel?"
Sie fragten, es erwiedert das Orakel:"

67.

„Zur Hochzeit stellt dort auf des Berges Steile
Die Tochter, in ein Leichenkleid gehüllt.
Es wird ihr nicht ein Sterblicher zu Theile;
Grauß ist ihr Mann, wie Natternbrut und wild,
Der sich zum Äther schwingt mit Windeseile,
Des Feu'r und Strahl die Welt mit Angst erfüllt.
Zeus bebt ihm selbst, den alle Götter scheuen;
Der dunkle Styx muß ihm Verehrung weihen."

68.

„Wie hart schien der Befehl des Vaters Herzen;
Er trauerte, der glücklich sich gewähnt.
Des Spruchs Erfüllung naht, der Tag der Schmerzen;
Zur Sterbehochzeit wird das Haus verschönt;
Schwarz dampfend flackern schon die düstern Kerzen;
Klag' ist es, so die Hochzeitsflöte stöhnt;
Es hallet dumpf des Hymen frohe Feier;
Die Braut benetzt mit Thränen ihren Schleier."

69.

„Die Worte treffen sie wie Todesstreiche;
Doch sie gehorcht, weil es der Gott gebeut.
Verrichtet sind die heiligen Gebräuche;
In langem Zuge folgt das Volk der Maid.
Mit reichen Zähren geht die Leichenleiche
Zur Hochzeit nicht, zur Todesfestlichkeit.
Die Eltern, welche vor der That noch schaudern,
Mahnt Psyche jetzt, nicht länger mehr zu zaudern."

70.

„Weint Kummerthränen nicht um mich vergiessen,
Entstellt durch sie nicht euer Angesicht;
Die Haar', die silbern euerm Haupt' entsprießen,
Entrauft nicht; schlagt die heilgen Brüste nicht.
Als Völker mich die neue Venus hießen,
Da war zu trauern euch und weinen Pflicht.
Nun büßt mein Reiz. Führt mich zur Bergeshöhe,
Daß ich den Edlen, dem die Welt bebt, sehe."

71.

„Man führt sie zu des Berges hohen Lagen,
Wie schmerzberäubt die Jungfrau selbst befahl.
Sie bleibt allein. Jetzt rasen ihre Klagen,
Jetzt bebt sie, weint und kämpft mit Höllenqual;
Da wird sie sind von Zephyrs Hauch getragen
Zu einem anmuthsvollen Blumenthal.
Verwirrt legt sie auf das Gras sich nieder
Und labet sich durch süßen Schlummer wieder."

72.

„Sie wacht, als ob sie keine Noth empfände,
Erhebt auf und schauet einen schatt'gen Hain.
Ein stolzes Schloß (nicht bauten's Menschenhände)
Prangt hier von Zedernholz und Elfenbein.
Von lichtem Silber glänzen alle Wände,
Auf denen Tiger ihr entgegenbräun.
Mögt' auch kein Strahl der Sonne mehr entgleiten,
Hier würde Licht das goldne Dach verbreiten."

73.

„Sie nähert sich mit kindlichem Ergötzen,
Und voll Vertrauen tritt sie in das Schloß.
Sie kann sich nicht genug am Reichthum letzen;
Da ruft ihr eine Stimme körperlos:
Was staunst du, Herrscherin, ob diesen Schätzen?
Dein sind sie, dein, so kostbar und so groß.
Wir, deren Laut du hörest, sind erschienen,
Um königlich dich, Fürstin, zu bedienen."

74.

„Daß huldreich jetzt ein Gott sich ihr erweise,
Merkt Psyche wohl, die nun kein Weh mehr drückt.
Sie sieht einen Tisch; er ist mit Speise
Sogleich und köstlichem Getränk geschmückt.
Sie labet sich. Nur Worte hört sie leise,
Es bleibt die Dienerin ihr unerblickt.
Gesang erklingt, begleitet von der Laute;
Sie lauscht den Sängern gern, die sie nicht schaute."

75.

„Jetzt mahnet sie zur Ruh' des Abends Schatten;
Doch hat sie bald ein Rascheln aufgescheucht.
Den bangen Schrecken flieht des Schlafs Ermatten;
Jungfräulich zittert sie, ihr Busen fleugt.
Sie denket nicht des angelobten Gatten,
Der ungesäumt ihr Lagerpfühl besteigt.
Schon hat er bräutlich sich mit ihr verbunden,
Doch mit der Dämmerung ist er verschwunden."

76.

„Gleich ward sie von den Stimmen angesprochen,
Um Dienst von der Vermählten zu empfahn.
So flossen hin die Tag' ihr und die Wochen;
Ihr vorig Leiden war ihr jetzt nur Wahn.
Schon schien ihr Herz für den Gemahl zu pochen,
Dem neuen Leben ward sie zugethan.
Das eifrige Gespräch des Brautgelages
Ersetzt' ihr ganz die Einsamkeit des Tages."

77.

„Einst, als er Platz in ihrem Bett genommen,
Sprach er: o Weib, mir theuer und geehrt,
Ein großes Übel scheint auf uns zu kommen;
Doch folge mir und es ist abgewehrt.
Den Berg hat dein Geschwister bald erklommen,
Bald ruft es dir, doch laß es unerhört;
Schau' nicht dahin, wenn's auch dein Herz dir streitet,
Mir hast du Schmerz sonst und die Noth bereitet."

78.

„Er küßt sie und sie muß ihm Beifall geben;
Doch weint sie, als er mit der Nacht entflieht.
Nun däucht ihr wieder fürchterlich das Leben,
Der ganze Tag vernimmt ihr Klagelied:
„Ein Käfig schließt mich ein mit goldnen Stäben,
In dem mein Auge keinen Menschen sieht.
Nicht meinen Schwestern, die um mich sich grämen,
Darf ich durch Trost den herben Kummer nehmen."

79.

„Nur kalt empfängt sie heut den Unsichtbaren,
Der Psychen, die in Thränen schwimmt, umfaßt:
Jetzt muß ich deine Untreu schon erfahren,
Nicht halten willst, was du versprochen hast?
Du meinst in meinen Armen? Weil' es sparen
Und handle nur zum Schaden, lieber Gast,
Nach deinem Herzen; folge nicht der Warnung,
Zu spät bereue des Geschicks Umgarnung."

80.

„Er sagt's. Durch Thränen weiß sie ihn zu rühren,
Entwillig stellt er ihren Wunsch bald frei.
„Der Zephyr soll die Schwestern zu dir führen,
Begrüße sie in deinem Prunkpalläu;
Doch lasse dich von ihnen nicht verführen,
Zu forschen, wer dein Ehgenosse sei;
Sonst, Psyche, sonst bist du des Grames Beute
Und ich entfliehe auf stets von deiner Seite."

81.

„Ich möchte lieber hundertmal erblassen,
Als des Gemahles Arm entrissen seyn;
Mein Leben möcht' ich eher als dich verlassen;
Dir blieb' ich treu, wollt' Amor selbst mich frein.
Sie küßt ihn heiß in bräutlichem Umfassen,
Sie lispelt lustbeseelt ihm Schmeicheleien,
Sie heißt ihr Leben ihn und ihren Holden.
Fort eilt er, als die Wolken sich vergolden."

82.

„Schon jammerten die Schwestern auf dem Hügel
Und klagten, daß der Felsen wiederhallt,
Da trägt unsichtlich sie des Zephyrs Flügel
Zu Psychens Schloß im wundervollen Wald.
Dreist gehn sie durch die Pforte sonder Riegel
Und schauen hier die Todtbeweinte bald.
Sie fliegen in die Arme. Freudenthränen
Verkünden ihres Herzens heißes Sehnen."

83.

„Und Psyche spricht: seht, dies sind meine Zimmer,
Vergeßt den Schmerz, freut mit der Schwester euch.
Die Fremden staunen ob der Schätze Schimmer,
Nie sahn sie solche Pracht, so schön, so reich;
Doch reizt sie mehr der Stimmen Schaar, die immer
Geschäftig sind, den stummen Dienern gleich.
Bald prangt ein Gastmahl in dem Saale festlich;
Die Speisen sind so mannichfalt als köstlich."

84.

„Die Schwestern labt das Essen; doch bald quälet
Sie Neid und Eine fragt die Herrscherin:
Wer ist der Mann, der sich dir anvermählet?
Es ist (des Gatten Wort hegt sie im Sinn),
Ein zarter Jüngling ist's, der mich erwählet,
Der weiche Flaum umflockt ihm erst das Kinn;
Die Wald beschäftigt ihn an ganzen Tagen;
Er liebt, die Berg' und Felder zu durchjagen."

85.

„So spricht sie weislich und beschenkt die Gäste
Mit Geld und Schmuck, wie's Schwesternhuld sie lehrt,
Und übergiebt sie dann dem sanften Weste,
Der mild sie wiederum hinüberfährt.
Bald landen diese an des Berges Veste,
In deren Dunst das Gift der Mißgunst gährt,
Und nur durch Schmähen und durch solches Lästern
Befreien sich von ihrem Zorn die Schwestern."

86.

„Wie graus, läßt Eine jetzt das Wort erschallen,
Ist das Geschick uns drei gebar Ein Schooß;
Doch andre Loose sind uns drein gefallen:
Uns freiten Könige, nicht reich, nicht groß,
Uns ätzt; sie, die jüngste von uns allen,
Vermählet einem Gott das günstige Loos;
Sie wohnt in Zimmern, die von Golde blitzen,
Sie heget Schätz' und weiß sie nicht zu nützen."

87.

„O Schmach, wenn ihren Gatten Schöne schmücket,
Auf Erden ist die seligste sie dann,
Die bald vielleicht Unsterblichkeit beglücket.
Stolz ist sie; ja, ihr steht der Stolz wohl an,
Die Wind' und Stimmen dienstfertig erdicket.
Alt, wie mein Vater aber, ist mein Mann,
Ein Kind an Unmacht und von schmutzigem Geize.
Beim kahlen Greis verschmacht' ich meine Reize."

88.

„Mir gehet es nicht besser, spricht die Zweite,
Mein Ehgenoß erkrankt' am ganzen Leib;
Ich wart' ihn stets, darf nicht von seiner Seite;
Statt Eheweib bin ich sein Krankenweib.
O daß ihr Schicksal mich bereinst erfreute!
Es büß' ihr Hochmutz; ja, nicht länger bleib'
Ich ruhig bei der Härte des Geschickes,
Es fühl' auch sie den Wankelmutz des Glückes."

89.

„Sie spendete vom Schatz in jenen Sälen
Uns solche Kleinigkeit mit stolzem Blick;
Bald kam der Zepter nach des Weibs Befehlen,
Und frey gab sie die Schwestern ihm zurück.
Wie kränkt sie mich. Laß uns ihr Loos verhehlen;
Es ist kein Glück ein unbekanntes Glück.
Laß uns daheim bedenken und besprechen,
Wie wir den Übermutz der Dirne brechen."

90.

„Indessen sprach in nächtlich stiller Weile
Der Freund zu Psychen, die er fest umschließt:
Bald nahn die Schwestern dir zu neuem Gräule;
Gebrauche Vorsicht, laß sie unbegrüßt.
Sie forschen, welch ein Mann dir ward zu Theile,
Doch siehst du mich nicht mehr, wenn du mich siehst.
Du wirst ein Kind auf deinem Schooß bald wiegen,
Unsterblich ist es, bleibest du verschwiegen."

91.

„Sie hört das süße Wort mit Lustbegierde
Und merkt nun, daß ein Gott ihr beigewohnt.
Wie ist sie froh, daß sie bald Mutter würde,
Daß ihre Treu' ein Göttersprößling lohnt.
Sie fühlet unterm Herzen schon die Bürde
Und zählet ängstlich jeden Tag und Mond.
Noch einmal warnt sie jetzt der Unbekannte,
Weil schon das Schwesternpaar zum Hügel rannte."

92.

„Das schwarze Unheil läßt sich nicht ermüden;
Auf deinen Nacken ist der Teich gezückt.
Schon lauern auf dem Fels die Eumeniden,
Bald haben sie dein arglos Herz berückt.
Spatt' ihrer heut, die böse Pläne schmieden;
Dein und des Kindes, das dich bald beglückt,
Erbarme dich, mißtrau' den Klagetönen,
Erhöre nicht die schrecklichen Sirenen."

93.

„Doch Psyche spricht, von Kindessinn befangen,
Ich hege Treu', drum magst du mir vertraun.
Laß sie durch Zephyrhauch zu mir gelangen;
Dich schau' ich nicht, laß mich die Schwestern schaun;
Bei deinem Ringelhaar, den zarten Wangen,
Fleht dir darum die zärtlichste der Frauen.
Was sollt' ich frech nach deinem Antlitz streben?
Es wird das Kind mir bald dein Abbild geben."

94.

„Sieht's, indem Thränen ihre Rede stecken,
Und nachzugeben ist er bald bereit.
Ihr Auge trocknet er mit seinen Locken:
Doch schwindet er, als sich der Tag erneut.
Schon stürzen sich die Schwestern unerschrocken
Vom Bergessitz zu Psychens Herrlichkeit.
Der Zephyr fängt sie auf mit seinen Schwingen;
Doch ungern mag er sie herniederbringen."

95.

„Kaum schritten diese zu des Schlosses Thoren,
Als eine schon zur Schwester so beginnt:
Wer ist's, der dich zur Gattin sich erkoren?
Und Psyche spricht, die wieder Lug ersinnt:
Mein Mann ist in der nahsten Stadt zu hören,
Der Reichthum durch den Handel sich gewinnt.
Er ist nicht alt, noch in den besten Jahren,
Sein Haupt glänzt erst mit wen'gen Silberhaaren."

96.

„So redet jene, nicht geübt im Lügen;
Doch merken bald die Schwestern ihre List.
Wohl, Psyche, fällt, geübter zu betrügen,
Die andre ein, daß du so rasig bist.
Ein Unstern wird ob deiner Schwachheit siegen,
Der schrecklichste, der dir schon nahe ist.
Ich liebe dich, ich muß es dir entdecken,
Es heischt die Pflicht, doch wolle nicht erschrecken."

97.

„Vernimm, du schläfst bei einem wilden Drachen,
(So meint es ja der Spruch Apollens auch,)
Er wälzt in Ringen sich mit weitem Rachen,
Sein schwarzer Geifer ist von giftigem Hauch.
Ein Hirt sah ihn sich baden in den Lachen
Und sprach: bald berge dich sein Schuppenbauch.
Drum fleuch zu mir, die liebend sich dir weihet,
Wo dich kein Gold, kein Sicherheit erfreuet."

98.

„Die Gattin hört's, erblaßt und steht vernichtet;
Der Odem fehlt ihr, als sie solches spricht:
Ich danke, Schwester; wer es dir berichtet,
Hat recht, ich schaute nie sein Angesicht;
Er machte stets, ach! es ist nicht erdichtet!
Ihn nimmer sehn zu wollen, mir zur Pflicht,
Sonst hätt' ich selbst auf Rettung mich gebettet.
Es ist ein Unthier, rettet, Schwestern, rettet!"

99.

„Wir stehn dir gerne bei in dieser Sache;
Als deine Blutsverwandte rathen wir,
Verbirg nicht ferne von dem Schlafgemache
Ein scharfes Erz und eine Ampel dir:
Dann steig' in's Bett, bald kömmt zu dir der Drache,
Empfang' ihn mild, verrathe dich nicht hier.
Beim Ungethüm bekämpfe deinen Kummer,
Bis ihn begräbt ein todtengleicher Schlummer."

100.

„Dann schleich' aus seinem Lager dich auf Zehen,
Und wenn er neben sich dich wehrlos glaubt,
Magst kühn du mit dem Messer zu ihm gehen
Und trennen von dem Nacken ihm das Haupt.
Auch soll dir unsre Hülfe nicht entstehen,
Wenn du dem Thier das Leben erst geraubt,
Wir wollen froh dir dann entgegeneilen
Und schwesterlich die Schätze mit dir theilen."

101.

„So feuern sie sie an und fliehn und lassen
Die Schwester mit der Höllenpein zurück.
Sie stöhnt und schwankt auf einem Meer der blassen
Und grausen Sorgen mit bethautem Blick.
Sie muß ihn als ein Ungeheuer hassen;
Als Gatte bleibt er ihre Lust, ihr Glück.
Sie wanket. Abend war es schon geworden,
Da rüstet sie sich schnell, um ihn zu morden."

102.

„Nacht war's. Er kömmt, der sich mit ihr vereinet:
Bald schläft, erschöpft vom Liebeskampf, ihr Mann.
Sie schlüpft ihm fort; jetzt ist ihr Herz vereinet;
Die Ampel bringt sie und das Erz heran;
Doch sieh', als das Geheimniß Licht bescheinet,
Trifft sie den schönsten Knaben, Amorn, an.
Die Lampe freut's, sie glüht mit hellerm Strale,
Es spielt ihr Glanz an dem verruchten Stahle."

103.

„Bewegtlos staunt sie; sie wird tief erschüttert
Und sinkt zu Boden, sich der Schuld bewußt.
Das Messer, das ihr graus entgegenflittert,
Will sie verbergen, ach! — in ihre Brust;
Doch fällt der Stahl, der von der That erzittert,
Aus der verwegnen Hand. Mit hoher Lust
Schaut sie den Liebling an, den wonnig schönen;
Es löst sich auf ihr Schmerz in milde Thränen."

104.

„Es war sein holdes Haupt von goldnen Ringen
Des ambraduft'gen Lockenhaars verhüllt;
In ungeordneter Umwallung hingen
Auf Rosenwang' und Schwanenhals sie mild;
Das Licht weicht ihrer Helle. Weiße Schwingen
Nahn an den Schultern ihm, von Glanz erfüllt;
Muthwillig zuckt der Flaum nur in den Flügeln;
Cythera scheint im Schnee sich zu spiegeln."

105.

„Am Bettgestelle sieht sie Pfeile blitzen,
Cupido's Wehr, geweiht dem Liebesheil;
Sie greift zum Köcher gleich des Bogenschützen,
Und einen Pfeilen zieht sie aus in Eil',
Die Schärfe prüft sie mit den Fingerspitzen,
Sie bebet, es verwundet sie der Pfeil
Und ihrer Haut entthauen Purpurtropfen
Und heft'ger scheint für ihn ihr Herz zu klopfen."

106.

„Und stärker glüht in ihr der Liebesfunken,
Die weihrauchduftend über Amorn hing.
Wacht' er doch auf, so seufzt sie freudetrunken,
Die mit den wärmsten Küssen ihn umfing.
Da träuft, die Lamp' ist ihrer Hand entsunken,
Elgiuth auf seine Schulter. Treulos Ding,
Warst du von Lieb', o Leuchte, hingerissen
Und wolltest auch den schönen Knaben küssen?"

107.

„Vor Schreck und Schmerz entspringt der Gott dem Bette,
Und schauet jetzt den herzlosen Verrath;
Er flieht schweigend gleich die Lagerstätte,
Und zu den Weiken nimmt er seinen Pfad.
Sie, die ihn gern zurückgehalten hätte,
Sinkt trostlos hin, bereuend ihre That.
Mitleidig schwebt mit rauschendem Gefieder
Er über ihr und ruft mild hernieder."

103.

„Einfältig Weib, nun wankst du sonder Stütze;
Auf ewig hast du deinen Hort betrübt.
Der Mutter folgt' ich nicht, ich toller Schütze,
Ich machte dich in keinen Wicht verliebt;
Mich selber stach ich mit des Pfeiles Spitze
Und habe liebend Treue stets geübt;
Und dafür wolltest du mich arglam tödten?
Sie sollen büßen, die das Wort dir redten!"

109.

„Sie hört die Worte, noch am Boden liegend,
Und klagt und stöhnt und ringt mit Reu und Weh.
Den Gatten birgt bald, pfeilgeschwind entfliegend,
Vor ihrem Blick der Lüfte blauer See.
Da stürzt, nicht länger ihren Schmerz besiegend,
Sie in den Fluß sich von des Ufers Höh;
Doch schont der Unglückseligen die Najade
Und trägt sie sanft an's blumige Gestade."

110.

„Den Schwestern hatte bald der Ruf verkündet:
Der Schwester Mann sei Venus Liebling;
Doch habe sie sich schwer an ihm versündet,
Und zornig hatt' er ihr Gemach geflohn.
Die List gelang, bud Eine an, sie findet
Für ihren Hochmuth jetzt gerechten Lohn.
Laß eilig uns zu jenem Berge wallen,
Vielleicht, daß wir statt Fluche ihm gefallen."

111.

„Wir wollen gehn. Wen er von uns auch wähle,
Er sei geehrt, geschätzet als Gemahl.
Zum Festen eilen sie mit freud'ger Seele,
Denn jede meint: sie treffe seine Wahl;
Doch trägt kein Weib sie auf des Gott's Befehle;
Nicht einmal todt gelangen sie in's Thal
Und brechen sich an des Erhängers Nacken,
Ein Fraß für Vögel, den verruchten Nacken."

112.

„An der verletzten Schulter lag der Kranke
Amor indeß noch leidend im Gemach
Der Mutter und vernahm hier still die Rücke,
Die über ihn die Hocherzürnte sprach:
Es hieß Gemahl dich die verhaßte Psyche,
Die man als Göttin ehrte mir zur Schmach?
Ich selbst bin Schuld an deiner Lieb' Entbrennen,
Du lernest ja durch mich die Dirne kennen."

113.

„So wollest du der Mutter Rache schaffen?
O herrlich, Bube, so geziemt es dir.
Statt meine Nebenbuhlerin zu strafen,
Giebst du sie gar zur Schwiegertochter mir.
Du selbst gezüchtigt werden. Meinen Sklaven
Schmück' ich so leicht mit deiner Rüstung Zier.
Nicht darum mast' ich dir die Waffen schenken,
Um mich, der Schönheit Königin, zu kränken."

114.

Ach! Psychen, ob sie rastlos stets auch spürte,
Gelang's doch nicht, den Gatten zu erspähn.
Umherzuirren Tag und Nacht verführte
Die Sehnsucht sie, ihn einmal noch zu sehn;
Nicht, daß als Frau liebkosend sie ihn rührte,
Nein — nur als Magd durch demuthsvolles Flehn.
Umsonst. Ermattung lähmt bald ihre Schritte;
Doch öffnet sich zur Ruh' ihr keine Hütte.

115.

Denn Venus suchet sie. Den Tod ertragen
Soll ihre Feindin für der Liebe Glück.
Nicht Götter können's, Sterbliche nicht wagen,
Sie zu verbergen vor der Göttin Blick.
Kein Herz bleibt ungerührt bei ihren Klagen;
Doch mildern darf kein Herz ihr Mißgeschick.
Umgarnt ist überall sie wie mit Schlingen,
Es kann ihr nicht zu fliehen mehr gelingen.

116.

„Es ist dahin mein Lieben und mein Hoffen,"
So seufzet sie, „nicht wird mir Trost im Leid;
Mir Armen zeigt sich keine Freistatt offen,
Kein Dunkel birgt, kein Dach mich weit und breit.
Des Unglücks Strat hat dieses Herz getroffen.
Zieh dich Cytheren hin, verstoßne Maid;
Durch Langmuth wirst du ihren Zorn ermüden.
Vielleicht ist, Ihn zu schaun, dir dort beschieden."

117.

Das beste däucht es ihr, was sie erwähle,
Und zu der Feindin eilet sie im Flug,
Und diese fragt sie höhnend: „Liebe Seele,
Welch Unfall ist es, der dich zu mir trug?
Gilt etwa ihm, den du mit heißem Öle
So schön gesalbt, gilt Amorn dein Besuch?
Hier bleibest du in Sklaverei. Erwarte
Bei mir, was längst sich einer Tochter harrte."

118.

So spottet sie und mengt mit Schadenfreuden
Mohn, Weizen, Hirse, Bohnen, Gerst' und Wicken:
„Mag jetzt dich," sprach sie, „Emsigkeit nicht meiden,
Sie war dir heid bei deinem Liebesglück.
Die Körner sollst du von einander scheiden,
Absondern jede Art mit scharfem Blick.
Ich gehe jetzt; sei meiner bald gewärtig;
Am Abend sind' ich deine Arbeit fertig."

119.

Sie scheidet. Psyche klagt mit bangem Harme
Und legt nicht Hand an's Werk, vor Schrecken bleich.
Sieh', eine fromme Ameis' hört die Arme
Und bietet auf geschwind ihr ganzes Reich.
Schon strömt ihr Volk herzu in dunklem Schwarme,
Für Amors Weib ist es geschäftig gleich;
Sie sondern Art von Art. Der Körner Launen
Sind schon erfüllt; sie kehret und muß staunen.

120.

„Dein Werk war dieſes nicht, es war des Gatten,
Der aber nimmermehr dich ſehen wird.
Erblickſt du dort den Wald von düſterm Schatten,
An deſſen Fuß ein Bach vorüberſchwirrt?
Dort ſchweifen weidend auf den Raſenmatten
Umher die ſchönſten Lämmer ohne Hirt;
Ihr ganzes Vlies erprangt voll goldner Locken.
Von ihnen bringe, Kind, mir einen Flocken.“

121.

„Froh wallt ſie hin auf angewieſ'nem Pfade,
Nicht, weil dies Werk zu thun ſie ſich getraut,
Nein — hier im Bach will, ledig aller Gnade,
Ihr Leiden enden die verſtoßne Braut.
Scheu ſchreitet ſie zum freundlichen Geſtade;
Da ſäuſelt aus dem Schilfe Lispellaut;
Es flüſtert ihr durch ſanfter Lüfte Regen,
Von einem Gott beſeelt, das Wort entgegen:“

122.

„Hinweg von meinem heil'gen Waſſer, Dirne,
Beflecke nicht durch deinen Tod die Fluth;
Es ſind unglückſelig nicht dir die Geſtirne,
Droht auch unnahbar dir der Schafe Wuth;
Sie kühlen ſich mit ſpielgem Gehörne
Und ehernem Schädel hier bei Sonnengluth;
Du findeſt müßlos, wenn ſie von mir weichen,
Viel goldne Flocken an des Ufers Sträuchen.“

123.

„So lehrte sie das Schilf, das mitleidsvolle.
Sie weilt und als des Tages Strahl erblich,
Schaut sie am Dorngebüsche goldne Wolle
Und fällt erfreut den Schoß mit Flecken sich.
Cythera sieht sie und beginnt im Grolle:
„Wie treulich unterstützt dein Bühle dich.
Ha! deinen Dank verdient der kühne Schütze.
Gieb nun Beweis von deinem Muth und Witze."

124.

„Sieh dort, wie von dem schaurigen Gefälle
Des schroffen Bergs ein schwarzes Wasser fleußt,
Das, nährend den Cocyt, mit seiner Welle
Sich in den heisern Acheron ergeußt;
Dort schöpfe diesen Krug voll aus der Quelle,
Dort aus dem tiefsten Schlund, der sich dir weist."
Sie spricht's und reichet dräuend ihr ein zierlich
Krystallgefäß, so stolz, als ungebührlich."

125.

„Sie geht. Vom Berg, der hoch in's Luftmeer starret,
Strömt das Gewässer in die jähe Bucht;
Wo sich der Fels am steilsten offenbaret,
Da rollt's hohlbonnernd in die schwarze Flucht.
Ein gräßlich Drachenheer des Stromes wahret;
Ob auch der grause selbst schon räth zur Flucht:
Fleuch! Sieh dich vor! Hinweg! Du bist verloren!
So tönt dumpfbrausend er zu Psyche's Ohren."

126.

„Sie ist verstelnt, die Todesschrecken spüret,
Ihr fehlt der letzte Trost, die Thräne gar.
Sieh', Jovis Vogel hat ihr Leid gerühret,
In ihrem Schutze schwebt herab der Aar,
Gedenk', wie einst, als er für Zeus entführet
Dem Schenken, ihm ihr Gatte hülfreich war.
Die Urne nimmt er schnell aus ihren Händen,
Und ihm gelingt's, das schwere zu vollenden."

127.

„Den vollen Krug trägt von des Abgrunds Schlünden
Sie froh zu der noch zornigen Venus hin.
Die glaubt ja, jede Zähr zu überwinden;
Ist Kind, du bist wol eine Zauberin?
Doch jetzt noch eins. Zeuch zu des Orkus Gründen,
Dort sollst du dich an Pluto's Königin
Als Flehende mit dieser Büchse wenden:
Sie mögt' ein wenig Schönheit drin mir senden."

128.

„Jetzt wähnet Psyche, daß sie sterben müsse,
Sie weint und sinnt und sinket keinen Rath.
Wie kann sie ohnmund in die Finsternisse
Eingehn, die noch kein Sterblicher betrat?
Zum Berg will sie sich stürzen, so besorgte
Sie sicher, meint sie, der Schatten Staat.
Dem höchsten Gipfel klimmt auf hohem Pfade
Sie wund, da warnt sie sanft die Dryade:"

129.

„Nicht ſtürze dich von meiner Steile Höhen,
Toll kehrſt du nimmermehr von Lethe's Strand.
Nach dem ſpartan'ſchen Tänar mußt du gehen,
Dort iſt der Eingang zu dem Schattenland;
Dort wandle hin, mit Reiſegeld verſehen;
Nimm weislich Honigkuchen in die Hand;
Aus deinem Mund wird Charon Fährgeld nehmen;
Den Höllenhund mußt du durch Kuchen zähmen."

130.

„Fuhr Charon dich, dann ſchreite ſonder Bangen
Zu dem Gemach Perſepheneia's hin,
Sie wird liebreich und freundlich dich empfangen;
Doch iß nicht an dem Mahl der Königin.
Gieb ihr die Büchſ'; erfüllt ſie dein Verlangen,
So hege gleich die Rückkehr in dem Sinn;
Weil' aber nicht der Büchſe Deckel heben,
Es koſtet dich der Vorwitz ſonſt das Leben."

131.

„So lehrt die Göttin. Pſyche will nicht ſäumen
Und folgt dem Rathe ſchnell, den ſie ertheilt.
Kaum iſt ſie in Avernus dunklen Räumen,
Als ſie zur Königin zu gehn nicht weilt;
Kaum iſt mit dem gewünſchten im Geheimen
Die Büchſe angefüllt, als ſie ſchon eilt
Aus den verödeten und dumpfen Klüften
Zur Oberwelt, umwölbt von blauen Lüften."

132.

„Sie kann die goldne Sonne schon begrüßen,
Die hell und lebenduftend sie bescheint.
„Wie? Sollte Psyche nicht die Büchs' erschließen,
Die Wange röthen, die sie blaß geweint?
Ich! würde Götterschöne sie umfließen,
Dann liebte sie vielleicht ihr schöner Freund."
Sie öffnet. Es entsteigt ein Höllenbrodem.
Bleich sinkt die Arme hin; ihr weicht der Odem."

133.

„Geheilt war von der Wund' indeß der Gatte,
Doch nicht von der, so ihm die Liebe schlug.
Er sucht, die er zu lang gesehn nicht hatte,
Und schlüpft der Mutter fort mit raschem Flug.
Todt sieht er Psychen auf der Rasenmatte,
Und bannt den Todesqualm voll Pestgeruch,
Zurück zu seinem alten Sitz in Eile
Weckt sanft die Schlummernde dann mit dem Pfeile."

134.

„Es hatte Vorwitz dich bethört auf's neue;
Doch sei vergessen jetzt dein Mißgeschick.
Du hast dich mit mir ausgesöhnt durch Reue,
Auf ewig gründ' ich darum nun dein Glück."
Ruft's und entschwebt im Flug zur Himmelsbläue,
Und schon ist er verschwunden ihrem Blick;
Sie aber eilt, nicht fürchtend mehr ihr Drohen,
Mit dem Geschenk Proserpinens zur Hohen."

135.

„Cupido, vor dem Zorn der Mutter bange,
Fliegt schnell, wie's seine Klugheit ihm gebeut,
Zu Jovis Bura. Gequält vom Liebesdrange
Klagt er dem Mächtigen sein großes Leid.
Der Weltenvater klopft ihm auf die Wange,
Verschließet ihm den Mund mit Freundlichkeit;
Liebkosend herzt er ihn voll Huld und Güte
Und redet so zum Sohn der Aphrodite: "

136.

„Du mogtest nie des Donnrers Macht dich fügen,
Geehrt ward ich, mein Söhnchen, nie von dir;
Stets mußte deinem Pfeil mein Herz erliegen,
Ich ward durch dich zum Regen, Schwan und Stier;
Doch laß ich gern mich bittend nun besiegen,
Schaffst du das schönste Mädlein mir dafür.
Spricht's und gebot zu seines Thrones Stufen
Merkurn sogleich die Götter zu berufen."

137.

„Als da der Herold, um es anzusagen,
Vor allen Göttern, Göttinnen erschien,
Läßt flugs Diene rüsten ihren Wagen,
Den ihr Vulkan zum Brautgeschenk verliehn.
Aus schimmerndem Metall ist er geschlagen;
Des Meisters Kunst und Arbeit rühmen ihn.
Der Raub, den hier die Feil' am Gold begangen,
Erhöhet seine Pracht, sein köstlich Prangen."

138.

„Vom Taubenvolk, das rings in Paphos girret,
So schön und farbenhell, wie nirgend mehr,
Sind vier an das demantne Joch geschirret,
Es drückt die munter flatternden nicht schwer.
Die Herrin fährt empor und sie umschwirret
Der buhlerischen Spatze zwitschernd Heer,
Und ihre Ankunft künden Sängerschaaren,
Sie rings umschwärmend, sicher vor den Aaren."

139.

„Die Wolken fliehn. Es öffnet sich Cytheren
Der Himmel; gern empfängt der Äther sie.
Die Tauben fliegen zu den obern Sphären
Und ziehn zu Zeus Pallast sie sonder Müh.
Hier sind gereiht die Götter schon, die hehren,
Denn der Befehl versammelte sie früh.
Es sitzt der Donnrer auf erhabnem Throne
Und spricht zu ihnen laut mit ernstem Tone:"

140

„Ihr kennet diesen Jüngling all', erfunden
Habt ihr als schalkhaft stets ihn, liederlich;
Jetzt halte seinen Flattersinn gebunden
Der Ehe Fessel, Psychen wählt' er sich.
Es darf, o Venus, nicht dein Herz verwunden,
Nicht schänden soll sie dein Geschlecht und dich.
Er spricht's und winkt. Der Götterbot' entschwinget
Sich flugs, der zum Olymp die Braut dann bringet."

141.

„Den Nektarbecher reichet Zeus der Schönen:
Nimm, Psyche, dies, du sollst unsterblich seyn;
Nie wird er sich von deiner Seite sehnen;
Stets soll Cupido's Treue dich erfreun."
Laut hört man Hochzeitsjubel bald ertönen;
Bald lädt ein festlich Mahl die Frohen ein.
Es sitzen vorne an die Neuvermählten,
Die süße Braut im Schooß des Angetrauten."

142.

„Die Horen streuten rings der Rosen Prangen;
Die Grazien sprengten Balsam in's Gemach;
Apollon und die hohen Musen sangen,
Hold wiegte Venus sich im Tanz danach;
Pans und der Satyrn Flöten laut erklangen.
So ward gefeiert Amors Hochzeitstag,
Und bald entwand der Angetrauten Schooße
Die Tochter Wollust sich, die hehr' und große."

143.

Arrine sprach's. Eliseno hörte gerne
Das Mährchen an; doch blieb sie hoffnungsleer.
Es schienen heller nicht des Schicksals Sterne
Ihr auf des Lebens sturmempörtem Meer.
Er ist mir fern! Er ist mir ewig ferne!
So flüstert's ihr im Innern ahnungsschwer,
Und Thränen schürft des Wehens Stand, sie fehlen
Ihr nie, will sie auch ihr Gefühl verhehlen.

144.

Die Freundin redet wieder: „Also schwanden
Der Dulderin die schwarzen Qualen hin.
Siegreich hast du die Proben überstanden;
Wie ihr, drum winket dir nun bald Gewinn,
Und aus des größten Schmerzes Kettenbanden
Erstehest du bald frei mit heiterm Sinn;
Bald sind beendigt Psychens Leidenstage,
Denn Amor heißt verstummen jede Klage."

145.

„Sieh', wie die Sonne der Gewölke Schleier,
Der Dunst die Stralenkönigin nun hüllt.
Es zeigt im trüben Schein sich Flur und Weiher;
Doch glänzt bald wieder klar ihr Flammenschild.
Gluthströmend gießt ihr lebenathmend Feuer
Rings Heiterkeit auf's duftige Gefild.
So kehret er auch, den du auserkohren —
Er ist dir treu, er ist dir unverloren!"

146.

„Du willst dem treugemeinten Wort nicht trauen?
Unglücklichste, die je mein Auge sah,
Nicht mag die Wange mehr dir Gram bethauen,
Es ist ja noch der Hochzeitstag nicht da;
Indem dein Herz noch Ahnungen umgrauen,
Ist dir vielleicht schon dein Geliebter nah.
Bald sind beendigt Psychens Leidenstage,
Denn Amor heißt verstummen jede Klage."

147.

Da kann ſich Otfrid länger nicht mehr halten,
Hin muß er, auszuweinen ſeinen Schmerz;
Hinzieht's ihn wie mit himmliſchen Gewalten,
Ihr froh zu ſtimmen das verſtimmte Herz.
Schon ſteht er vor der ſchönſten der Geſtalten
Mit einer Roſ' und blicket niederwärts:
„Nimm, Hehre, dies Geſchenk aus meinen Händen,
Der Braut geziemt's ſolch bräutlich Kind zu ſpenden.“

148.

„Die Roſe, die dem Morgenſtral entglühte,
Erwuchs für dich ſo ſchön nur auf dem Beet;
Sie huldigt dir im kindlichen Gemüthe,
Die dich verſchämt, ſie anzunehmen, flieht.
Sieh', wie ſie aus dem Opferkelch der Blüthe
Des Weihrauchs Düfte dir entgegenweht,
Grün zeigt und Roſenfarb' im Jugendſcheine,
Sie zeigt dir Lieb' und Hoffnung im Vereine.“

149.

Der Jüngling ſpricht's und ſieht entgegenwallen
Die Hulbin ihm, zur Himmliſchen verklärt,
Mit einem Ach! in ſeine Arme fallen.
Es hat des Sängers Ohr dies Wort gehört
Und hört's im Buſen ewig wiederhallen.
Er ſah das Paar zur Luft zurückgekehrt
Und wird im Geiſteslicht es ewig ſehen.
O könnt' er, was er ſah, durch Sang erhöhen.

150.

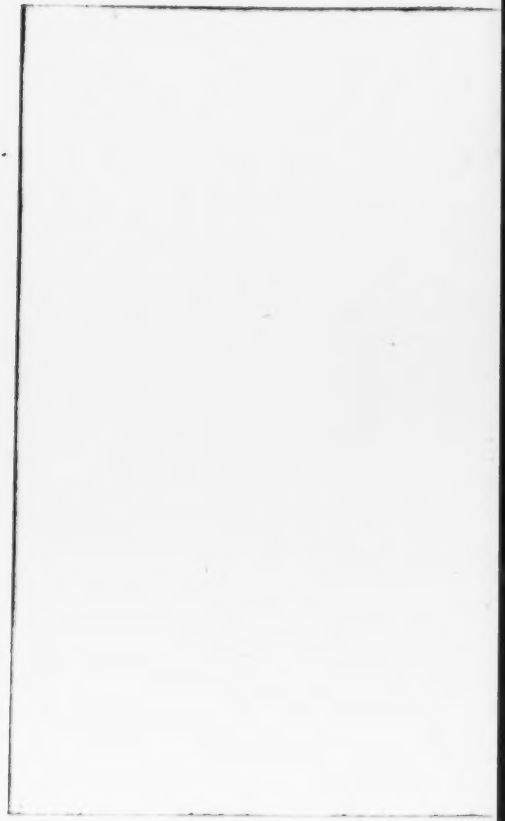
Ach! zög er aus des Liebesgottes Schwingen
Selbst seinen Kiel verrätherisch und kühn,
Er könnte diesen Augenblick nicht singen,
Als hindert' es des Knaben Binde ihn;
Mögt' aus der Schönsten Brust ihm auch gelingen
Cupido's scharfen Pfeil geschickt zu ziehn,
Und wollt' er mit entglühtem Herzblut schreiben,
Es würde doch nur ungeschrieben bleiben.

151.

In einem süßen Kuß, mit allen Freuden
Gewürzt der überird'schen Seligkeit,
Entsichtürft der Freund der süßen Braut das Leiden,
Entschlurft die Braut dem treuen Freund das Leid.
Arrine blicket sprachlos hin zu beiden:
Was bang sie hoffte, hat erfüllt die Zeit.
Statt jener danket sie den Göttern droben,
Die neu das vestgewobne Band gewoben.

152.

Herniederblickt mit hellem Stralenglanze
Die Sonne prächtig nun und wunderbar;
Sie schaut aus dem durchbrochnen Nebelkranze
Der Wolken sehnend zu dem Liebespaar —
Und sieh', in Herrlichkeit erprangt das ganze,
Lichtvolle Land, froh singt der Vöglein Schaar.
Schon sind beendigt Pindens Leidenstage,
Denn Amor heißt verstummen jede Klage.



Olfrid und Liſena.

Zehnter Geſang.

Die Entſcheidung.

Οὐ μὲν σχέτλια ἔργα θεοὶ μάκαρες φιλέουσιν,
Ἀλλὰ δίκην τίουσι καὶ αἴσιμα ἔργ' ἀνθρώπων.

Od. XIV. 83

1.

Zum letzten Mal nun greif' in meine Saiten,
Sei hold mir, Pierin, zum letzten Mal;
Hilf siegreich mir den Streit zu Ende streiten,
Den selbst entspann des Herzens kühne Wahl;
Denn Reim und Versszwang führt dem Ungeweihten
Entgegen noch der Feinde starke Zahl.
O hauche mir Begeistrung ein von oben,
Und flugs wie Spreu ist ihre Macht zerstoben.

2.

Wird auch kein Lorberkranz den Sieger kränzen,
Ihm dargebracht vom Ruhm als ew'ges Gut,
Wird auch sein Name ein Gestirn nicht glänzen,
Hell in der Nacht, in der die Zukunft ruht,
Der durch sein Feuer bis zu fernen Grenzen
Der Erd' erwärmet vieler Völker Muth;
Mir genügt es, ruhn auf dem Gemälde gerne
Mir nur ein paar azurne Augensterne.

3.

Kann auch vertheilen noch nicht Licht und Schatten
Nach rechtem Maaß des Malers ſchwache Kunſt,
Malt er mit düſtern Farben auch und matten,
Hüllt oft den Himmel nicht'ger Waſſerdunſt.
Des Bildes Einklang mag dafür erſtatten,
Als Ganzes zeug es von der Muſen Gunſt;
Es mag der Leſer wie vom Bergesrucken
In eine heitre Frühlingslandſchaft blicken.

4.

So wie bezaubert wir und ſtaunend ſchweigen
Beim Wunder oft, das wir im Thale ſchaun,
Doch uns getäuſcht ſehn, wenn wir niederſteigen;
Denn plötzlich wich die Anmuth von den Gaun,
Wo ſtatt des Hains ſich einzle Bäume zeigen
Und dürre Wieſen ſtatt der üpp'gen Aun,
Getümmer ſtatt der Hütten im Gefilde;
Kaum blieb der Schatten noch vom heitern Bilde.

5.

O mögte nicht des Beifalls ganz enterben
Die ſtrenge Welt mein anſpruchlos Gedicht,
Mögt' es mir eine Seele nur erwerben,
Dann Heil! wenn auch die Welt den Stab mir bricht.
Mögt' es nicht eher als ſein Schöpfer ſterben;
Dies fleht der Neuling, mehr erfleht er nicht.
Er wäre mehr als ſelig, wenn ihr Schönen
Mild lauſchtet ſeinen reinempfundnen Tönen.

6.

Könnt' ich doch ein gefällig Lied euch weben,
Läs' ich in euren Blicken Dank und Lob.
Oftmals wenn, wankend zwiſchen Kunſt und Leben,
Mein Herz der Schwermuth Schauernacht umwob,
Habt ihr es froh der Kunſt zurückgegeben,
Auf daß der Schwermuth Schauernacht zerſtob,
Und neuermuthigt ſchlug ich meine Leier,
In dieſem Buſen glomm ein heilig Feuer.

7.

Ach! eurem anmuthsvollen, heitern Weſen
Verdank' ich jede Freude, jede Luſt;
Ihr nur vermögt, die Zweifel aufzulöſen,
Die einzuengen dräun die freie Bruſt,
Kämpft ſonder Glück der Edle mit dem Böſen;
Iſt er ſich oft des Troſtes unbewußt,
Ihr wißt ihm tändelnd Linderung zu fächeln,
Des Grams Gewölk zerſtraket euer Lächeln.

8.

So wie die Silberſtraße glänzt am fernen
Gewölb', umwebet Nacht den Erdenplan,
So will ſtets ſingend ich mit Liebessternen
Lichthell bezeichnen meine Lebensbahn;
Die Saiten werd' ich mächt'ger ſchlagen lernen,
Und kühner, keiner Feſſel unterthan,
Mich auf der Dichtkunſt Adlerflügen ſchwingen,
Um einſt der Ziele höchſtes zu erringen.

9.

Doch kann ich keinen Wiederhall erwecken
In eurem Innern durch mein leichtes Lied,
Ist dein nur rauher Mißlaut zu entdecken,
Spricht es nicht aus, was flammend mich durchglüht;
Dann, Wahrheit, bis, der beiden Dichtung Schrecken,
Leuchte in mein traumdurchwobenes Gemüte,
Heiß alle leeren Sterne draus verschwinden,
Um dir ein neues Reich hier zu begründen.

10.

Schaurig, Leben, ein mich in die Knochenarme,
Laß ob der Wahn vergessen mich die Qual,
Mit Eis umganze meine Brust, die warme,
Das nie zu schmelzen wagt der Götterstral.
Zerknirscht bereu' ich einst mit bittrem Harme
Die Stunden dann, die ich der Arbeit stahl,
Dem Feuer opfer' ich die frost'gen Lieder,
Gesungen hab' ich und nicht sing' ich wieder.

11.

Die weiten kostbar prangenden Gemächer
In Alfors Schloß durchhallt schon Jubellaut;
Es leert sich oft der veilchekränzte Becher
Auf's Wohl des Bräutigams, der süßen Braut.
Jetzt beut nur Lust der Pfeil aus Amors Köcher,
In's wunde Herz ist Balsamtrost gethaut.
Jetzt sind erst heiter, jetzt erst froh die Feste,
Denn trübgesinnt ist keiner mehr der Gäste.

12.

Doch alle Feste soll bald überstrahlen
Nun des Vermälungsfestes Herrlichkeit.
O Fest, erharrt mit Bangen und mit Qualen,
Du nahst nun in der Freude Siegesgleit.
Schon denkt man an die Spiele nach dem Mahlen,
Es wählt die Fürstin schon das Hochzeitskleid.
Olfriden wird sie bald nun angermählet,
Nicht Ladogarn, den bitterer Arger quälet.

13.

Schon sind in Thätigkeit in jedem Theile
Des Schlosses rastlos stets der Diener viel.
So schwärmet hin und wieder sonder Weile
Der Waldameisen schwärzliches Gewühl;
Man sieht die Frucht nicht der geschäftigen Eile
Und meint, ihr Treiben sei nur nichtig Spiel.
So ist auch hier ein wunderbares Weben,
Des Tags Verherrlichung ist aller Streben.

14.

Zum Minnetanz ist hier geschmückt ein freier
Erhabner Platz mit blumigem Geflecht;
Erhoren soll die stattlichste der Feier
Ein lustig, fürstenliches Thiergefecht.
Vor dem Pallast in einem Rundgemäuer
Ist hier der Thiere wildestes Geschlecht.
In Ketten liegt es hinter Eisengittern;
Von ihrem Ruf die Mauern bang erzittern.

15.

In diesem Käfig ruht der Thiere König,
Ein Leu, den Juba's dürres Land gebar.
Der starke ward gefangen, unterthänig;
Wild stiert er aus der kleinen Augen Paar.
Sein falber Leib zeigt kraftvoll sich und sehnig;
Das Haupt umflutet ihm der Mähnen Haar.
Sein offner Rachen wies der Zähne Reihen;
Dem Eisen scheint selbst seine Macht zu dräuen.

16.

Hier sieht man einen Tiger wüthig schweifen;
Einflößt sein Anblick Schrecken nur und Graus.
Das Ungeheuer mit den schwarzen Streifen
Gebärdet wild sich in dem engen Haus.
Jetzt streckt die Vorderfüß' er aus, die steifen,
Und sperrt den Schlund und reckt die Zunge aus.
Jetzt sieht man mit den scharfgekrallten Tatzen
Voll toller Wuth ihn in der Erde kratzen.

17.

Hier ist ein Stier. Er zählt erst wenig Jahre;
Doch ist er stark und groß, wie keiner mehr.
Die Brust umhängen braune Zottenhaare;
Lang ist sein Schweif, sein mächt'ger Hufritt schwer.
Dumpfmurrend schweift mit wüthigem Hörnerpaare
Sein breitgestirntes Haupt am Grund' umher.
Am ganzen Körper ist er bräunlich dunkel;
Sein kleines Auge glänzt mit Blitzesfunkel.

18.

Aus der Germanen waldbewachsnen Gauen
Brächt' man hieher ihn in Gefangenschaft.
Wie ist der Ur so kräftig schön zu schauen;
Sein Gliederbau erscheinet riesenhaft.
In allem auf des Deutschen Segensauen,
Spricht aus sich deutscher Sinn und deutsche Kraft.
Er kennt kein Falsch und schreitet still bedächtig;
Der erste Blick schon nennt ihn stark und mächtig.

19.

Er lebet friedlich in des Waldes Reichen;
Es macht Gewalt ihn nicht zum Wütherich.
Doch zorngereizt ist nichts ihm zu vergleichen;
Blutfodernd ist sein Kampf und fürchterlich.
Der Freiheit huldigt er im Hain der Eichen;
Es beugt sein Nacken keinem Joche sich.
Stets werden Ruh' ihm seine furchtbarn Waffen
Vor der Tyrannen Sklavenbanden schaffen.

20.

Euch, deutsche Eichen, schuf sturmkühn und prächtig,
Vor allen Bäumen der Natur Geber.
In's Himmelblau taucht euer Wipfel mächtig;
Hehr glüht ihr in des Friedens Morgenrot.
Jüngst träut ein donnerschwanger, mitternächtig
Gewölk' euch Schrecken und Verderb und Tod;
Nicht träut es mehr und die gebeugten Äste
Umarmen herzlicher die lichte Veste.

21.

Wehmüthig aber flüstert mit den Zweigen;
Es fleht für euch aus Wunden ew'ge Ruh.
Nicht tönt mehr deine Leier Kriegsreigen,
Dein Schwert mehr Tod, o Minnesänger du!
Klagt alter Zeiten alte treue Zeugen
Dem jungen Eichbaum, ihn, weht mild ihm zu:
Hoch ragt dem Volk, das herrlichste vor allen;
Weh' seine Eichen stehn, es wird nicht fallen.

22.

Du deutsche Sprache, o wie kraftvoll klingest
Du in mein wonnentglühtes, trautes Ohr;
Wenn du das Wahre, Gute, Schöne singest,
So hebt's dein Sturm zum Himmelszelt empor;
Wenn du mit Grün der Edlen Haupt umschlingest,
So treten ein sie in der Götter Chor.
Mag man auch rauh, mißtönig oft dich schelten,
Die Fülle muß, die Kraft dafür entgelten.

23.

Reich bist du, weg mit fremdem Flittertande!
Begrenzt nie, wirst du reicher immerdar.
Frei breitest du, gehemmt durch keine Bande,
Die Flügel aus, ein herrlicher Aar.
Wie dank' ich's Gott, daß in der Freiheit Lande,
Im Land der Treu, die Mutter mich gebar;
Daß ich dem Helden deutsche Kränze winden,
Otfridens Glut den Deutschen kann verkünden.

24.

Der alte Herrscher küßt voll inn'ger Rührung
Den Jüngling an der frohen Tochter Hand:
Ihm dankt er, ihm allein des Kinds Entführung,
Das Wiedersehn im heimatlichen Land.
Der schönste von den Tagen der Regierung
Ist dieser ihm, der jedes Wölkchen bannt.
Hell strahlt ob Alfers Haus des Glückes Sonne;
Auf jedes Antlitz malt sie Rosenwonne.

25.

„Froh war ich, als das Zepter ich empfangen;
Noch froher, da es bald der Hand entfällt.
Gram tastete auf mir gar lang und Bangen;
Sie hat entweht dein Muth, hochherz'ger Held.
So sieht man oft des Regenbogens Prangen
Entschwunden in der Mitt' am Himmelszelt;
Doch strahlen noch von farbenschönem Glanze
Die Enden auf der Wolken Nebelkranze."

26.

Dietrich gewann durch seine Lieb' und Treue
Bald jedes Herz: ihn haßte nur der Neid;
Kein weilt auf ihm der Blick; nicht lichtesscheue
Bangniß entstellt ihn und Verschlossenheit;
Frei hebt die Stirne sich, die faltenfreie,
Sein blaues Auge lächelt Gutlichkeit,
Und kunstlos fließ sein Goldgelocke nieder.
Ihr ungekünstelt ist auch er und bieder.

27.

Es mag statt Ladegarn gern Sohn ihn nennen
Der gute Greis, der wie sein Blut ihn liebt,
Und gern den Bund, den falschgeflochtnen, trennen;
Nicht jenem ziemt der Preis, den er ihm giebt.
Die Hochzeitsfackel soll dem Paar bald brennen,
Auflodern zu dem Himmel ungetrübt.
O Tag der Lust, des langersehnten Glückes,
Dich giebt versöhnt die Huld bald des Geschickes.

28.

Es wird verhüllt vom schlechten Gärtnerkleide
Sein hoher, königlicher Wuchs nicht mehr.
Einst schmückt' er Sie mit duftgem Brustgeschmeide,
Da noch der Knechtschaft Joch sie drückte schwer;
Jetzt strahlt in einem Prachtgewand von Seide,
Aus ihrer Hand empfahn, er schön und hehr.
Er dankt und um die Gabe zu erheben,
Muß für den Dank sie dankend Kuß' ihm geben.

29.

Doch preist er mehr, als sie, den Alten gütig,
Der ihm sein Schwert, das volgewicht'ge, gab,
Mit dem er oft im Schlachtenbraufe wütig
Dem Feinde grub ein ruhmbegränztes Grab,
Mit dem oft kühn den Tod und heldenmüthig
Er wehrte von des Vaters Scheitel ab.
Stark ist's, das einen starken Arm verlanget,
Deß Knauf mit blitzendem Gesteine pranget.

30.

Er nimmt es hastig. Ein erschütternd Feuer
Durchzuckt den Heldenarm, mit ihm geschmückt.
So ist uns, wenn die Hand mannhaft ein treuer
Ersehnter Freund nach langer Trennung drückt;
So, wenn der Erde neidisch schwarzem Schleier
Der goldnen Vorzeit Reste wir entrückt.
Er hauchet einen Kuß auf's blanke Eisen,
Von dem bald keine Spuren sich mehr weisen.

31.

„Du warst mir, Stahl, einst treulicher Gefährte,
Blutsthränen weintest oft du in der Schlacht.
Die Freundschaft sei, die ich dir einst gewährte,
Dir neu gewährt; es trenn' uns keine Macht,
Und wie dich vormals nie mein Arm entehrte,
Entehr' er nie auch jetzt dich muthentfacht.
Vernimm den Eid, und sollt' ich je ihn brechen,
So magst du tödtend selbst dich an mir rächen."

32.

„Als Alma einst in ihrer trauten Grotte
Dich liebend um die Schulter mir gehängt,
Da schien ich mir erhöht durch dich zum Gotte,
Und götterfroh nehm' ich dich neugeschenkt.
Wie einst durchstürmt' ich gern des Feindes Rotte,
Und sähe Sieg, wohin ich dich gelenkt."
Sprach's und durchfocht die Luft, noch Kampfe lechzend;
Bei jedem Schlag erklang sie tief aufächzend.

33.

Wohl ist Heldinens Sohn; doch wer beschriebe
Lilienens Seligkeit, Lilienens Glück?
„Es hat gesiegt die unschuldvolle Liebe!
Es ist gebeugt das eiserne Geschick!“
So ruft sie froh; der Thränen Nebeltrübe
Durchstrahlt siegreich des Lächelns Sonnenblick.
Er ist, ein Engel, wieder ihr erschienen;
Doch über ihn vergaß sie nicht Xerinen.

34.

An ihrem Busen weint sie Freudethränen,
Es sagt ihr Mund stammelnd ihr heißen Dank.
Als wenn's die Freundin wäre, die ihr Sehnen
Gestillt und der Schmerzgefühle Drang;
Als wenn's die Freundin wäre, die den Schönen
Durch brünstiges Gebet dem Tod' entrang;
Sucht jene gleich sie von sich abzuwehren,
Um unverdienten Lobspruch nicht zu hören.

35.

Wenn unser Herz von Wollust überströmet,
Gefüllt den Busen uns zu sprengen dräut,
Dann wird der innre Sturm nicht mehr bezähmet,
Dem Aug' und Mund entquillt Beredsamkeit;
Der Feind umfaßt den Feind, den er beschämet,
Demüthig dann der Stolz Versöhnung beut.
Laut schallen Freundesworte, die mit Küssen
Die trunknen Lippen noch besiegeln müssen.

36.

Es trieben nun die Freundinnen oft Spiele
Wie fromme, unschuldsvolle Kinder ganz.
Bald pflückten sie der bunten Blumen viele
Und wanden, sich zu schmücken, einen Kranz;
Bald übten in des Abends duft'ger Kühle
Die leichten Füßchen sie zum muntern Tanz.
So kehren oftmals mit dem vor'gen Glücke
Die vorigen Empfindungen zurücke.

37.

Doch froher war die Fürstin, wenn, verborgen
Im Schattenhain, sie Diktys Arm umwob.
Heil! da der Liebe rosenfarb'ner Morgen
Sich aus der Trauer schwarzer Nacht erhob.
Kaum die Erinnerung der herben Sorgen
Blieb noch zurück, still tönte Preis und Lob
Zum Himmel auf, der liebend sie vereinet,
Die Thränen trocknend, die sie bang geweinet.

38.

Berauscht von hohen, überird'schen Glücke
Sahn sie den Tag kaum fliehn und sich erneun.
Vergessen war des Schicksals böse Tücke;
Brust kann an Brust nur freudetrunken seyn.
Sie schwiegen; doch es sagten ihre Blicke,
Laut sagt' es ihrer Mienen Frühlingsschein:
Der kennt nicht Lust, den Liebe nicht beweget;
Nur glücklich ist, wer süßer Minne pfleget.

39.

Denn wie die Erde, wenn der Lenz entronnen,
Sich wüst und öde, schwarz und starr sich zeigt;
Doch, wenn der Herbst mit Fäden sie umsponnen,
Der zarte Flor kaum sichtbar sie umfleugt,
Auf ihr sich prächtig malt das Bild der Sonnen,
Das spiegelnd sich zu ihrer Fläche neigt;
Der Boden glänzt in hellen Irisfarben,
Auf welchem jüngst die bunten Blüthen starben.

40.

So müssen, wenn der Kindheit Tag' entschweben,
Blieb hinter uns die goldne Zeit zurück,
Das freudenstarre, unbarmherz'ge Leben,
Das oft uns trübt der Hoffnung Liebesblick,
Der Minne Fäden zauberisch umweben,
Daß hell sich spiegle drauf das Himmelsglück,
Daß üppig in dem Strahl der Glückessonne
Uns Trost erblüh' und segensreiche Wonne.

41.

Sie schwelgten in der Wonnen Hochgenüssen.
Nicht Ladegar, den jede Hoffnung wich,
Erbittert, daß ihm sei die Braut entrissen,
Verflucht das Schicksal und verflucht er sich.
Am Bande zerrt, worein er oft gebissen,
Der Wolf so, noch in Ketten fürchterlich;
Dumpfdröhnend droht der Unhold noch Verderben,
Mit Blute will er seinen Rachen färben.

42.

Daheim bedenkt Graus brütend er sein Wehe,
Es überstürmt die Wuth sein furchtbar Herz.
„Schon hob das Glück mich auf des Thrones Höhe,
Da stürzte tückisch mich der Hölle Scherz;
Schon reicht' ich jubelnd ihr die Hand zur Ehe,
Da ward aus meinem Siegesprangen Schmerz.
Lieb' hauchte ein mir sündenhaftes Streben;
Zur Tugend sollte Liebe mich erheben."

43.

„Der Fremdling kam, hin sind die Zauberträume;
Der Fremdling kam, verhaßt ist mir die Welt.
So trennt der Blitz zwei dichtverzweigte Bäume,
Daß bald, vom Brand verzehrt, der eine fällt.
Zertreten hat die frühentgrünten Keime
Der ersten Minne der gewalt'ge Held.
Es soll der Trost, der letzte, mir erbleichen;
Er führt die Huldin heim, ich muß ihm weichen."

44.

„Warum? Kann er vergöttern und verehren
Sie mehr als diese feuertrunkne Brust?
Den Vorrang muß vor ihm sie mir gewähren;
Früh war ich schon der Liebe mir bewußt.
Mag höher Reiz sein Antlitz auch verklären,
In mir auch sahn die Jungfraun stets mit Lust.
Ha — so verdarb mich nur des Schicksals Laune!
Soll ich schon beben, regt's die finstre Braune?"

45.

„Ich muß ihm weichen. Meines Ruhms Befleckung
Verdeckt nur das geweihte Myrtenreis;
Doch eitler Hoffnungswahn. Der Liebe Erweckung
Gelingt mir nicht, Ihr Busen ist mir Eis.
So komme denn das ärgste zur Vollstreckung:
Er sterb' und Sie sei meines Werkes Preis!
Der Hölle spott' ich noch in Todeskrämpfen;
Durch sie will ich den Himmel mir erkämpfen."

46.

„Ihr glaubt mich schwach? O reizt den Löwen nimmer;
Im Guten klein, bin ich im Bösen groß.
Am Tage scheint des Mondes bleicher Schimmer
Ein Wölkchen nur, klein und bedeutungslos;
Doch in der Nacht strahlt hell sein Glanzgeflimmer,
Es huldigt seiner Macht der Erdenschooß;
Er grinzt schreckhaft aus leeren Augenhöhlen,
Das Weltall zu beherrschen und befehlen."

47.

So sprach der Böswicht und teuflisch wetzte
Er seinen Dolch, von Rachewuth entbrannt.
Die That, wovor die Menschheit sich entsetzte,
Bald sollte sie vollziehn des Freylers Hand.
Den blanken Mordstahl barg der Ehrverletzte
Hohnlachend in das faltige Gewand.
„Du blitzest hell; Tod folge deinem Blitze;
In Feindesbrust nur stumpfe deine Spitze."

48.

Er sieh sein Haus. Er knirschte wild die Zähne;
Doch wußte Ruh zu heucheln Ladogar.
So schleicht des Nachts die gräßliche Hyäne,
Ihr Auge funkelt, borstig starrt ihr Haar,
Und täuscht des Schäfers Ohr durch Klagetöne,
Lockt tückisch ihn in tödtliche Gefahr.
Mit irrem Blick durchspähte die Gemächer
An Alfers Schlosse schon der grause Rächer.

49.

Der Zufall war ihm günstig. Sieh, im Garten
Träumt' Olfrid schlummernd einen süßen Traum.
Sanft schlief er auf dem Rasensitz, dem harten,
Umspielt von der Weide Schattenbaum;
Auf seinem rosigen Gesichte paarten
Sich Güt' und Mild'; er regete sich kaum.
Hinschritt der Feind zu ihm mit leisem Gange;
Nicht war ihm hier vor Lauscherblicken bange.

50.

Er schläft so veſt, o rettet, Götter, rettet!
Entwebt ihm die verhängnißvolle Ruh!
Ihr sähet, wenn ihr je geliebt ihn hättet,
Jetzt müßig nicht dem grausen Schauspiel zu.
„Auf Erde bleibe immerdar gebettet,“
Ruft jener nun, „mein Nebenbuhler, du!
Durch diesen Dolchstich scheide von dem Leben,
Der du mir grausam mehr als Tod gegeben.“

51.

Und zückt das Erz, das ungeheure wagend —
Da rauscht es munter in der Lüfte Reich.
Der Schwan ist's; mit den Flügeln ängstlich schlagend,
Weckt er den Schlafenden. Der Feind steht bleich;
Erstarrend sieht er vor ihm und verzagend;
Der Dolch entfällt der banzen Hand sogleich,
Und birgt verschämt sich in die schwarze Erde,
Daß er vom Jünglinge gesehn nicht werde.

52.

Langsam erhebt sich Dietrich von dem Sitze
Und blickt den Frevler an mit kaltem Blick.
Er ist entwehrt, der mit des Dolches Spitze
Neu gründen wollte sein verlornes Glück.
Der Stahl, daß er nicht Unschuldsblut verspritze,
Bebt' ängstlich selber vor der That zurück.
Vernichtet wagt der Feind sich nicht zu regen;
Des Helden Brust kann Mitleid nur bewegen.

53.

„Bleib', Eisen, stecken in dem tiefen Grunde,
Kehr' heim zu deinem alten, finstern Haus.
Den Erdenschoß, das tobte, nur verwunde,
Um frisches Leben zu erwecken draus;
Doch nicht das Lebende, mit Tück' im Munde,
Um zu bereiten ihm das Todes Graus.
Vom Roste mag sich deine Schneide röthen,
Doch nicht von Menschenblut und schmachvoll tödten."

54.

„O Labegar, Tod konntest du mir sinnen?
O Labegar, was hab' ich dir gethan?
Doch lehrte dich die Liebe dies beginnen,
Auch mich bethörte jüngst ihr toller Wahn.
Die Königstochter wirst du nie gewinnen,
Mein ist die Braut, ich darf sie nur umfahn;
Doch soll uns Bruderliebe fest verbinden,
Nie wird mein Mund, was du gewollt, verkünden."

55.

So sprachst du, großer Held, mit mildem Tone
Und kußtest lieb ihm den Versöhnungskuß.
O Güte, werth der schönsten Siegerkrone,
Weß Ohr sie hört, deß Mund sie preisen muß.
Doch schnöder Undank ward nur ihm zum Lohne;
Den Bösen drückte quälender Verdruß.
Er sannte schnell sich aus dem Garten schweigend,
Wohl tiefe Schaam, nicht tiefe Reue zeigend.

56.

Es wird der Tiger nimmermehr zum Lamme,
Er würdet graus, bis er den Geist verhaucht.
Fruchtlos ist Milde. Gleich dem Fichtenstamme,
Der, brennend in die kahle Flurh getaucht,
Mit stärkerer und ungezähmterer Flamme
Aufflackert, nebelvoller qualmt und raucht,
Bis mit Gezisch er endlich niedersinket:
So rast der Wicht, dem keine Hoffnung winket.

57.

„Er hat verziehn, den ich verflucht und hasse,
Auf den ich mörderisch den Dolch gezückt?
Er hat verziehn? o schnöder Feind, ich fasse
Dein Handeln wohl, wenn dies Herz erschrickt.
Er hat verziehn; die Schmach, die leichenblasse,
Hat nun den freien Muth in mir erstickt.
Er schuld, o Schande, nie erhörte Schande!
Demüthigend den Arm im Sklavenbande."

58.

„Vom Nebenbuhler Gnade zu genießen —
Erstarrst du nicht? spricht dieses aus dein Mund.
Stürzt auf mich, schroffe Felsen, laßt mich büßen,
Erhebt euch über meinem Grabesgrund!
Schleuß auf dich, Erde, unter meinen Füßen,
Begrabe mich in deinen tiefsten Schlund!
Doch, soll ich ungerächt dies Leben meiden?
Erst sei getilgt die Schuld, dann will ich scheiden."

59.

„Es reißt den Nachbarstamm die Eiche nieder,
Fällt die Gewalt des Sturms ihr hohes Haupt.
Olfrid, der Kopf erneuet sich der Hyder,
Den deine Klugheit abgeschlagen glaubt.
Im Leben nicht, im Tode werden Brüder,
Die Lieb' entzweit, betrogen und beraubt.
Hinstirbt der König bald in öden Mauern
Mag unbeklagt Lutena dann vertrauern."

60.

So rufet Ladogar, der Zorne schäumend;
Nur tödtend will er seinem Tode nahn.
Er hängt das Schwert sich um, nicht länger säumend:
Doch wird gelingen sein beschloßner Plan?
Er ist nun muthlos, der sonst muthig träumend
Das Glück schon wähnt' auf ewig zu umfahn.
Mißglückt ist alles, alles, was er wagte,
Weh! wenn ihm auch das letzte nun versagte.

61.

Von Zauberillen hat er viel vernommen,
Die auszulegen weiß des Schicksals Sinn.
Verkünden, was geschehen wird, was kommen,
Soll ihm für reichen Lohn die Zauberin;
Vielleicht sagt sie ein Wort zu seinem Frommen.
Er denkt's und geht zu ihrer Hütte hin.
In leicht verschwebenden und schwarzen Ringen
Sieht Rauch er aus dem niedern Strohdach dringen.

62.

Unheimlich ist's, bemoost und verfallen,
Kein Baum spannt über ihm die Zweige aus.
Er tritt hinein. Des Rauches Wolken wallen
Entgegen ihm aus dem beengten Haus.
Von fern des Herdes Flammen nur durchstralen
Die Nebelnacht, das schauerliche Graus.
Statt des Geräthes zeigen Todtenbeine
An der bestäubten Wand sich bei dem Scheine.

63.

Am Feuer wärmte ſitzend ſich die Alte,
Vermummet in ein dunkeles Gewand.
Das braune Haupt, zerfurcht von mancher Falte,
Stützt' unbewegt ſie auf die Knochenhand.
Einäugig war ſie. Weißes Haar umwallte
Ihr das Geſicht, gefeſſelt durch kein Band.
Aufſtand ſie, als den Fremden ſie erblickte,
Dem ſie ein höfliches Willkommen nickte.

64.

Sie grinzt' ihn an, geſtützt auf ihre Krücke:
„Sei mir gegrüßt, großmächtiger Labogar.“
Sie forſcht ihn aus mit einem ſcharfen Blicke,
Und alsbald iſt ihr ſein Wille klar,
„Du willſt erfahren, was von dem Geſchicke
Beſtimmt dir ſei, dein Antlitz ſagt's, nicht wahr?
Blick' hin zur Mauer hier.“ Und dreimal pochte
Sie an die Wand, ſo ſtark, als ſie vermochte.

65.

„Laß, Zukunft, deine Kinderchen ihm ſehen,
Wenn auch nur fern, die ihm dein Schooß gebiert.“
Spricht's. Ziſchend aus des Herdes Gluthen gehen.
Ringsum iſt Nacht. Das Dunkel ſich verliert,
Und wunderbare Flämmchen ſieht er wehen,
Die bald der Zug verſtärkt und bald entführt;
Doch lichter wird es nun und lichter immer,
Und dieſes Wort erglänzt in hellem Schimmer:

66.

Der Honig, den die Biene sich bereitet,
Wird ihr geraubt; sie sticht und stirbt dahin.
Er liest die Schrift und hat sie bald gedeutet;
Nicht dunkel ist ihr ahnungsvoller Sinn.
Sein Herz, das noch mit Furcht und Hoffnung streitet,
Sieht die Entscheidung zornerhitzt darin:
„Ich sterbe hin; doch stechen will ich, stechen!
Es soll die Hölle fürchterlich sich rächen.“

67.

„Nimm, Alte, dieses Geld, ich lohne redlich,
Ich danke, Zanderilla, für die Schrift;
Doch mehr noch lohn' ich dir, wenn du ein schädlich
Gemisch mir fertigest, ein schrecklich Gift;
Trotz allem Menschenwitze wirk' es tödtlich,
Es tödte langsam, wo es hin nur trifft;
Daß dieser Degen hier, von ihm benetzet,
Unheilbar tödtet, wo er nur verletzet.“

68.

„„Die Alte wird's bereiten dir, sie kennet
Ein Gift, verderblicher als Feu'r und Erz;
Wo's nur die Haut berühren mag, da brennet
Verzehrend es hindurch sich bis an's Herz,
Daß sich die Seele stracks vom Leibe trennet,
Und nichts betäubt den grauserzeugten Schmerz.
Der Menschen Wissen soll hier nichts bedeuten;
Gieb mir dein Schwert, ich will es dir bereiten.““

69.

Sprach's. Es erloschen nun die Flammenzeichen
Und neu entglomm des Herdes helle Gluth.
Er zaudert nicht, den Degen ihr zu reichen,
Und geht hinweg, entzückt von innrer Wuth.
Schon spiegelte der Mond mit seinem bleichen
Antlitz sich in des Gewoges Fluth.
Das Land, worüber er sein Aug' erschlossen,
Schien wie von magischem Gedüft' umflossen.

70.

Es herrschte ringsher schauerliche Stille;
Kaum regte sich der Espe muntres Blatt.
Da dacht' an ihr Versprechen Zauberille
Und schlich zu einer fernen Gräberstatt.
Sie schweift umher in schwarzer Kleiderhülle,
Als alles schläft, vom Tageswerke matt.
Wie ein Gespenst abschreckend, murmelt Lieder
Die Zauberin und wanket auf und nieder.

71.

Sie lockt sogleich zu sich heran durch heische
Gesänge Frösche, Kröten aus dem Fluß.
Sie rings umkreisend bringt ihr mit Gekreische
Der tagesscheue Uhu einen Gruß.
Der Nattern Brut mit raschelndem Geräusche
Umwindet schmeichelnd ihr den nackten Fuß,
Und sie umringeln giftgeschwollne Schlangen.
Nicht hegt das Weib und nicht die Thiere Bangen.

72.

Spät ist es. Eisigscharfe Kälte wehet;
Doch hält sie gern erstarrt die Alte aus.
Feucht ist das Gras, worauf sie barfuß gehet;
Doch achtet nimmer sie des nächt'gen Thau's.
Ob ist es rings, wohin ihr Auge spähet;
Doch scheinet nicht die Einsamkeit ihr graus.
Mit viel beschäftigten und emi'gen Blicken
Sucht Kräuter sie auf allen Gräberücken.

73.

Cypressen und geflecktes Schierling pflücket
Stets unermüdlich ihre dürre Hand,
Und Bilsenkraut, vom Nachtthau neu erquicket,
Der rings benetzt das frischbegrünte Land,
Und gift'ge Wurzeln gräbt sie tiefgebücket
Mit ihren langen Nägeln aus dem Sand.
Ununterbrochen Zauberworte stammelnd,
Schweift sie umher, wirksame Pflanzen sammelnd.

74.

Ihr Schooß ist vollgepflückt, ihr mitternächtig
Geschäft nun bald vollbracht. Sie kehrt zurück,
Entfacht daheim ein Feuer, stark und mächtig,
Hoch lodert auf die Glut im Augenblick,
Und setzet einen Kessel dran bedächtig;
Heut soll gelingen ihr ein Meisterstück.
Mit Wasser füllt sie ihn, um dann zerschnitten
Der Kräuter reiches Maaß hineinzuschütten.

75.

Es brodelt laut im Kessel bald und brudelt;
Sie rühret das Wasser um voll reger Müh,
Und als es zischend dreimal übersprudelt,
Da ist es gut. Eintaucht den Degen sie.
Es rinnen an ihm langsam, braunbefleckt,
Der dicken Tropfen viel zurück zur Brut.
Leis' raunt sie mit teuflischem Gelächter:
„Nehmt euch in Acht nun, Ladegars Verächter!“

76.

Zum Himmel soll bald Hochzeitsjubel steigen
Aus Alfers Schloß, das hehr und festend lacht.
Wo nur das irre Auge hindlickt, zeigen
Im liebenden Verein sich Kunst und Pracht.
Die Sänger stimmen schon zum frohen Reigen
Der Saiten Gold und schlagen sie mit Macht.
Gesellen muß huldreich bei jedem Feste
Die Muse stets sich zu der Zahl der Gäste.

77.

Wenn wir uns kaum dem Mutterschooß entwunden,
Beständigt singend uns die Wärterin,
Und durch ein Lied, das selber er erfunden,
Verkündet sich des Jünglings heitrer Sinn,
Und ist der Geist dem Erdenstaub entschwunden,
Begleiter Sang uns noch zum Grabe hin;
So ist die Muse treuliche Gespiele
Von Kindheit an bis zu dem Lebensziele.

78.

Nicht darf drum, wo die Hochzeitsfackel glänzet,
Sie fern vom größten aller Feste seyn.
Wenn sie mit Rosen unsern Becher kränzet,
Verwandelt sich in Nektarglut der Wein.
Der Göttin Gegenwart, ihr Ernst begrenzet
Die Freudes Taumel darf sie nie entweihn.
Der Göttin Huld erhöht die reine Wonne,
Enthaucht den Nebel von der Himmelssonne.

79.

Aus Lichtesböden neigt sich auf ihr Winken
Erinnrung, der Gefühle Wiederhall,
Läßt aus der Vorzeit Freudenkelch uns trinken,
Uns oft vernehmen seinen Jubelschall.
Es taucht die Lust, nie darf sie ganz verblinken,
Stets morgenröthlich aus dem Zeitenall;
Denn keine Feier ist's, kein Lustgelage,
Das schon verrauschet mit dem Festestage.

80.

Mit Epheu ist und blumigen Gewinden
Bekränzt der kunstgezierten Säulen Kreis;
In eines Gartens sauberischen Gründen
Glaubt man zu seyn, zur Blütenzeit des Mais.
Rings pranget alles schön; doch immer finden
Die Diener neue Nahrung für den Fleiß.
Das Auge schweigt und der Geruch, die Lüfte
Durchathmen wollustvoll des Amtes Düfte.

81.

Es weilt hier schon mit überlautem Sehnen
Der Bräutigam, den Blick voll Seligkeit.
Wer malt sein Angesicht mit Farbentönen?
Weit überstrahlt's sein goldgeflicktes Kleid.
Es ist, als wenn der Abglanz alles Schönen
Dem Antlitz namenlosen Reiz verleiht.
Noch staunt er an das Glück, das übergroße,
Nach so viel Schmach zu ruhn im Segensschooße.

82.

Der Künstler, dem schon in der Kindheit Tagen
Sein Innres sich der Kunst zu weihen hieß,
Der stolz beschloß, das Hohe kühn zu wagen,
Eh seinem Wunsche stark die Kraft sich wies,
Den oft der Welt Liedlosigkeit verzagen,
Verzweifeln oft der Spott des Neides ließ,
Kann so das Glück, das selige, nicht fassen,
Begrüßen einst mit Ruhm ihn Völkermassen.

83.

Der König grüßet, von Gefolg' umgeben,
In reicher Tracht den Sohn mit heiterm Sinn;
Raubt er ihm auch das theuerste im Leben,
Sein liebes Kind, er achtet's doch Gewinn.
Den Helden muß er immer mehr erheben,
Der sie zur Braut schon kohr als Dienerin.
Geschmückt naht Ladogar, der freundlich scheinet,
Ob sich in ihm auch Zorn und Rachlust einet.

84.

So ruhn der Wellen sturmempörte Rotten;
Stets aber bräut das wogige Gebiet,
Das tückisch zu den grünkrystallnen Grotten
Den arglos Schiffenden herniederzieht.
Der Böse will dem Schicksal trotzig spotten,
Die Lust soll keinem blühn, die ihm nicht blüht;
Doch weiß er Seelenruhe zu erheucheln,
Den Frohen sich durch Frohsinn anzuschmeicheln.

85.

Reizvoll erscheint die Braut nun und beseligt
Im blauen Sammetkleid, mit Gold gestickt.
Es folgen ihr die Fraun, die sie beseligt,
Mit hoher Schönheit, hoher Pracht geschmückt.
Nicht blendet so im Mondenschein das Schneelicht,
Die Sonne, wenn sie strahlend niederblickt,
Als diese allbezaubernde Gestalten,
Die in den Saal mit Zephyrtritten wallten.

86.

Wie ward dir, Held? Mit frohen Herzensschlägen
Gewahrt er sie, entfremdet aller Noth.
Er kann das Auge nicht hinwegbewegen,
Er schauet seines Glückes Morgenroth,
Und harrt voll Seligkeit dem Tag' entgegen,
Wenn sein sie heißt, ihm treu bis in den Tod.
Er schlürfet Lust aus ihren Sonnenblicken
Und spricht mit überseligem Entzücken:

87.

„So wandelt ich nur der Göttinnen eine;
Bist, Huldin, kundig du der Zaubermacht?
Ich sah gehüllt in Trauerflor die Meine
Und nun in lichter, rosenklarer Tracht.
Du nahest, eine himmlische, mir, Reine,
Du Süße, in des Himmels bester Pracht.
Dein Antlitz, sonst von düsterm Harm entstellet,
Hat nun der Freude Frühlingsschein umhellet."

88.

„Auf starrem Dornstrauch, wenn der Blätterlose
Gar lang von Eis stand und Schnee umhüllt,
Entknospet so die hoffnungsvolle Rose,
Umglühet von der Strahl des Lenzes mild.
Aus brauner Muschel, die auf dem Getose
Der Wellen unstät lange trieb und wild,
Weht' endlich sie der Wind zur Uferstelle,
Kömmt köstlich so die Perl' aus wasserhelle."

89.

Es wird bestraft durch einen Blick ihr Buhle
Für solches Schmeicheln streng. Wer ihn gesehn,
Der wünschte vor der Holden Richterstuhle
Als demuthsvoller Sünder stets zu stehn.
Ihr Auge saget: das gewitterschwule
Gewölk entfloh vor Glückes Zephyrwehn.
Sie sagt, von Wahn getäuscht, durch jede Miene,
Daß ihr die Luft in neuem Liebreiz grüne.

90.

Wie ward dir, Feind? Mit bangem Herzensschlägen
Gewahrt er Sie, entfremdet aller Ruh.
Er kann das Auge nicht hinwegbewegen.
Er schauet seines Glückes Abendroth
Und harrt voll Sünderangst der Nacht entgegen,
Die über seinem Haupt grauebrütend droht.
Er schlürfet Gift aus ihren Sonnenblicken
Und spricht, nicht kann den Ärger er ersticken:

91.

„Mir kann der Fürstin Kleidung nicht gefallen,
Denn mich verblendet eitle Liebe nicht."
Befremdend scheint die dreiste Rede allen.
Hin ist die frohe Stimmung, als er spricht.
So ist, wenn seelenvoll die Harfen hallen,
Ihr Wunderton zum Busen Bahn sich bricht
Und eine Saite springt mißtön'gen Klanges,
Dahin der Zauberreiz des Hochgesanges.

92.

„Mir muß die Kleidung überladen scheinen;
Du hast dir Myrten in das Haar gesteckt.
An mir verlierst du sie! du kannst verweinen,
Vergessen machen nicht, was dich befleckt.
Ist noch das Gartenhaus bekannt der Reinen?
Der Blitz hat deiner Schande Grab verdeckt;
Doch blieb zurück, tief in die Brust sich grabend,
Mir die Erinnerung an jenen Abend."

93.

So sprach der Wicht; doch Olfribs Zorn erwiedert
Die Rede nicht, sie dunket ihn ein Gräul,
Und eingedenk, wie tief er sie erniedert,
Stürzt er erzürnt auf ihn mit wilder Eil';
So stürmt das schnelle Roß nicht, weißbefiedert,
Von des Geschosses goldgedrehtem Teil.
Es stellet sich der Held zum Blutgefechte,
Und mit dem Schwerte pranget seine Rechte.

94.

Auch Labogar ist schon zum Kampf bereitet,
Er winkt ihm höhnisch zu mit blankem Stahl.
Da eilt die Braut, die Arme ausgebreitet,
Zu dem Geliebten hin voll Angst und Qual,
Hält ihn, umfaßt sein Schwert; er widerstreitet;
Sie fleht ihm laut; nicht hört sie der Gemahl.
„Sieh, Unschuld steht im Auge, kein Vergehen;
Der Lästrer schmäht, um sich nur selbst zu schmähen."

95.

So wehrt des Rosses ernstem, stolzem Gange
Das Hündchen oft, das sich entgegenstellt.
Hinbeugt es sich, nicht vor dem Hufschlag bange,
Vor seinen ernen Füßen, klafft und bellt.
Nicht weichend dreht es sich vor ihnen lange;
Doch zu gering ist seine Macht; sie hält
Das Roß nicht auf, das, schäumend in die Zügel,
Im Lauf enteilt wie auf des Windes Flügel.

96.

Es führet Alkor aus der Kämpfer Mitte
Die Fürchtende und spricht mit mildem Ton:
„Ich habe bis zur Gruft nur wenig Schritte,
Bald ist er Furst, drum rach' er Schmach und Hohn.
Gewähren kann er nicht, ein Held, die Bitte;
Die Ehre ruft, du bist des Sieges Lohn.
Des Mannes Hand ist stark, um stark zu fechten,
Des Weibes zart, den Siegerkranz zu flechten."

97.

Laut schon begegnen sich die Schwerterspitzen
Und Funken sprützen, Schlag erklirrt auf Schlag.
Sorgsam bedacht, sein Leben zu beschützen,
Stellt jeder wild des andern Leben nach.
Wie ihre Degen, ihre Augen blitzen;
Von ihren Tritten dröhnet das Gemach.
Elisena bebt und seufzt vor Angst und Bangen;
Ihr Aug' ist starr und bleich sind ihre Wangen. —

98.

Sie birgt ihr Haupt in ihres Vaters Schooße,
Der schweigend sitzt; lautpochend schlägt ihr Herz.
Sie schaudert bei jedem Schlag, bei jedem Stoße
Zusammen stets, als träfe sie das Erz.
„Erbarmt euch, Götter, heilige und große!"
So betet sie mit ahnungschwerem Schmerz;
Doch Mitleid fühlt kein Gott mit ihrem Harme,
Denn, ach! verwundet wird ihr Freund am Arme.

99.

Doch sieht er frisch und wie der mordentwöhnte,
Gezähmte Löwe, sieht er warmes Blut,
Mordgierig rast er; er, der der Knechtschaft fröhnte,
Zum Herrn sich mordend macht mit grimmer Wuth,
Grausewüthend tobt und brüllt der blondermähnte,
Der fodert, Tod! sein heißentflammter Muth.
So Olfrid. Der Verräther fällt im Kampfe.
Hintaumelt er und ringt im Todeskampfe.

100.

Es windet so die Schlange sich im Staube,
Die auseinanderhieb der scharfe Stahl;
Sie ringt umsonst, sie wird dem Tod zum Raube,
Und krümmet sich nur bis zum Abendstral.
So flattert fruchtlos die erschreckte Taube,
Die in der Lüfte Reich der Adler stahl;
Entfliehen kann sie nicht mehr seinen Krallen
Und ihrem Tod', ein Opfer muß sie fallen.

101.

Aufrichtet sich Liseno. Seine Wunde
Verbirgt ihr Olfrid mit der Hand geschickt.
Nicht ist sie tief, denn eine schwarze Kunde
Giebt Ahnung ihr, vor der sie bang' erschrickt;
Doch Alter grüßt den Sohn mit freiem Munde;
Er preßt den Sieger, dem das Werk geglückt,
Und spricht: nun kann ich, Gotter, ruhig sterben,
Dem Reiche laß' ich einen wurdgen Erben."

102.

Da stammelt Labazar mit kaltem Zittern:
„Nacht wölket mir den schon gebrochnen Blick.
Was will mich bleiche Todesfurcht erschüttern?
Was ängst' ich mich? Fand ich auf Erden Glück?
Es bot den Leidenskelch, den wermuthbittern,
Mir stets nur bar das eiserne Geschick.
Nimm auf mich, Gruft! — Doch schreckt die Grabesstelle;
Warum? — umschleußt sie Himmel wohl und Hölle?"

103.

„Ist's wahr, was als erdichtet und vermeintlich
Ich gerne sonst verlacht, verspottet gern,
Giebt's einen Himmel, o so ist er feindlich,
Mit Donnergrimm verstößt er fern mich, fern.
Lisena! Königstochter! blicke freundlich
Mich einmal an, du, meines Lebens Stern.
Du zeigst den Hoffnungsstrol dem Hoffnungslosen,
Nicht ganz bin ich vom Himmel dann verstoßen."

104.

„Entweihet hast du nie der Jungfrau Schleier,
Nie floh dich Unschuld auf dem Lebenspfad.
Du wahrtest streng stets Vesta's heilig Feuer
In keuscher Brust; Neu bringt dir keine That.
Ich sah dich und du warst mir ewig theuer;
Um mein zu seyn, verschmäht' ich nicht Verrath.
Vergieb! Doch nein — nur Liebe trifft mein Leben,
Du Unglückselige kannst mir nicht vergeben."

105.

„Weh! was beging ich, weh! Er muß erblassen,
Den du zum Gott erhöht durch deine Wahl;
Bald bist du in der Welt allein, verlassen,
Denn tödtlich traf mein Schwert dir den Gemahl.
Ich mußt' als Feind ihn meines Glückes hassen,
Mit Gift drum tränkt' ich den verruchten Stahl.
Bald wird dein Liebling neben mich sich betten,
Denn keine Menschenmacht kann ihn mehr retten."

106.

Lisena hört's und bebt, denn Blut entströmen
Sieht Olfrids Arm sie; gräßlicher Verlust!
Ihr Alles will des Schicksals Tücke nehmen.
Sie ringt die Hände, schlägt die Schwanenbrust.
Nicht kann sie die Verzweiflung mehr bezähmen,
Sie wimmert, schreit, sich selber kaum bewußt.
Es schließt sie Alser tröstend in die Arme,
Ach! selbst durchdrungen von dem größten Harme.

107.

Den Dienern rief er: „Lasset Ärzte kommen,
Den Sohn zu retten, wenn es möglich ist,
Und auch zu Ladegars, des Wütherichs Frommen,
Er mag noch leben eine kurze Frist,
Bevor in mir der Rache Gluth verglommen:
Den wilden, grausen Thieren soll er, wißt!
Mit Heißgeläcker vorgeworfen werden,
Das fürchterlichste Unthier er auf Erden."

108.

„Der Löwe wird den Edelmuth vergessen,
Den er den Menschen sonst gezeigt, an ihm.
Es soll mit seinem Nebenbuhler messen
Der Tiger sich, das falsche Ungethüm.
Wenn nur zwei Tropfen ihm die Zunge nässen
Von jenes Blut, so wird voll Ungestüm
Mit mordbegier'gem Zahn' er ihn zerfleischen;
Dann hör', o Lust! ich des Besiegten Kreischen."

109.

Man bringet Ladegarn drauf aus dem Saale.
Die Jungfrau, an des Vaters Brust geschmiegt,
Schöpft Odem schwer, als wenn am Grabesmale
Des Glückes ihr die Seele schon entfliegt.
Von ihnen fern steht Olfrid mit dem Stahle,
Auf den er regslos sich herniederbiegt,
Und still nachdenkend sieht er niedertropfen
Die Perlen Bluts mit leisem Herzenstropfen.

110.

Horch! da ertönen heil'ge Flügelschläge,
Horch! das Geflatter scheint heranzunahn.
Er blickt empor. Wie durch des Arztes Pflege
Geheilet, schaut er freherstaunt den Schwan.
Er bricht im Fluge durch die Luft sich Wege,
Sieh', durch das offne Fenster geht die Bahn.
Er steht vor Atturs Sohn, da fällt hernieder
Vom Vogelleib das schneeige Gefieder.

111.

Der Schnabel wandelt sich zum Purpurmunde,
Die Scheitel schmückt der blonden Haare Kranz,
Ein rosig Haupt zieht von Gesundheit Kunde,
Nur Brust und Hals behält den Schwanenglanz;
Die starken Füß' und Schwingen werden runde
Und zarte Arme, Füßchen leicht zum Tanz.
Ein Kleid, durchwoget von der Lüfte Fittig,
Umwallt die jungfräulichen Glieder sittig.

112.

Entwandelt steht, o Wunder! reich an Schöne
Heldine da, die hehre Büßerin.
Den kühnsten, besten aller Erdensöhne
Sieht bluten sie mit frühlingsheiterm Sinn,
Und in sein Blut fleußt ihrer Rührung Thräne.
Sie faßt ihn an und aller Schmerz ist hin.
Die Wunde narbt, sein Schwert sinkt in die Scheide
Und ihn durchzuckt der Zauberstral der Freude.

113.

Die Fee umarmt den Sohn. Mit heißen Küssen
Beseliget den Hochentzückten sie.
„Du bist nun jeglicher Gefahr entrissen,
Vereitelt ist des Freylers Werk und Müh.
Dir droht kein Gift. Viel hast du dulden müssen,
Du wardst gequält durch Leiden spät und früh.
Doch nun, wirst du der Götter Macht nicht höhnen,
Soll deine Tage dir nur Glück verschönen."

114.

„„O Alma!““ ruft der Held, und jede Miene
Umzaubert ihm der Wonne Anmuthschein;
Doch stutzt er lang, als täuscht' ein Traum durch kühne
Gebilde nur, um kurz ihn zu erfreun.
„„O Alma!““ ruft er laut. „Ich bin Holdine,
Die Fee Holdine rühm' ich mich zu seyn.
Nicht hege Scheu vor meinem hohen Stande,
Verbunden sind wir durch die schönsten Bande.“

115.

„Du bist mein Sohn, mein Sohn; die Schicksalsfüger
Verhängten's so, schau' zweifelnd nicht zurück.
An Atturn, ach! an einem frommen Krieger,
Hing gern Holdinens liebevoller Blick.
Sein Reiz war über Pflicht und Tugend Sieger,
Und er genoß verbotner Minne Glück. –
Olfrid, du hast an meiner Brust gesogen,
Ich habe dich zum Helden auferzogen.“

116.

„Für meine Freud' erkauft' ich zahllos Wehe,
Nie glaubt' ich mehr, dich liebend zu umfahn.
Zur Strafe für die sündenhafte Ehe
Ward ich durch unsre Königin zum Schwan.
Stets war ich, wenn du littst, in deiner Nähe;
Doch konnt' ich nicht mit weisem Rath dir nahn;
Ich sprach umsonst in unverstandnen Tönen.
Der Qualen hatt' ich viel, doch keine Thränen.“

117.

„Du mußt (sprach Gebra) dich vom Sohne trennen,
Die Straf' ist hart, die solcher Schuld entsprießt;
Du selbst als Mutter ihm nicht helfen können,
Wenn du als Mutter ihn auch leiden siehst,
Und dann erst darfst du ihn den Deinen nennen,
Wenn purpurroth sein Blut zur Erde fließt. —
Es floß dein Blut, die Hohe hat verziehen.
Mein bist du, Wonne soll mir jetzt nur blühen."

118.

Wie alles sich so wunderbar entzücket,
Sieht auch Sisena, hört und hört und sieht.
Sie staunet froh: es ist sein Blut gestillet,
Hell strahlt sein Auge, seine Wange glüht.
Auch Alfor ist von Seligkeit erfüllet,
Der ehrfurchtsvoll zugleich den Sessel sieht.
Es ist ihr Herz beweget. Es zittern beide,
Und sprachlos macht sie allzugroße Freude.

119.

Es nahet huldreich nun die Fee der Dirne,
Der sie schon manchen Liebesdienst gesandt.
Empfindend ganz die Milde der Gestirne,
Neigt diese sich, zu küssen ihr Gewand.
Sie hebt sie auf und küßt sie auf die Stirne,
Ergreift vertraulich ihre Sammethand
Und legt sie in die ehrne ihres Sohnes;
Dann spricht dies inn'ge Wort sie sanften Tones

120.

„Die Hoffnung winkt, verharscht ist jede Wunde,
So euch das Schicksal schlug, schmachvoll und hart.
Verherrlichte die feierliche Stunde
Doch Gebra's liebevolle Gegenwart,
Und spendete sie Segen eurem Bunde,
Wie einst sie mild dir, Sohn, sich offenbart."
Sieh', da entglimmt, gleich einem hellen Sterne,
Ein flitterndes Gefunkel schwach und ferne.

121.

Und heller wird der Stern und heller immer,
Er leuchtet wie der Sonne Gluth so schön,
Und mitten in dem fraligen Gestimmer
Läßt plötzlich eine Lichtgestalt sich sehn.
Umflossen rings von himmelblauem Schimmer
Steht Gebra da, die Königin der Feen.
Verklärt von ihrem Glanz stehn ihr zu Seiten
Adon' und Megalante, die Geweihten.

122.

Nicht aufzublicken die Vermählten wagen,
Sie fallen fromm und ehrfurchtsvoll auf's Knie.
Es kann der Greis den Anblick nicht ertragen,
Solch blendend Licht sahn seine Augen nie.
Er schließt sie, um sie nicht mehr aufzuschlagen,
Des Todes Schlummer überschattet sie.
Er scheidet ohne Schmerz und Laut vom Leben,
Sein bleich Gesicht scheint Lust noch zu umweben.

123.

Der frische Ast, belebt durch Saft und Girren,
Beut selbst den Stürmen einen Widerhalt.
Wenn rauschend auch an ihm die Blätter schwirren,
Er trotzet der zerstörenden Gewalt.
Doch schon ein schmaler Wind zerbricht den dürren,
Der sattes, unbelaubt hinstarrt und alt.
Er bricht und schaffet Raum den untern Zweigen,
Daß höher sie zum blauen Himmel steigen.

124.

Drauf Gehra spricht: „Holline, gern erstücke
Ich meinen Haß, die du mich küssen mußt.
Dich nenn' ich wieder Töchterchen und drücke,
Wie sonst, dich zärtlich an die volle Brust.
Du weilst nun allezeit bei mir. Ich blicke
Dich wieder huldreich an mit Mutterlust;
Dir werde meine Gunst. Durch Scheu vor Sünden
Magst du sie für die Ewigkeit begründen."

125.

Es naht die Dulderin ihr ehrerbietig
Und küsset den Versöhnungskuß entzückt.
Das Schwesternpaar umarmt die Schwester gütig,
Das manchen Kuß ihr auf die Lippen drückt.
Zum Jüngling nun die Kühne nun: „Edelmüthig
Warst stets du, Held, bis Liebe dich umstrickt;
Da stehst du, schwindelnd auf des Glückes Höhe,
Als Gotteslästrer in des Abgrunds Nähe."

126.

„Nur auf des Glaubens sichrer Brücke schreitet
Der Sterbliche zu des Erhabnen Ziel.
Wer straucheind einmal von ihr weicht, der gleitet
Jach in des Wassers brausendes Gewühl.
Unglauben ist's, der stets mit Stürmen streitet;
Es muß ersticken, wer hinein nur fiel.
Zum Himmel führt die Brücke dich; zur Hölle
Schwemmt dich des Stromes sumpfgeborne Welle."

127.

Du konntest nur durch bittre Reu' versöhnen
Die Himmlischen, die bald dein Glück zerstört.
Es ist erreicht ihr Haß durch deine Thränen.
Der ehrt sich nicht, der ihre Macht nicht ehrt.
Auch darfst du nicht der Feen Reich verhöhnen,
Das mitleidsvoll Versöhnung dir gewährt.
Nun stehet nichts entgegen mehr dem Spruche,
Den deine Mutter fand im Schicksalsbuche."

128.

„Es muß das Gold durch Gluth gereinet werden,
Wenn es zur Königskrone dienen soll.
Ein besser Loos, als Tausenden auf Erden,
Fiel dir; stets sei dein Herz des Dankes voll.
Geprüft bist du durch Leiden und Gefährden;
Empfange jetzt drum deiner Mühe Zoll:
Es soll die Krone deine Scheitel schmücken,
Um bald dies Reich als König zu beglücken."

129.

„Der Herrscher schied, der lang dem Volk gehörte;
Sein Tod war übermaaß der Seligkeit.
Beweint ihn nicht; die Zähre, sie entehrte,
Die Trauer nicht erpreßte sie, nur Neid.
Still nehmet von ihm Abschied. Der Verklärte
Bestrüßt das ew'ge Morgenroth noch heut.
Es muß die reife Frucht ja in die Erde,
Daß bald der frische Keim gesehen werde."

130.

Elsena wanket zu des Vaters Leiche
Und küßt sein Haupt und weint in sein Gewand.
Sanft thränend sieht der Landmann so die Eiche
Vom Sturm gestürzt, die auf dem Acker stand;
Warf breiten Schatten auch, die kronenreiche,
Entzog sie Licht und Regen rings dem Land,
Wuchs auch kein Korn, kein Gras im weiten Kreise,
So hegt' er stets doch Ehrfurcht vor dem Greise.

131.

Die Tochter tröstet mild und sanft Haldine,
Wohl dringt zum Herzen ihrer Rede Ton.
Auf daß der Himmel ganz sein Leiden sühne,
Läßt er empfahn ihn jetzt der Treue Lohn.
Es schmücket mit dem Purpur heitrer Miene
Indessen Megalante Arturs Sohn.
Auf einem Sammtkissen bringt Adene
Dem Jüngling Herrscherstab und Königskrone.

132.

Es führt die Königin zu dem Entseelten
Den Heldensohn, in Königspracht gehüllt.
Hier fuget sie die Hände der Vermählten
Zusammen über Alfors Leiche mild.
„Schwör', Olfrid, Treu' dem Reich und der Erwählten."
„„Ich schwöre!"" sprach von Demuth er erfüllt.
Als er die heil'gen Worte kaum verkündet,
Erlischt der Glanz und die Gestalt verschwindet.

133.

Heran strömt nun das Volk in großen Schaaren,
Vernommen hat es seines Königs Tod.
Den neuen, jungen Herrscher will's gewahren,
Der dem Verräther kühn die Stirne bot.
In aller Blick ist Lust zu offenbaren;
Die Hoffnung winkt, kein schwarzes Wetter droht.
Aus aller Mund erklinget jetzt eintönig:
Heil den Vermählten! Heil dem edlen König!

134.

Der Liebe Sieg, der Segensfrüchte bringet,
Rührt alles mit der Freude Zauberstab.
Von der Vermählten Heil begeistert singet,
Wem eine Stimme die Natur nur gab.
Es fühlet sich der steche Greis verjünget
Und lenket ab den Weg vom öden Grab.
Dank tönt zum Himmel statt des Flehens Bitte;
Das Glück ist heimgekehrt in jede Hütte.

135.

Doch ist's in jede Hütte heimgekehret?
Nein — Treumann meidet noch das spröde Glück.
Wie fromm er auch die Götter stets verehret,
Lehnt seiner Tugend doch nur Mißgeschick,
Und sein Erbangen vor der Zukunft mehret
Das Leiden ihm in jedem Augenblick;
Doch löst sein standhaft Dulden und Ertragen
Ihn mildern noch der Gattin bange Klagen.

136.

Kaum lächelte ihm Lust in seinem Leide,
Da er den Freund umarmt beseligt faßt,
Dem zwar vom Liebesschmerz nicht sein Gebäude,
Doch von des Tages Müh gewährte Rast;
So trennt' auch schon des Schicksals Schadenfreude
Von ihm, ach! ohne Abschiedsgruß den Gast.
Nicht war er auf die Wald hinausgezogen,
Denn an der Pforte hing der starke Bogen.

137.

Er kömmt nicht, als der Hirt schon Abends flötet,
Die Herde heimzieht von dem Wiesenplan.
Er kömmt nicht, als die Nacht das Leben tödtet
Und Nebelschleier rings den Strand umfahn.
Er kömmt nicht, als der Morgen sich schon röthet
Und Menioth besteigt den Fischerkahn.
Der biedre Treumar wird besorgt, bekümmert,
Und Furcht hat bald sein flüchtig Glück zertrümmert.

138.

Es ist von Schmerz das ganze Haus durchdrungen
Und bittre Thränen schlürfet ein der Staub:
„Hat ihn die unermeßne See verschlungen?
Ach! unsern Jammertönen ist sie taub.
Hat ihn ein mörderisches Thier bezwungen?
Ward er der Bären oder Wölfe Raub?“
Klagt Weib und Kind. Es ist umsonst ihr Spähen,
Sie sollen nicht mehr den Geliebten sehen.

139.

Doch keiner ward des langen Suchens müde;
Es labte süße Ruhe sie nicht mehr.
Der Schlummer wich von ihrem Augenliede,
Der Traum verscheucht' ihn und der Sorgen Heer;
Auch winket ihrem Mahle selbst kein Friede,
Es blieb der eine Platz beständig leer.
Spät erst vernahmen sie die frohe Mähre:
Olfrid sei König, ihm vermählt die Ehre.

140.

Da ward von Wonne jede Brust erweitert,
Und jedes Auge funkelte verklärt.
Die Klippe war, woran ihr Wohl gescheitert,
Vermieden und die Furcht nun abgewehrt.
Doch war vor allen Treumar noch erheitert;
Der Kelch entfiel ihm, als er es gehört,
Daß rings die Nebenfluth den Tisch beschwemmte
Und niedersprudelte die ungehemmte.

141.

„Mag dieser Trunk entrinnen ungenossen,
Mit ihm entrinne meine Sorge schnell;
Denn bittre Tropfen sind darein geflossen,
Er wird getrübt durch meiner Thränen Quell.
Mein Becher werd' itzt wieder vollgegossen
Mit frischem Weine klar und perlend hell.
Ha! diesen Freudekelch will ich zu Ehren
Des Brautpaars, stoßet an, ihr Theuern! leeren."

142.

„Laßt zu der Stadt uns, wo nun Jubel hallen!
Glückwunschend nahen wir dem edlen Paar.
Ist er auch ein erhabner Herrscher allen,
Mir bleibet er der Freund, der er mir war."
„„O durften wir nicht leer zum Theuern wallen',""
Sprach Brona, „„brächten wir Geschenk' ihm dar;
Doch laßt uns ziehn. Auch ohne Hochzeitsgaben
Wird in sein Herz der Freunde Treu sich graben.""

143.

Schon putzte Mina sich und nie behender
That's je das Mädchen, nie so wohlgemuth.
Sie band sich einen Strauß, flecht neue Bänder
Von bunten Farben um den Sonnenhut
Und warf sich in die festlichsten Gewander
Und schürzt' in Knoten ihrer Locken Fluth.
Lust sah sie der Erwartung schon entsprießen,
Das Königspaar zu sehn und zu begrüßen.

144.

Da kehrte Menioth mit seinen Netzen
Unmuthig von dem Meeresstrand zurück:
„Froh scheint ihr? nicht sind glücklich wir zu schätzen,
Hier in dem Garne trag' ich Mißgeschick:
Denn dieser Hecht wird tödtlich euch verletzen,
Sein goldner Ring verfinstert euren Blick.
Gebt mir ein Messer her, daß ich es schlachte,
Das Ungethüm, das so viel Übel brachte."

145.

Und Nina sieht den Fisch und weint und zittert;
„Du böser Bruder," spricht die arme Maid,
Ach! warum hast du unsre Luft verbittert?
Ach! warum fischtest du zum Unglück heut?"
Es hat der Anblick Treumarn auch erschüttert;
Doch er verschließt im Inneren sein Leid
Und saget leise nur mit stillem Bangen:
„Das ist derselbe Hecht, den ich gefangen."

146.

„Mit Flecken ist sein Körper übergossen,
Die golden blinken auf der grünen Haut.
Es starren blutroth seine Strahlenflossen.
Sein greises Haupt ist länglich spitz gebaut.
Im Kiefer ist er noch vom Ring umflossen,
Auf welchem man die dunklen Worte schaut.
Unbändig ist, wie damals, sein Geberden;
Gezähmet kann er durch kein Alter werden."

147.

„„Still, Kluge, still!““ ruft Lrona da, „„es habe
Sich unser Haus an Freuden jetzt allein;
Denn mehr beseliget, denn alle Habe,
Uns dieser Fisch, er endet unsre Pein:
„Es sollen diesen Hecht zur Hochzeitsgabe
Einst Fischer einem Königspaare weihn.“
So sagt des Rinnes Spruch. Die Götter wählten
Dies Brautgeschenk uns selbst für die Vermählten.““

148.

Spricht's. Menioth und Nina, frei von Harme,
Entstürzen zu der theuern Mutter Brust.
Daß über sie der Himmel sich erbarme,
Erkennen sie in überirdscher Lust.
Auch Treumar sinkt der Gattin in die Arme
Und ist sich hoher Seligkeit bewußt.
Er fühlet tief den Sinn der süßen Worte,
Und blickt lobpreisend zu der Götter Horte.

149.

Er gleicht dem Siechen, dem das Jugendfeuer
Der Krankheit monatlange Last gekühlt;
Der zwischen engem, dumpfigem Gemäuer
Allein sich mit der Langenweile fühlt,
Vermeinend, nur der Tod sei sein Befreier
Vom Schmerze, der ihm in dem Innern wühlt,
Bis er durch die Genesung Kraft gewinnet
Und er dem Lager und der Noth entrinnet

150.

Die Sonne kann er wieder jauchzend grüßen,
Der lang kein Hoffnungsstral für ihn entglitt.
Den Boden mögt' er wonnetrunken küssen,
Den duft'ger Blumen voll sein Fuß betritt,
Und jeden Baum in seine Arme schließen,
Zu dem ihn trägt sein lustbewegter Schritt.
Den Göttern bringet sein allmächtig Sehnen
Zum Opfer dar des Dankes heiße Thränen.

151.

„Es muß der Fluch des Sehers sich nun wenden,"
Rief Treumar laut, „die Götter sind mir hold.
Er hieß das Gold den Edelsten uns spenden,
Und dies geschieht nun, wie er es gewollt;
Denn, o Geliebte, seht, aus unsern Händen
Empfangen ja die Edelsten das Gold.
Durch diesen Fisch ging unser Glück verloren,
Durch diesen Fisch wird es uns neu geboren."

152.

„Die Schrift, die ich einst nicht verstanden habe,
Ist mir nun klar, klar wie der Sonne Schein:
Treu sind sich die Vermählten bis zum Grabe,
Ein Hügel nur bedecket ihr Gebein:
Ein zartes Mädchen und ein starker Knabe,
Den Eltern gleich, hält ihn in Rosen ein.
Es schaffen der Verbindung Demanthande
Dies selig Land zum seligsten der Lande."

Rudolstadt,
gedruckt in Dr. Fröbels Hofbuchdruckerei.

Norica,

das sind

Nürnbergische Novellen aus alter Zeit.

Nach einer Handschrift des sechzehnten Jahrhunderts

herausgegeben

von

August Hagen.

Erstes Bändchen.

Breslau,
im Verlage von Josef Max und Komp.

1829

Dem

Albrecht Dürers-Vereine

und

dem ſtädtiſchen Conſervatorium
für Alterthümer

in Nürnberg,

in tiefſter Verehrung zugeeignet.

„Ehe Amſterdam emporkam und Hamburg ſein Haupt erhob, war Nürnberg das deutſche Venedig!“ ſagt mein großer Ohm Gottſched, der aus Furcht, die Voluten ſeiner Candidaten-Perücke mit dem Grenadierzopf zu vertauſchen, die Vaterſtadt floh. Wenn nur Handel und bürgerlicher Wohlſtand berückſichtigt wird, ſo kann das Urtheil dieſes Mannes nicht angefochten werden, den Pinkerton noch im Jahre 1811 als den größten Critiker der Deutſchen rühmt. Betrachten wir aber die Blüthe der Kunſt, ſo verdient Nürnberg das deutſche Florenz genannt zu werden, welchen Namen ein anderer heimiſcher Dichter von anderm Gehalt einer

andern deutſchen Stadt zuerkannte. Wenn auch einzelne Stralen der Kunſt in verſchiedenen Oertern Italiens frühe aufleuchteten, ſo vereinigten ſie ſich in Florenz zu einem Lichtquell, aus dem Fabriano und Sanzio, die Stifter der venezianiſchen und römiſchen Schule Erleuchtung ſchöpften. Florenz war die Pflanzſchule aller Künſte, das wetteifernd mit unverwelklichen Kränzen den Ruhm ſeiner hochſinnigen Herrſcher ſchmückte. Auf gleiche Weiſe gedieh in Nürnberg die deutſche Kunſt zu namhafter Würde durch rege Wechſelwirkung, die daſelbſt von einem edlen Aufwande gepflegt in einer zunftgemäßen Geſetzlichkeit eigenthümlich ſich entfaltete *).

*) Die Vergleichung des Kunſtlebens in Florenz und Nürnberg kann man auch nicht ungeſchickt zwiſchen einzelnen Künſtlern dieſer Städte durchführen, wie zwiſchen Leonardo da Vinci und Albrecht Dürer. Beide, von einem unvergleichlich ehrwürdigen Anſehn, lagen nicht einer, ſondern mehreren Künſten ob und beide waren

Von der Glanzperiode Nürnbergs wiſſen wir, wenn wir die immer voreilende Baukunſt ausnehmen, von einzelnen Künſtlern, aber keiner Kunſt in Deutſchland.

Theoretiker. Beide verſuchten ſich in der Poeſie und Plaſtik. Leonardo ſchlug kühne architektoniſche Aufgaben vor und Dürer zeigte ſeine Kenntniß in der Baukunſt, nicht allein dadurch, daß er oft Riſſe von Häuſern fertigte, ſondern vornämlich durch ſeine Schrift über die Befeſtigung der Schlöſſer. Beide fanden die Geſetze der Perſpective zu ermitteln. Von Dürer beſitzen wir ein Zeich- und Ringerbuch und Leonardo zeichnete ein Buch voller Gefechte. Dürer arbeitete ein Werk über das Pferdeſtudium aus und Leonardo über die Anatomie und die Figuren der Pferde. Aber auch die Gemälde beider haben manches Aehnliche. Den ſchlanken Geſtalten, den länglichen Geſichtern, dem kurzen goldgelben Haar der Heiligen, der alterthümlichen Compoſition entſprechen die ältern Darſtellungen Leonardo's. Mengs ſagt vom letztern: Seine Manier iſt etwas trocken, ſeine Gemälde ſind ſehr fein, das Colorit iſt etwas zu braun und roth, die Falten der Gewänder etwas gebrochen. Daſſelbe dringt ſich uns bei Dürer auf.

Auf die Kunſtgeſchichte Nürnbergs wurde meine Aufmerkſamkeit durch eine von mir entdeckte Handſchrift gelenkt, die mir der öffentlichen Mittheilung nicht unwerth ſchien. Sie rührt von einem Kaufmann aus Frankfurt Jacob Heller her, der, nicht ohne gelehrte Bildung, vielleicht mehr Kunſtfreund, als Kenner, im Anfange des ſechzehnten Jahrhunderts ſich längere Zeit in Nürnberg aufhielt und, was er von den Künſtlern und ihren Werken daſelbſt ſah und hörte, umſtändlich niederſchrieb. Die Handſchrift befindet ſich in der Bibliothek der hieſigen Hochſchule.

Zu den Büchern, mit denen Markgraf Albrecht von Brandenburg, der Stifter der Hochſchule, die Bibliothek beſchenkte, gehört ein Folianf mit Dürers Schriften. Albrecht erhielt ihn vielleicht durch den bekannten Lucas Cranach, an den er folgender Maaßen ſchrieb:

Es iſt an Dich unſer gütliches Begehren, Du wolleſt uns alle neue, gute, leſenswürdige Bücher, ſo in Kurzem bei Dir oder anderswo ausgegangen wären und bei euch zu bekommen, kaufen und aufs förderlichſte überſenden.

In einem Briefe Cranachs, worin er über die noch nach Jahren nicht erfolgte Zahlung des vorgeſtreckten Geldes klagt, heißt es:

Ich habe Ew. fürſtl. Gnaden im nächſten Weihnachten geſchrieben der Bücher halber, die ich Ew. Gnaden geſchickt habe.

Der erwähnte Foliant enthält folgende zuſammengebundene Schriften:

1) Unterweiſung der Meſſung mit dem Zirkel und Richtſcheit in Linien, Ebnen und ganzen Körpern durch Albrecht Dürer zuſammengetragen und mit zugehörigen Figuren in Druck gebracht im Jahr 1525
2) Etliche Unterricht zu Befeſtigung der

Städte, Schlöſſer und Flecken. Gedruckt zu Nürnberg 1527.

3) Hierin ſind begriffen vier Bücher von menſchlicher Proporzion durch Albrecht Dürer von Nürnberg erfunden und beſchrieben 1528.

Dieſes Buch war offenbar einſt ein theures Eigenthum Jacob Hellers, das nach ſeinem Tode unbeſehn vertrödelt wurde, denn in ihm fand ich die herauszugebende Handſchrift.

Meinem Wunſche, die Schuld von mehr denn dreihundert Jahren, während ſie unbemerkt in dem Buche lag, das nicht durch den Gebrauch, ſondern nur durch den Stock gelitten, jetzt durch die Veröffentlichung zu tilgen, ſtellt ſich manches Hinderniß entgegen. In der unſaubern, ſchwer zu entzifferndem Handſchrift bemerkt man eine Flüchtigkeit und Fahrläſſigkeit der Abfaſſung, die ſich nur wenige Leſer um des Inhaltes willen gefallen

laſſen. Beinahe kein Satz iſt ausgeführt, vieles iſt zwei-, dreimal ohne allen Grund wiederhohlt, nirgend zeigt ſich ein Streben nach Einheit, am wenigſten in der Art der Schreibung, da z. B. der Name Pirckheimer, wie oft er vorkömmt, immer verſchieden buchſtabirt iſt. Auf dieſe Weiſe ſchien mir die Handſchrift überall zuzurufen, was Dürer in einem Briefe ſagt: Leſ't es nach dem Sinn! und ich ſah mich genöthigt, die Pflicht eines rechtgläubigen Herausgebers zu verletzen.

Die erlaubte Verbeſſerung beſteht ſich indeß nur auf die Form, da ich mich wohl hütete, fremdes dem Verfaſſer unterzuſchieben, ihn zu kommentiren oder gar an ſeinen Kunſturtheilen zu meiſteln, wie verſchieden dieſe auch von den jetzigen Anſichten fern mögen. Die alterthümliche Sprache wurde verkannt, darum aber wollte ich nicht den alterthümlichen Charakter abſtreifen und einzelne Seiten der Urſchrift ſind Wort für Wort wieder gegeben.

Im Ganzen jedoch wurde zuſammengezogen und verkürzt, namentlich viele Briefe, die als Belege beigefügt ſind, theils übergangen, theils dem Inhalte nach mitgetheilt. Nichts iſt ſchwerer bei dergleichen Verneuungen, als die rechte Grenze zu treffen, wo das alte beizubehalten und wo es zu verändern ſey, weßhalb der Billige eine kaum zu vermeidende Ungleichheit der Sprache ungerügt laſſen wird.

Königsberg,
im Februar 1829.

Der Herausgeber.

Vorbericht des Verfassers Jacob Heller.

Es war in der Charwoche, als ich in der Dominikanerkirche in meiner Vaterstadt Frankfurt am Altar kniete und Gott um Vergebung meiner Missethat flehte. Ich kniete auf dem Steine, der die Begräbnißstelle meiner entschlafenen Gattin deckt. Mit Thränen im Blicke schaute ich zu dem Altarbilde empor, dessen Thüren, wie dies an Festtagen geschieht, geöffnet waren. Die Thüren von beiden Seiten bemalt, stellen Gestalten von Heiligen dar in solcher Vollendung, daß nur nach einem Vergleiche mit dem Mittelbilde das Auge von jenen sich hinwegzuwenden vermag. Nie stimmte

mich wehmuthsvoller und andächtiger der Anblick der verklärten Jungfrau Maria, wie sie frei von zeitlicher Beschränkung in einem Chor lieblicher Kindesengel zum Himmel emporschwebt. Nicht weniger sehnsüchtig und trauernd blickte ich zu ihr, als unten auf dem Gemälde die Schaar der Apostel, die um ihr Grab versammelt sind. Oft hatte ich das Kunstwerk mit Liebe und Bewunderung betrachtet, da ich es selbst in die Kirche gestiftet, aber nach jenem Eindrucke, da ich zuerst desselben ansichtig ward, war ich von seiner Schönheit niemals tiefer bewegt.

Da ich so ganz meinen Empfindungen mich hingab, zupfte es mir am Aermel und ich erblickte meinen lieben Sohn, der mir nach der Kirche nachgeschickt war. Was bringst Du mir, lieber Willibald? fragte ich ihn. Einen Brief aus Nürnberg, war seine Antwort, einen Brief von meinem Pathen, auf den ihr lang gewartet habt! Da ich nach dem

Briefe griff, zog er ihn wohlmeinend zurück und zögerte, ihn mir auszuhändigen. Ich nahm ihn und bemerkte ein schwarzes Wachssiegel. Nachdem ich einen kleinen Schauer überwunden, durchflog ich den Brief, tief gebeugt von seinem Inhalt. Albrecht Dürer, hub ich darauf an, du wandelst nicht mehr unter den Sterblichen, der in dieser Himmelfahrt Mariens so ganz aussprach, was er fühlte, herrlicher, frommer Meister! In der Charwoche betrauerte die Kunst den Tod Raphael Sanzio's und in der Charwoche schiedest Du auch hin, sein Freund, der noch sterbend seinem Vorbilde folgte.

Ich dachte Albrechts Tod und aller Meister, die vor zehn Jahren bei einem zweimaligen Aufenthalt in Nürnberg mir Beweise rührender Liebe ablegten und die nun nicht mehr waren. Der Tag des Herrn war diesmal mehr, als je, nur eine ernste Feier schöner Erinnerungen. Wie lange wird es wäh-

ren, dachte ich bei mir, ſo habe auch ich die Spanne Land überſchritten und bin mit den vorangegangenen Freunden vereinigt! Mein Sinn ſtehe jetzt dahin, denen, die mir theuer ſind, ein würdiges Vermächtniß zu hinterlaſſen, außer des Wohlſtandes ungewiſſen Beſitzthümern. Dies Vermächtniß in der verzagten, liebloſen Zeit, die ſich ſchämt die Furchen der Stirne der Freude zu entfalten, ſey das wahrhafte Geſtändniß, daß ich glücklich lebte, daß man noch auf der Erde glücklich leben könne. Auf daß Zweifelnde darin Troſt, Kraft und Erhebung finden, bin ich entſchloſſen, die glücklichſten Tage meines Lebens getreu und umſtändlich abzuſchildern.

Im vertraulichen Verkehr mit den erſten Gelehrten und Künſtlern, die je lebten, umgeben von den herrlichſten Kunſtwerken, die je entſtanden, war mir in Nürnberg ein irdiſches Paradies aufgethan. In-

dem ich für meine Angehörigen und Freunde das niederzuschreiben gedenke, was ich oft nach des Tages Müh an frohen Abenden erzählte, trage ich bei meinem Vornehmen, genau der Wahrheit zu folgen, dennoch die Furcht, hie und da wider Willen von ihr abzuweichen. Denn da ich kein anderes Tagebuch, als das der Augen führe und nur, was von Schriften merkwürdiges mir vorkam, abschrieb, da ich nach meiner Heimkunft fleißig Briefe von den Künstlern in Nürnberg empfing, die meine Freunde waren, da jeder, der mir einen Gruß von dort brachte, als mein Tischgast genau berichten mußte, was sich im Felde der Kunst begeben, so kann es kommen, daß mein Gedächtniß bisweilen irrt, daß ich nach dem Werth der Künstler, den ihrer Werke ermesse, daß ich das früher geschehene vom später hinzugekommenen nicht zu scheiden weiß und daß ich das mit eignen Augen gesehn zu haben glaube, was ich nur durch Hörensagen

kenne. Wer mich bis zu Ende, folglich gern erzählen hört, wird mir die Fehler nachsehn und wer mir nicht sein Ohr leiht, darf mir keinen Vorwurf machen.

Erſter Aufenthalt in Nürnberg.

1.

Einzug in Nürnberg. Der Sebaldustag.

Schon lange vor meiner Verheirathung war mir Herr Hans Imhoff in Nürnberg als ein lieber Geſchäftsfreund bekannt. Oft lud mich dieſer ein, ihn zu beſuchen, um die Merkwürdigkeiten der alten Reichsſtadt zu bewundern und die berühmten Männer daſelbſt kennen zu lernen, vor allen Albrecht Dürer, den Fürſten der Künſtler, denn er kannte meine Neigung wohl zu den Künſten und Wiſſenſchaften. Manchem Ma-

ter hatte ich schon etwas zu verdienen gegeben und mit Dürer selbst pflog ich Unterhandlungen wegen eines Altarblattes. Da mich Weib und Kind nicht an die Heimath fesselten, da ich mir von einer Reise nach Nürnberg, Augsburg und Regensburg nützliche Handelsverbindungen versprach, so entschloß ich mich um so lieber, der Einladung zu folgen.

Ende Juli's war es, als ich den Reisewagen bestieg und ohne Aufenthalt meinem Ziele entgegenstrebte. Denn ich halte nichts davon, unterwegs nach Sehenswürdigkeiten rechts und links zu spüren, denn zum Sehen gehört Ruhe und die Ruhe verträgt sich nicht mit dem Vorwärtskommen. Schon sah ich in Erlangen am Horizont die Thürme der Pegnitzstadt schimmern und hoffte um eine Stunde in ihre Thore einzuziehn. Was konnte mir hier verdrüßlicher seyn, als folgender Vorfall! Der eine von meinen Rappen nämlich, von der Hitze und den Bremsen gepeinigt,

ſchlug aus und traf den Kutſcher, gerade da er ſich auf den Bock ſchwingen wollte. Er fiel zu Boden und glaubte nie wieder aufzuſtehen. So ſchlimm war es nun nicht, aber ſchlimm genug, daß ich mir mußte die Luſt vergehn laſſen, mit ihm weiter zu fahren. Ich ließ den Verwundeten ſogleich in die Schenke bringen und machte dem Wirth ſeine Pflege zur Pflicht. Sodann bat ich ihn, mir einen tüchtigen Fuhrmann zu beſorgen, der mich nach Nürnberg führe und der dort gut Beſcheid wüßte. Daſelbſt wollte ich mich ſo lange aufhalten, bis mein eigner Kutſcher wieder ſeine Dienſte verſehn könnte. Der Wirth ſchlug mir ſogleich einen zuverläſſigen Menſchen vor, der aus Nürnberg dahin gekommen wäre und der ſich glücklich ſchätzen würde, den Weg zu fahren, den er ſonſt zu Fuß hätte zurücklegen müſſen. Das war mir recht und ich erkannte, wie gewöhnlich dem, der ſchnell auf Abhülfe eines Unglückes denkt, als Schmer-

zeugeld ein unerwarteter Vortheil zu gute kömmt.

Ich fragte den Fuhrmann im blauen Reisehemde, ob er Herrn Hans Imhoff finden würde. Mit verbundenen Augen! gab er mir zur Antwort. Kaum eine Viertelſtunde war verfloſſen, ſo ſaß ich wieder im Wagen und merkte mit Vergnügen, daß mein Führer ſein Handwerk verſtände und überhaupt ein ganz geſcheidter Kerl wäre. Als wenn er mein Wohlgefallen an ihm errieth, machte er mich auf das genaueſte mit ſeiner Perſon, ſeiner Wohnung und ſeinen Verfahren bekannt. Ich hörte es geduldig an, da gerade kein anderer Gegenſtand Redeſtoff darbot. Die Thürme Nürnbergs traten immer deutlicher aus der blauen Ferne vor und zunächſt feſſelte meinen Blick altes Veſtungsgemäuer mit Schanzen und Wehrthürmen. Ich fragte ihn nach dieſen Gegenſtänden und er ließ ſich ſo vernehmen:

Hochgeehrter Herr, der grauſe Kopf in der Stadt iſt nicht ſo grau, als dieſes Mauerwerk und hat es auch nicht entſtehen ſehn. Das rührt noch aus der hölliſchen Heidenzeit her. Der dicke runde Thurm iſt vom Kaiſer Nero. Das war ein Satan. Nebukadnezar begnügte ſich mit Heu, aber dieſer ſog nichts als eitel Menſchenblut. Da ſaß er auf der Warte und ſpähte, wie die Krähe auf dem Dachgiebel, nach Beute umher. Will er ſolch läſterliches Weſen hier treib, ſo wird der Felſen, auf dem der Thurm ſteht, der Neroberg genannt und das iſt der rechte Name von Nürnberg. Jetzt wohnt auch der Kaiſer da, wenn er zu uns von Wien herüberkömmt, ich meine im Schloſſe nebenbei, aber der macht es nicht ſo. Der viereckige Thurm mit den vier Erkern, das iſt der: Lug ins Land, der mag auch ſchon manch liebes Jahr ins Land gelugt haben und wird ſich noch lange nicht ſatt lugen.

Indeß waren wir ziemlich nahe der Stadt und um so weniger war es mir recht, daß mein Kutscher anhielt. Doch mogte ich nichts dagegen äußern. Er ging zu den Pferden, strich ihnen die Mähnen zurecht, band ihnen die Schweife los und flatterte sie so viel, als es sich in dem Augenblicke geschehn ließ. Jetzt kam die Reihe an ihn selbst. Er kämmte sich mit dem großen Kamm, den er trug, die Haare glatt, zog sich dann das blaue Hemde aus und hüllte sich in eine bessere Tracht.

Halten alle Nürnberger so auf Zierlichkeit, wenn sie in die Stadt ziehn? fragte ich ihn ein wenig unwillig. Ja heute geht's nicht anders, erwiederte er, denn was würde sonst unser Herr Sebald sagen? Da er mir anmerkte, daß ich von diesem Herrn nichts wußte, so fuhr er also in der Rede fort: das ist auch der oberste in ganz Nürnberg, selbst wenn der Kaiser Maximilian bei uns weilt, so will der nur wenig gegen

ihn bedeuten. Des Kaisers Schloß ist groß, aber seines ist noch größer. Seht ihr die Kirche mit den beiden Thürmen dort über dem rothen Dache? Da wohnt der heilige Sebaldus. Der Lorenzkirche, die auch zwei Thürme hat, die aber weiter entfernt liegt, giebt sie wenig nach. Ja — da könnt ihr lange reisen, bis ihr einen Münster wie den St. Lorenz findet. Doch so wahr ich ehrlich bin, heute erscheint die Sebalduskirche höher, als alle und recht mit allem Rechte, denn heute ist der neunzehnte August und der Ehrentag des h. Sebaldus. Der Heilige kann es nicht lassen fortan Wunder zu verrichten.

Jetzt stieg der Kutscher wieder auf den Bock und trieb die Pferde. In mein Verlangen, mir die Thaten des h. Sebaldus mitzutheilen, wollte er lange nicht eingehn und wiederholte mir: heute ist sein Ehrentag. Da werdet ihr einmal ein Leben sehn, ein Jar

beln und Jauchzen. Ja wer ſich nie Zeit zur Ruhe nahm, der legt heute die Hände wohl behaglich in den Schooß und wer vor Alter nicht mehr die Füße rühren kann, der tanzt auch heute trotz dem jüngſten, und wer das ganze Jahr von Brot und Salz lebte, bei dem geht's heute ohne Braten nicht ab. Wenn ihr denn wiſſen wollt, wer der erſte Schutzheilige Nürnbergs iſt, ſo will ich euch gar ſchöne Dinge von ihm erzählen. Ihr werdet alles Lüge nennen und meinen, daß es ſo was vom Badeknecht *) iſt, aber glaubt mir, alles ſteht ſo in den Schriften, wie ich es euch ſage.

Zur Zeit des Kaiſers Conſtantin, da lebte in Dänemark ein gottesfürchtiger Kö-

*) Die Badeſtuben, die ehemals in Nürnberg fleißig beſucht wurden, waren wegen der dort ausgebrüteten Lügen berüchtigt. „Das iſt vom Badeknecht" war ein ſprichwörtlicher Ausdruck für Lüge.

nig und die Königin war es auch. Sie flehten um Kinder lange umsonst und thaten das Gelübde, daß wenn ihnen eins zu Theil werden sollte, es zum Ausbunde aller Tugenden zu erziehn. Und wirklich sparten sie an ihrem Sohne Sebald, als dieser ihnen geboren wurde, nicht Mühe und Kosten. Von funfzehn Jahren ward er auf die hohe Schule nach Paris geschickt und hier kannte er bald die Gottesgelahrtheit aus und inwendig, so daß er alle Doctores beschämte. Reinen Wandels und voll übermenschlicher Klugheit kehrte er zu den Eltern. Da diese ihm anlagen, sich zu vermählen, so zeigte er, daß er über allen Ruhm, den er sich in der Fremde erworben, den Kindesgehorsam nicht vergessen hatte. Gar einfältiglich fragte er, welche Jungfrau er ehelichen sollte, denn ihr Wille wäre seine Wahl. Da die Eltern sich besannen, so traf es sich, daß eine Schwalbe mit einem Frauenhaar im

Schnabel vorbeiflog, die, wie es bei diesen Vögeln gewöhnlich ist, oft ihren Flug wiederholte und endlich das Haar vor die Füße des Jünglings legte. Alle meinten, daß dies eine göttliche Bestimmung wäre, und daß die Frau ihm zugeeignet werden müßte, der dieses Haar gehörte. Der junge Herr Sebald war eben so schön und männlich, als reich und adlich und daher kam es, daß alle Jungfrauen fern und nah, deren Locken etwa so braun, als jenes Haar waren, ihr Recht auf dasselbe, wie auf ein unschätzbares Eigenthum zu begründen strebten. Da war keine, die nicht ein Geschichtchen vorzubringen wußte, wie sie das Haar verloren und wie sie schon allein ihrer Vorzüge wegen den Rang vor allen Mitbewerberinnen verdiente. Unter ihnen gab es auch manche leichtfertige Dirne, die es wagte dem frommen Herrn Sebald zu nahen. Wie sahen sich alle Leute in der Stadt, ja in ganz Dänemark an, als er die al-

lerfreiſte unter ihnen wählte. Sie war ſo eine aus Paris. Die Eltern wollten vor Gram vergehn, allein das Haar ſtimmte und Sebald pries ſich glücklich, ſo früh erkohren zu ſeyn, eine Sünderin zu bekehren. Das Bekehrungsgeſchäft war ſauer und es wäre nie gelungen, wenn nicht die Erwählte, ungeachtet ihrer ſonſtigen Flatterhaftigkeit, eine entſchiedene Neigung zu ihm gefaßt hätte. Anſtatt zu ſcherzen, tändeln und tanzen, ſah man ſie jetzt weinen, beten und ſich kaſteien. Ein über das andere Mal nahm er ihr den Schwur ab, keinem Manne, außer ihm, ihre Liebe zuzuwenden. Da nun ſo aus dem leichtfertigen Weltkinde eine fromme Büßerin geworden war, ſo ward der Tag der Vermählung veſt geſetzt. Die Hochzeit — das war euch ein wahrhaftes Trauermahl. Als alle Gäſte von dannen gegangen waren und die beiden Vermählten allein blieben, da vermahnte ſie Herr Sebald, wie es in ſei-

ner Art war, ließ ſie noch einmal ewige Treue ſchwören und ſtellte ihr dann vor, wie eine Ehe nichts ſträfliches, wie aber eine heilige Ehe das gottgefälligſte Verhältniß auf Erden wäre. Das wollte der Braut lange nicht einleuchten, da er es aber an ſchönen Reden nicht fehlen ließ, ſo mußte ſie ihm beipflichten. Noch einmal ließ er ſie jetzt Treue geloben und entfloh und ſah ſie nimmer wieder.

Herr Sebald gab jetzt ſein Geld den Hungrigen, ſeine ſchönen Kleider den Nackenden und in einem groben Kittel zog er in einen Wald, bauete ſich hier eine Hütte aus Baumzweigen und nährte ſich von wilden Früchten. Alle irdiſche Eitelkeit hatte er abgelegt und daher ſchwang er ſich von der Erde leicht auf der Leiter des Gebets zum Anſchauen Gottes. Da er durch Anrufung aller Heiligen einſt einen Krüppel heilte, ſo verbreitete ſich der Ruf ſeiner Heiligkeit weit und breit und das Glück der Einſamkeit,

daß ihm ſo wohlthuend war, hatte die längſte Zeit gewährt. Von allen Orten wallten zu ihm Mühſelige und Beladene und er richtete ſie auf von der Bürde ihres Leidens. Andere Gotterleuchtete Männer geſellten ſich zu ihm, und oft, wenn ſie über Hunger klagten, trug er ihnen die Geſchichte von den fünf Broten und zwei Fiſchen vor, und dieſe fühlten ſich um ſo mehr erbaut, da ein leeres Legel ſich alsdann ſtets mit Wein füllte und ein Engel ihnen Brot brachte. Als Herr Sebald ſein thätiges Theil geheret, entſchloß er ſich nach Rom zum heiligen Vater mit ſeinen Gefährten zu wallen. Der Papſt reichte gar huldſelig dem Gottsmann den Panteffel hin und vergönnte ihm, alle Heiden in Deutſchland jenſeits der Donau zu lehren und bekehren. Allein Herr Sebald konnte ſeinen Eifer nicht beherrſchen und trieb ſein Weſen von Stund an, da er Rom verließ. Gar weitläuftig wäre es zu erzählen, wie er predigte, um Steine zu er-

weichen, wie er die Blinden ſehend und die Lahmen gehend, die Tauben hörend und die Hungrigen zehrend machte. Viel Lob erwarb er ſich, aber auch manchmal Spott. Den letztern nahm er gern für den Willen, da es alsdann wieder etwas zu bekehren gab. So rief einſt einer, da er predigte: Leute glaubt nicht! Sebald iſt ein Lügner. So wahr ich nicht fliegen kann, ſo wahr iſt es auch, daß Herr Sebald keine Wunder verrichtet. Kaum hatte der Ketzer ſo geſprochen, ſo wurde ihm das Stehn ſchwierig, ſeine Füße konnten nicht recht Grund faſſen, die Arme breitete er aus, als wenn er ſich an der Luft halten wollte und wie er zappelte, ſo fühlte er, daß er immer höher flieg und gleich einem Flaum, der vom Winde immer aufs neue in die Höhe getrieben wird, büßte er für ſeinen Frevel und flennte gewaltiglich. Da betete Sebald und der Spötter kam wieder zur Ruhe und betete mit ihm. Langſam ſetzte der Gottes-

mann ſeine Reiſe fort. Die Natur kämpfte eben mit Winter und Frühling und es geſchah, daß, als der Heilige das Donauufer erreicht hatte, der Eisgang die Brücke zertrümmerte und mit ſich riß. Die Gefährten der h. Wilibaldus und der h. Wunibaldus ſahen ihren Führer zagend an. Er aber zagte nicht, zog ſich die Kutte aus, legte ſie auf das Waſſer, ſtellte ſich darauf und ſchwamm über die wilden Fluthen, die ihm kaum die Füße benetzten.

Eine Frau am jenſeitigen Ufer ſah es und da er, nur etwas durchfroren, ſonſt geſund und wohlbehalten das Land betrat, kniete ſie ſich vor ihn hin, und rief, daß Gott ihr ſeine Gnade zugewandt hätte, der ſie ſolch ein Wunder mit leiblichen Augen wahrnehmen ließ. Sogleich führte ſie Herrn Sebald in ihre Strohhütte. Aber da war es kalt, und es fehlte an Holz, um ein Feuer anzuzünden. Der Gaſt wußte ſich zu helfen und ließ

Eisſchollen herbeibringen, die gleich dem trok-kenſten Holz brannten. Als dies die Bauern in der Nachbarſchaft hörten, ſo freuten ſie ſich darob, nahmen Eis und verſuchten es, aber ihre Freude ward ihnen zu Waſſer. Die ar-me Frau fiel dem Heiligen zu Füßen und lobte Gott. Mit Thränen erzählte ſie ihm darauf, daß ſie ſeit geſtern all ihr Hab' und Gut eingebüßt hätte, nämlich zwei Ochſen, die aus dem Stall gelaufen und nicht mehr zu finden wären. Mittlerweile war es Nacht geworden und der Mann kehrte wehklagend mit der Nachricht zurück, vergeblich geſucht zu haben. Herr Sebald befahl ihm noch ein-mal nach dem Walde zu gehn, während des Gehens zu beten und er würde finden. In der Nacht? grinzte ihm der Bauer entgegen. Allein jener wiederholte das Gebeiß, die Frau beſtürmte den Mann mit Bitten und er ging. Er meinte, es wäre Nacht, aber um ihn war Tag und ſeine Hand leuchtete, wie die Sonne.

Er betete und fand die Thiere. Wie groß war die Freude und das Entzücken, als die Ochſen heimgeführt wurden. Das Ehepaar kniete ſich nieder und küßte ihrem Wohlthäter Hände und Füße. Sie beſchwuren ihn, zu ſagen, was ſie nicht als Vergeltung, nur als Dank ihm darbringen könnten. Seid fromm und ihr dankt mir, rief Sebald. Allein die Leute, die vor Dankgefühl zerfloſſen, waren damit nicht zufrieden und baten immer heftiger. Scheidend rief er da: wer weiß, ob ich nicht einſt einen Dienſt von euch verlange und wer weiß, ob ihr ihn dann thun werdet. Dadurch fühlten ſich die Armen gedemüthigt und gekränkt und ſie betheuerten, wie aufrichtig ihre Empfindungen waren.

Der Heilige ſetzte ſeinen Wanderſtab weiter und kam in die Gegend von Nürnberg. Hier in dem Lorenzerwalde hauſte er und es vereinigten ſich wieder ſeine Gefährten mit ihm, die an der Donau ſich von ihm ge-

trennt hatten. Die gottgeiſtigen Männer thaten hier nichts, als Wunder, der Herr Wilibald und Wunibald, vor allen der Herr Sebald. Der letztere war noch nicht alt, als er ſein letztes Stündlein ſchlagen hörte. Da er auf dem Todesbette lag, ſo fragten ihn weinend die Gefährten, was er noch auf dem Herzen hätte, wo und wie er begraben zu werden wünſchte und anderes. Der Sterbende bezeichnete jetzt den Freunden eine Frau, deren Hütte bei Regensburg unweit der Donau läge. Zu ihr ſollten ſie ſich begeben und ſie um ihre beiden Ochſen für etliche Tage bitten, damit dieſe vor den Leichenwagen geſpannt würden. Niemand ſollte die Thiere lenken und wohin ſie von ſelbſt gingen und ſtille ſtänden, mögte man ihn beerdigen. Der h. Sebald verſchied. Die Freunde gingen ſogleich zu jener Frau, aber dieſe fragte auf ihre Bitte, wer der Herr Sebald wäre und äußerte dann, daß ſie die Ochſen eben zur

Beſtellung des Ackers brauchte, und ſchlug es ab – da ſie einem Lebenden gern einen Gefallen thäte, in der Hoffnung eines Gegendienſtes, aber nicht einem Todten, bei dem auf nichts zu rechnen wäre. Kaum hatte das undankbare Weib ſo geſprochen, ſo brachen die wüthigen Stiere die Stallthüre auf und liefen davon. Die beiden Heiligen ſchüttelten den Kopf und dachten daheim, andere Ochſen zu miethen. Aber zurückgekehrt ſahen ſie die entronnenen Thiere am Leichenwagen, die ſich wie Lämmer anſpannen ließen. Sie ſchweiften ſich überlaſſen hin und her und lenkten dann nach Nürnberg ein. Vor der Petrikapelle blieben ſie ſtehn, legten ſich dann hin und ſtanden nicht mehr wieder auf. Da ruht nun und raſtet der h. Sebald gar gnädiglich.

Wenn er nach dem Tode raſtet, wandte ich ein, ſo verläugnet er ja der Heiligen Art.

So war es nicht gemeint, fuhr der Er-

zähler wieder fort. Sogleich als er beerdigt und ein erbärmliches Häuslein von Holz über seinem Grabe zusammengeschlagen war, konnte er nicht zur Ruhe kommen, bis auf seine Veranstaltung dasselbe nebst der Petrikapelle vom Blitz eingeäschert wurde. Da sah man ein, was für einen mächtigen Gast man aufgenommen hatte und legte seinen Leichnam in einen übergroßen Sarg von echtem Silber und darüber führte man die allgewaltige Sebaldskirche auf. Jetzt läßt er es sich bei uns wohl gefallen und alle Gute und alle Böse erhalten von ihm ihren Lohn. Die reichen Leute legen in seine Sparbüchse Geld, das er unter die Bettler vertheilt und die armen opfern ihm Brot, Früchte, Wachs und was sie haben. Und er weiß es ganz gut, wie es jeder Geber meint. Da war ein übermüthiger Soldat, der brachte ihm Wein und goß denselben in den Sarg, damit der Heilige ihn tränke, ehe er verdürbe. Als jener das

that, ſtreckte der h. Sebald die Todtenhand aus und zeichnete ihn dermaßen, daß ihr noch auf ſeiner Backe die fünf Finger ſehn würdet, wenn er noch lebte. Ein Bauernknecht ſollte einſt für ſeine Herrſchaft einen Käſe auf das Heiligengrab legen. Da er aber ſah, daß mehr, als ein Käſe ſchon geopfert, aber keiner angerührt war, ſo meinte er, es klug zu machen, indem er ſeinen Käſe behielt und einen ganz ähnlichen Stein dem h. Sebald vorſetzte. Der Bauer biß darauf in den Käſe, aber brach ſich ſogleich ein Paar Zähne aus, denn es war ein Stein. Er verwunderte ſich, daß er anſtatt einen andern, ſich ſelbſt betrogen, ſchlich in die Kirche und wechſelte heimlich die Gaben. Aber der neue Käſe war nicht minder hart und er verlor wieder ein Paar Zähne. Er vertauſchte ihn von neuem, allein er mußte wieder büßen. Als er keine Zähne mehr hatte, gönnte er dem h. Sebald den Käſe und warf den Stein dahin, woher

er ihn genommen. Den Frommen läßt er es aber wohl ergehn. Es war, als mein Urgroßvater lebte, daß eine arme Frau mit ihrem bereits gestorbenen Kinde in die Kirche lief und bat den Schutzpatron, es lebendig zu machen. Und horch! als der Priester das Amt hielt, so erwachte das Kind und sagte ganz laut: Amen! obgleich es erst drei Monate zählte. Er ist ein Freund aller Nothleidenden und das solltet ihr nicht glauben, daß der ehrbar züchtige Herr Sebald den Weibern auch in Kindesnöthen beisteht.

Lieb war es mir, daß das Gerassel auf dem Steinpflaster des Fuhrmanns Redeschwall hemmte und wir endlich in das Thor, unfern dem Schloßzwinger, einzogen. Ich fragte am Thor, was die Uhr wäre und vernahm, da es doch noch Vormittag war, daß die Glocke eben zwei geschlagen hätte. Mich wollte bedünken, als wenn ich in eine Narrenstadt käme. Nachmals erfuhr ich, daß hier die ita-

länische Uhr gälte und daß im Auguſtmond zwei Uhr bei uns neun des Morgens wäre. An Narrenei fehlte es indeß nicht und mir war es, als wenn die ganze Stadt einen Ballſaal darſtellte und wenn die Bürgerſchaft aus nichts denn ausgelaſſenen Buben, beſtünde. Ueberall wurde gegeigt und getrommelt und überall gab es Schmaus und Tanz. Leute, die ſchon erwachſen waren, umzingelten in buntſcheckigen Anzügen mit Larven *) meinen Wagen und thaten allerlei närriſche Fragen. Anfangs war mir die Neckerei ärgerlich, dann aber lachte ich mit dem Fuhrmann, der die Hände in die Seiten ſtemmte. Ich wandte mich zu ihm, er mögte den nächſten Weg zum Herrn Imhoff fahren. Das konnte er aber beim beſten Willen nicht, denn auf allen freien

*) In der Handſchrift „mit Schönbärten," d. h. Larven mit Bärten, wahrſcheinlich für Scheinbärte.

Plätzen und da, wo zwei größere Straßen sich durchschnitten, waren Lauben errichtet mit bunt bebänderten Tannenkronen, in denen bald gezecht und getafelt, bald zur Schalmei getanzt wurde. Endlich war mit nicht geringer Mühe das bestimmte Haus erreicht. Es ward angeklopft, aber nicht aufgethan. Nach langem Warten erklärte uns eine mitleidige Nachbarin, daß der Herr Imhoff mit all den Seinigen nach Neunhof gefahren wäre und vor Abend nicht zurückkehren würde. Eine wahre Hiobsbotschaft! Der Kutscher kehrte sich ruhig nach mir um mit dem Worte: Das hätte ich euch vorher sagen können, denn am Sebaldustag ist niemand zu Hause. Die Vornehmen fahren aufs Land und die Armen schlendern auf der Straße umher. Wenn ihr wollt, hochverehrter Herr, so tränke ich hier ein wenig die Pferde und fahre euch nach Neunhof. Es liegt nur eine Meile von hier. Dort verlustiert sich der Herr Imhoff

bei seinem Schwiegervater, dem alten Herrn Pirckheimer. Nein! rief ich ärgerlich, fahret mich in die erste beste Schenke! Die erste und beste Schenke, erwiederte der Fuhrmann, ist auf dem Rathhausplatz die goldene Rose. Da werdet ihr ganz gut leben. Von neuem trieb er die Pferde an, und obgleich ich manche Ungemächlichkeit erfahren, so riß doch der Jubel, der alle Gesichter rings verklärte, mich mit in den Strudel der Lust und die goldene Rose auf dem Schilde der mir bestimmten Herberge galt mir als ein glückliches Wahrzeichen. Und die Ahnung täuschte mich nicht.

2.

Die öffentlichen Kunstmerkwürdigkeiten Nürnbergs.

Der Wirth zur goldenen Rose wies mir eine Treppe hoch ein heiteres Eckzimmer an. Hier vor euch werther Herr seht ihr die Sebaldskirche, in der heute viel Wesens ist, und hier zur Seite das Rathhaus, die beiden vornehmsten Gebäude der Stadt. Den feierlichen Umgang, der um eine Stunde vor sich gehen wird, könnt ihr hier ganz bequem aus diesem Fenster ansehn. So sprach der Wirth, der mit einer behaglichen Wohldienerheit ein ruhiges und gemächliches Wesen verband. Allein ich halte nichts vom heimischen Leben an einem fremden Orte, zumal in den ersten Tagen. Kaum hatte ich einige Erquik-

kungen zu mir genommen und den Staub von meinen Schuhen geschüttelt, so verließ ich schon die Schenke, nicht besorgt wegen des Wiederfindens, da der h. Sebald mit den beiden Thürmen mir von allen Punkten her als ein Pharus winkte, um sicher in den Hafen einzulaufen. Längs dem Rathhause ging ich die gerade Straße und gelangte auf den Hauptmarkt, der etwa mitten inne zwischen jener Kirche und der des h. Lorenz sich befindet.

Kaum betrat ich den Markt, so fesselte meinen Blick der schönste Brunnen, den es geben mag. Ein zierliches Thürmchen von ansehnlicher Höhe mit tausend Bogen und Giebeln, kunstreich durchbrochen, umringt von vielen Bildsäulen, ragt stattlich über dem Becken empor. Die Bildsäulen schienen lauter Heldengestalten zu seyn, von denen viele der Kurfürsten-Mantel schmückte. Als ich vor dem Brunnen bewundernd stand, gesellte sich

ein junger hübſch gekleideter Mann zu mir. Der ſagte mir ein altes Gedicht her, worin die Helden alle namhaft gemacht waren. Nur den Anfang habe ich behalten:

Am Markt zu Nürnberg ſteht ein Brunn,
So weit, als leuchten mag die Sonn',
Findt man desgleichen nicht.

Der Jüngling hieß Stephan Paumgärtner und war Dürers Freund. Als ich ihn fragte, wer dieſes Kunſtwerk verfertiget hätte, ſo zeigte er mir auf der Rüſtung einer Bildſäule, die den Karolus Magnus darſtellte, den Namen Schonhofer. Das iſt ein alter Meiſter, ſagte er, von dem man ſonſt nichts weiß. Man weiß genug von ihm, erwiederte ich, wenn man den Brunnen geſehen hat. Geſchicklichkeit hat er beſeſſen, nahm jener wieder das Wort, aber den jetzt lebenden Steinmetzen*), einem Adam Krafft,

*) „Steinmetze" hießen die Bildhauer, die zugleich Baukünſtler waren.

kömmt er nicht gleich. Hier an der Frauenkirche *), (er wies nach einer kleinen Kirche auf dem Markte hin) da könnt ihr sehn, was der eine und was der andere leistete. Die Kirche ist von Schonhofer, aber die kunstreiche Kapelle über dem Portal ist von unserm Krafft, dem geschicktesten Baukünstler und Bildhauer.

Wie angezaubert stand ich noch an dem Brunnen. Da schlug die Uhr der Frauenkirche und Paumgärtner zwang mich jetzt, nach der Kirche zu gehn, um das Männleinlaufen zu sehn. Darunter verstand man das kunstreiche Uhrwerk, über dem Eingang der Kirche, weil jede Stunde bewegliche, bunt bemalte Figuren hier einen Umzug hielten. Das sah gar possierlich aus. Auf dem Thron saß der Kaiser Karl. Ein Herold erschien und

*) „Frauensaal" Karl IV. ließ die Kirche erbaun und nannte sie Unsrer lieben Frauen Saal. Sie ward auch kaiserliche Kapelle genannt.

ihm folgten vier Posaunenbläser und darauf sieben Kurfürsten mit den Reichskleinodien. Jene, sobald sie vor dem Kaiser waren, setzten die Posaunen an den Mund und diese nahmen fein zierlich die Hermelinmützlein ab. Ueber dem siegprangenden Kaiser hieß es: Mensch bedenke dein Ende! denn der Knochenmann schlug mit der Sense die Stunden an die Glocke. Wie es mir Paumgärtner erklärte, so waren diese schönen Figuren von Kupfer getrieben und vom Meister Sebastian Lindenast verfertigt, der vom Kaiser Max dafür allerlei Freibriefe erhielt.

Jetzt beschaute ich die Kirche, die nur klein war, und bewunderte die schöne Bauart, namentlich die des Eingangs, über dem sich ein Söller befand, von dem herab dem Volke an einzelnen Feiertagen seltene Heiligthümer von einem Priester gezeigt wurden, als da sind: die kaiserliche Krone, das Zepter und der

Reichsapfel, Ueberreſte von der Krippe des Heilandes, vom Gedeck des Abendmahlstiſches und von der Dornenkrone. Ich nahm mir vor, mir alles ſehenswerthe künftighin zeigen zu laſſen, aber je länger ich in Nürnberg war, deſto weniger ſchien es mir möglich, denn daſelbſt giebt es gar vieles zu ſehn.

Auf den Rath des Herrn Paumgärtner begab ich mich jetzt nach der Lorenzkirche, um daſelbſt das Sakramentshäuschen von Adam Krafft zu ſehn, das er mir als das kunſtvollſte Werk ſchilderte. Der gerade Weg dahin führte mich über die Königsbrücke, von der das Auge die gelblichen Fluthen der Pegnitz ſich an dem Boden fruchtbarer Inſeln brechen ſieht. Ich ſtand jetzt vor dem Lorenzmünſter und die Frauenkirche war vergeſſen. Als ich zwiſchen den beiden goldgedeckten Thürmen den Giebel mit dem runden ſternförmigen Fenſter, die reichen Bildwerke des Eingangs ſah, da

meinte ich, daß die Baukunst nichts höheres erschaffen könnte, doch als ich in die Kirche trat und die Himmelanstrebenden Gewölbe erblickte, ward ich zweifelhaft. Erhebend ist ein Blick zwischen die Pfeilerreihen, deren Bogen sich wie zu einem Laubengange vereinigen. Unbegreiflich, wie die Steine ihre Natur verläugneten und emporstiegen auf das Machtgebot der Kunst gleich wie die Lebenskraft des Stammes die Zweige aufwärts zieht. Ich ging in den ungemeßnen Räumen umher ungewissen Schrittes, bis ich an einem Pfeiler zunächst dem Hochaltar anstaunend weilte. Hier ragte nämlich das kunstvolle Gebäude schlank und zierlich empor, in dem des Bischofs Hand die Hostie verwahrt. Nicht aus Stein schienen hier die Aeste, Ranken und Blätter gebauen, sondern Blätter, Ranken und Aeste versteinert. Und in der That war das Sakramentshäuschen wohl sechzig Fuß hoch, nicht ein Werk des Meißels sondern

der Gießkunst*), denn Krafft's übermenschliche Kraft verstand die Steine zu erweichen und in Formen zu gießen. Es war das Bild des Meisters selbst, der mit zween Gesellen kniend die Balustrade trug, die das Gebäude umgab, jener ein ehrwürdiger Kahlkopf mit langem Barte blickte so mild hinauf, wie diese störrisch und bäuerisch grob. Darüber befand sich der heilige Schrank, von jeder der vier Seiten mit Erzgittern verwahrt. Blumen und Zweige in lieblicher Verschlingung umflochten dann das durchsichtige Thürmchen, dessen Spitze sich in einem Krummstabe endigt. Zwischen den Stäben und Aesten waren anmuthige Bildwerke angebracht, die des Erlosers Leidensgeschichte vom Gebet auf dem Oelberg bis zur Auferstehung darstellten. Der dienstbeflissene Kirchner, der unaufgefodert

*) Das Geheimniß der Steingießkunst ist längst als ein Mährchen erkannt.

ſich neben mich ſtellte und der wohl meinen mochte, daß je ſchwerer er ſich das Erklären werden ließ, deſto ſchwerer das Trinkgeld ausfallen würde, beſchwerte mich nicht wenig. Von allen Dingen, die er mir vortrug, war mir nur das eine angenehm zu hören, daß mein Freund Imhoff ſich durch dieſes Werk hier ein Denkmahl geſtiftet hätte. Faſt mit Gewalt zog er mich von dieſem Preiſe der menſchlichen Erfindung und zeigte mir hier ein großes Schnitzwerk, das am Gewölbe hing und die Verkündigung Mariens darſtellte, ein Werk von Veit Stoß, und dort die gemalten Fenſter die mit blendendem Glanz wie Sapphire und Rubinen ſchimmerten, von denen das eine, das Volckameriſche, den Stammbaum der Muttergottes enthielt, das andere, das Markgrafenfenſter, Bildniſſe der Burggrafen von Zollern zeigte. Der Stadtmeiſter Veit Hirſchvogel hatte dieſe Fenſter gemalt, der wie Veit Stoß

noch lebte, Zeitgenoſſen des größern Krafft. Ob ich auch nach dieſen Kunſtmerkwürdigkeiten zu verſchiedenen Altarblättern hinblickte, die der Erklärer mit weitläuftig beſchrieb, ſo ſtand das Sakramentshäuschen doch immer vor meinen Augen. Als ich wieder dahin ſehnſüchtig zurückkehrte, lachte jener ſtill für ſich und fragte mich, ob ich ſchon in der Sebalduskirche das Sebaldsgrab von Viſcher geſehn hätte. Auf meine Verneinung rief er ein über das andere Mal: was werdet ihr da erſt die Augen aufſperren, denn Peter Viſcher iſt mein Seel! der erſte. Ich ſah ihn zweifelnd an, worüber er faſt ärgerlich ward. Habt ihr denn wirklich, hub er wieder an, nichts von dem vornehmſten Rothſchmid*), von Peter Viſcher gehört? Ueberall in Deutſchland, was ſag' ich

*) Rothſchmiede oder Rothgieſſer wurden die Meſſingsarbeiter genannt.

Deutſchland? in Böhmen, Ungarn und Polen iſt mit ſeinen Werken ſein Ruhm hingedrungen. Keiner der Potentaten, ſo viel ihrer nach Nürnberg kamen, verließ je die Stadt ohne Viſchers Gießhütte beſucht zu haben und mancher Fürſt iſt bloß ſeiner Werke und ſeinethalber hieher gereiſt und kein Kunſtkenner, wie ihr einer ſeyd, darf darin den gekrönten Häuptern nachſtehen. Was iſt Krafft und was iſt Viſcher? Ich hielt es für Geſchwätz.

Während der Kirchner noch ſprach, erſcholl auf einmal ein Schreien und Jubeln und alle Glocken klangen und ein geiſtlicher Geſang ertönte bei Poſaunen und Pauken. Jetzt kommt, geehrter Herr, den feierlichen Umgang zu ſehn, der unſrer Kirche vorbei nach dem St. Sebald zieht. Ich beſchaute das Sakramentshäuschen und äußerte meine Gleichgültigkeit, dergleichen zu ſehn. Aber der Umgang wird heute gar prächtig ausfallen, ſagte der Kirchner, der vor Neugierde brannte

und dennoch nicht von mir weichen wollte. Ja folgt mir, denn ich habe euch noch außerhalb der Kirche herrliche Bildwerke zu erklären, die alle von Adam Krafft, von dem großen Meister, herrühren. Mir blieb nichts anders übrig, als ihm zu gehorchen. Und ich bereute es nicht, denn die schönsten Jünglinge und Jungfrauen sah ich hier in den geschmackvollsten Trachten. Auch hier zeigte sich, daß in Nürnberg die Kunst ein obwaltendes Ansehn behauptete.

Als wir aus der Kirche traten, war der Zug der Priester schon vorüber und rechts und links, wie weit das Auge reichte, flatterten Fahnen und dampften Kerzen. Feierlich tönte überall Gesang und Musik. Alle Stände und Zünfte mit den Zeichen ihrer Handthierung folgten in buntem Gewühl. Am meisten gefiel mir ein Zug von schmucken jungen Leuten, die die Propheten und allerlei Heilige darstellten. Da sah ich im Purpurmantel

feierlich angethan mit goldener Krone den König David, wie er die Harfe spielte und hier die h. Margarethe, die in den Händen eine Palme und einen Drachen trug. Am schönsten aber war Ursula und ihr Gefolge, eine Zahl der schönsten Jungfrauen und daneben ihr keuscher Bräutigam Aetherius mit einem Zuge von Rittern und Knappen. Die waren alle so prachtvoll und schön gekleidet, wie man sie auf alten Gemälden sieht. Wer ist das Mädchen dort und der Jüngling? fragte ich den Kirchner, ob er gleich Gebete vor sich hinmurmelte. Die Ursula, belehrte er mich, ist Afra Tucherin des Bürgermeisters Tochter und ihr Bräutigam ist wirklich ihr Bräutigam, Hans Schäufelin, Dürers Schüler. Sein Name war mir bekannt und die geschmackvolle Anordnung rühmte seine Kunst. Unter Ursulas Begleiterinnen war vor allen eine Jungfrau schön, im rothen Kleide mit blauem Ueberwurf, ein

wahrhaftes Madonnenbild. Wie ſie ihr blaues Auge ſo ſittſam niederſenkte und das blonde Haar ihr kunſtlos auf die Schultern floß!

Als der Zug etwa in Zeit einer Stunde vorüber war, zeigte mir mein Führer den Oelberg, den Adam Krafft unter einem Fenſter an einem vorſpringenden Pfeiler angebracht hatte. Unter einem Dach, das auf dünnen Säulen ruhte, ſah man den Heiland, wie er inbrünſtig betete und die drei Jünger mit ſchlaftrunknen Augen. Hier brannte für beſtändig ein Lämpchen. Vielleicht kam es, weil ich zerſtreut war, daß mir dieſes Werk nicht ſonderlich gefiel. Ich zeigte mich jetzt dem Kirchner für ſeine Mühe dankbar und ging den Weg zurück, um mit dem Feſtzuge, der ſich langſam vor mir her bewegte, nach dem Sebaldusgrabe zu wallfahrten.

Auf dem Wege bedachte ich, wie ſo wunderbar auf einmal mein Sinn für Kunſt ſich verändert hatte, wie ich ſonſt ein ſo begeiſter-

ter Bewunderer der Gemälde war und gleichgültig bei Bildwerken vorüberging, wie ich sonst in jeder Kirche aufmerksam von Altar zu Altar mich begab und mich lange noch der gesehenen Bilder freute und wie ich jetzt, da ich kaum dem h. Lorenz den Rücken gekehrt, mich keines Gemäldes mehr zu erinnern wußte. In der Sebaldskirche setzte ich mir vor, meinen Fehl zu bessern, und sah daher diesmal den schönen Brunnen auf dem Hauptmarkt nur mit halben Blicken an, eben so die Frontseite der Sebaldskirche, an der ein ungeheures Crucifix von Bronze hing.

Mühsam drang ich in die Kirche, da die ganze Stadt auf dem Kirchenplatz versammelt schien. Auf dem Hochaltar hielt ein Bischof eben die Messe. Flüchtig sah ich nur die gewebten Teppiche an, die heute die Wände der Kirche bekleideten, und die die mir bekannten Wunder des h. Sebald darstellten, flüchtig den Taufstein der nach Wenzel

genannt wird, weil bei der Taufe ihn der Kaiſer Wenzel taufte. Mit magnetiſcher Kraft dagegen zog mich die erzne Kapelle an, die in unvergleichlicher Herrlichkeit mitten in der Kirche des h. Sebald ſilbernen Sarg, groß wie ein Hünengrab, umſchloß. Am Sokkel las ich die Inſchrift:

Peter Viſcher Bürger in Nürnberg machte dieſes Werk mit ſeinen Söhnen. Iſt allein Gott dem Allmächtigen zu Lob und St. Sebald dem Himmelsfürſten zu Ehren mit Hülfe andächtiger Leute von Almoſen bezahlt.

Kunſtreiche Pfeiler trugen an dem Gußwerke des Gewölbes kunſtreiche Bogen. An ihnen ſtanden die zwölf Apoſtel, als die wahrhaften Stützen der heiligen Kirche. Zwiſchen den Pfeilern ſtanden hochragende Leuchter, wie man dieſe neben Särge ſtellt, aber, genau betrachtet, waren die Lichte ſchlanke Säulen, die das Gewölbe tragen halfen. Drei viel-

fach durchbrochene Thürmchen krönten das Werk. Aber was sage ich von all den kleinen Figuren, von den viel tausenden, die oben und unten auf der Platte sich befanden? Unter ihnen das Bild des werkthätigen Meisters Schurzfell, das den Meister ziert, wie den König der Purpur. Gar seltsam und lustig waren viele Figuren auf der Platte, die auf kriechenden Schnecken ruhte. Ich dachte an den redseligen Kirchner und beschämt erkannte ich seine Worte als wahr. Unbeweglich würde ich vor dem Kunstwerke geweilt haben, nicht achtend dessen, was um mich in der Kirche geschah, wenn nicht nach geendigter Messe sich der bunte Zug nach dem Sebalbusgrabe begeben hätte, um hier seine Andacht zu verrichten. Ich floh die heilige Stäte, erleuchtet durch ein Wunder der Kunst. Nur im Vorübergehn betrachtete ich die Bildwerke, die die hintere Seite der Kirche von außenher schmückten mit Vorstellungen aus

der Leidensgeſchichte Chriſti. Einen Theil von ihnen konnte ich aus meiner Schenke ſehn. Sie ließen mich kalt, obgleich ſie von Adam Krafft herrührten.

Als ich nach meiner Herberge zurückkehrte, ſo empfing mich der Wirth, der ſich ein zierliches Kleid angelegt und darüber eine ſchneeweiße Schürze gebunden hatte, mit den Worten: ich wäre eben zur rechten Zeit gekommen, denn die Suppe würde bereits aufgetragen. Er führte mich in ſeinen Garten, wo unter duftenden Bäumen geſpeiſt wurde. Eine Anzahl der angeſehnſten Bürger waren zum Mahl verſammelt und an Zuſchauern fehlte es nicht, die ſich vom Volke dazu einfanden, denn am Sebaldustage war allen Armen gleichſam ein Freibrief gegeben, die Brocken von der Reichen Tiſch zu ſammeln. Unter den Gäſten befand ſich auch Herr Paumgärtner, der mir einen Platz neben ſich und dem Rathsherrn Paulus Volckamer, einem etwas ſtei-

fen Herren, anwies. Ich überſtrömte gegen Paumgärtner in Ausdrücken der Bewunderung, womit all die Herrlichkeiten mich erfüllt hatten. Volckamer fragte mich, ob ich das Fenſter betrachtet, das er in die Lorenzkirche geſtiftet und ihn ſchien es zu befremden, daß ich außer demſelben noch etwas anderes daſelbſt bewundert hatte. Viel wurde von Nürnberg erzählt und ſie erklärten ſich darüber mit ſo viel Vorliebe, als ich mit Aufmerkſamkeit ihnen zuhörte. Die Freude des Mahls wurde noch durch Muſik erhöht, die Bergleute aus Böhmen dazu anſtimmten. An ihr nahmen immer mehr Theil, je reichlicher den Armen von der reichlich beſetzten Tafel geſpendet wurde. Unter den Ungebetenen zog auf einmal meinen Blick jenes Mädchen auf ſich mit den blonden Locken voll holdſeliger Verſchämtheit, das im Gefolge der h. Urſula mir beſſer, als ſie ſelbſt gefiel. Entzückt wandte ich mich zu meinem

jungen Nachbaren und fragte: Wer iſt die Jungfrau? obgleich der Frauenzimmer viel umherſtanden; und Paumgärtner wußte ſogleich, wen ich meinte und ſagte: Maria heißt ſie, Maria Roſenthalerin, ein armes Mägdlein. Der Name prägte ſich tief mir ein und ich flüſterte vor mich hin: Maria — wie könnte auch die Jungfrau anders heißen? Unterdeß ward auf die Geſundheit des mächtigen Kaiſers und Königs getrunken — ich trank auf die meiner Königin, ſodann auf die des weiſen Rathes — ich trank auf die des weißen Mädchens, endlich auf die aller Nürnbergiſchen Bürger — ich trank auf die der ſchönſten Nürnbergerin. Meinem Freunde entging es nicht, daß ich unverwandt zu ihr blickte, und weil er ein Schalk war, ſo wußte er es ſo einzufädeln, daß ich ſie ganz in der Nähe ſah. Er ſtand auf und bat ein Wort an die hohe Verſammlung richten zu dürfen; alsdann ſtellte er es wahrhaft bewegend dar,

wie mancher Edle unverdienter Weise an diesem Tage darbte, während sie selbst, von der Laune des Geschickes angelächelt, der Freude ihr Herz öffneten; wie vor allen ein armer, einst arbeitsamer Greis in ihrer Vaterstadt die Theilnahme der Guten verdiente, den Blindheit daran hinderte Brot zu erwerben, und Stolz, es zu erbetteln. Jeder in der Gesellschaft erklärte sich bereit dem Greise (der nicht genannt wurde) durch ein Schärflein die Noth zu mildern. Der Redner stand jetzt auf, nahm einen Teller und schritt zur schönen Maria hin, damit sie die Gaben einsammelte. Wer war froher als ich? Da nun die Jungfrau mir den Teller hinreichte, so legte ich unter die kleinen Silbermünzen einen Dukaten. Dafür meinte ich aber auch dem Mädchen ins Gesicht sehn zu dürfen und ich bereute nicht den Preis. Maria aber wollte das Goldstück nicht nehmen und meinte, es mir zurückgeben zu müssen. Ich zog die Hand zurück

und Paumgärtner warf sich als Vermittler auf, indem er sagte: Nimm, Mädchen, das Geschenk! Du sammelst ja das Geld nicht für Dich, sondern für den alten Vater. Sie machte mir darauf eine zierliche Verbeugung, schüttete das Geld aus dem Teller in ein Tuch und mit Freudeverklärtem Angesicht eilte sie sogleich von dannen. Mein Auge folgte ihren Tritten, und mir war ganz wunderlich zu Muth.

3.

Die Bildner Vischer, Krafft und Lindenast.

Das Wort jenes Kirchners, daß niemand, der für die Herrlichkeit der Kunst nicht unempfindlich sey, Vischers Gießhütte zu besuchen versäume, klang mir wie ein Evangelium in den Ohren wieder. Ich faßte den Entschluß, mich nach Vischers Wohnung hinzufragen, um den Mann, der als ein Stern erster Größe mir alle in Nürnberg zu überstralen schien, von Angesicht zu Angesicht zu sehn. Auf diese Weise meinte ich den Sebaldustag, dessen rauschende Freuden mich lang genug ergötzt hatten, gut zu beschließen. Freilich kam es mir sonderbar vor, daß ich als ein Fremder ihn, der mir als ein achtba-

rer Familienvater geſchildert war, in ſeiner Ruhe ſtören wollte ſpät am Abend, zumal an einem Heiligentage, an dem die Lieben des Hauſes, gewöhnlich zu einem traulichen Mahl verſammelt, durch die Dazwiſchenkunft eines Ungebetenen unangenehm überraſcht werden. All dieſe Rückſichten aber überwand bei mir die Sehnſucht nach der Bekanntſchaft des kunſtreichen Rothſchmids. Ein Knabe war bald gefunden, der mich nach Viſchers kleiner Wohnung führte. Die Thüre fand ich offen und trat in eine dunkle Hausflur, in der ich vergeblich horchte, ob es ſich nicht irgendwo regte, und wo ich erſt, nachdem mein Auge ſich allmählig an die Dunkelheit gewöhnt hatte, eine eichene Stubenthür mit Meſſingsbeſchlägen bemerkte. Ich klopfte an, aber alles war mäuschenſtill und nur der Schlüſſel, der in der Thüre ſteckte, gab mir die Hoffnung, daß jemand zu Hauſe ſeyn möchte. Den Hausherrn ſelbſt zu ſprechen, gab ich

auf und hegte nur den bescheidenen Wunsch, zu erfahren, wann ich des andern Tags ihn wohl besuchen dürfte. Da auf mein wiederhohltes Anklopfen kein Laut sich vernehmen ließ, so öffnete ich leise die Thüre und trat in das Zimmer. Drei Leute saßen hier in Hemdärmeln an einem Tisch und zeichneten so eifrig, daß weder mein Pochen, noch meine Tritte gehört wurden. Verlegen stand ich da und scheute mich, die feierliche Stille zu unterbrechen. Endlich faßte ich mir ein Herz und stammelte einen Gruß. Einer von den dreien kuckte sich um und schob ein wenig sein schwarzes Käppchen. Es war ein Mann von etwa fünf und fünfzig Jahren mit einer etwas geplätschten Nase und braunem, schön gekräuseltem Bart. Was beliebt? fragte er kurz. Ich trug, nachdem ich meinen Namen und Stand genannt, ihm das Anliegen vor, den Herrn Meister Bischer zu sprechen und seine Gießhütte zu sehn, in so fern ich ihn nicht

ſtörte. Ihr ſtört mich immer, denn geſchäftslos bin ich nie. An meiner Gießhütte iſt nichts zu ſehn, da keine Arbeit iſt. Wer weiß, wann wieder einmal ein Gußwerk beſtellt wird? Das Geld iſt knapp und die Kunſt wenig geſchätzt. So ſagte der Alte und ich darauf: Heute fürchte ich euch noch mehr, als ſonſt zu ſtören, da ihr, wie ich ſehe, Zeichenunterricht ertheilt. Jener lachte und ich erkannte meinen Irrthum, da die beiden andern, die ſo lange über den Tiſch hingebeugt ſaßen, endlich aufſahen. Der eine von ihnen war nur wenig jünger und der andere mit ſchneeweißem Bart und einer Glatze wohl zwölf Jahre älter. Arbeitet man in Nürnberg noch ſo ſpat und ſelbſt am Heiligentage? fragte ich, um ein Geſpräch einzuleiten, und Viſcher erzählte, daß es wenigſtens ſeine Sitte wäre und der Meiſter, die ich vor mir ſähe, ſich an den Feiertagen Abends im Zeichnen zu üben, denn welcher Meiſter über die Lehrjungen-Jahre hinaus zu ſeyn

glaubte, der finge an zu verlernen. Das junge Volk, er meinte ſeine Kinder, die könnten keinen Heiligentag, namentlich das Sebaldusfeſt, daheim verbringen und daher wäre es nöthig, daß er das Haus bewachte. Die Sitteneinfalt, die ſich in Viſchers Rede kund gab, verſöhnte mich ſogleich mit ihm, wie barſch er auch meinen Gruß erwiederte. Er ſtand auf, ein kurzer, ſtämmiger Mann mit einem wahren Herkulesnacken und drückte mir die Hand, denn da ich mehrere vorgelegte Fragen ihm beantwortete, ſo nahm es ihn für mich ein, daß ich bei meinem kurzen Aufenthalt in Nürnberg, ſchon ſo viel geſehn hatte. Mit ungeheuchelter Begeiſterung pries ich das Sebaldusgrab, das ich die Krone der neuern Kunſt nannte. Weniger das gezollte Lob, als manche Bemerkung, die ich darüber hinwarf, ſchien ihm Grund, mich vor der gewöhnlichen Art von Reiſenden auszuzeichnen. Er wurde jetzt unruhig, ſchob unmuthig das

Käppchen hin und her und brach dann in Klagen darüber aus, daß er mir nichts vorsetzen könnte, daß niemand zu Hause und Speisekammer und Keller verschlossen wäre. Ich beschwichtigte ihn dadurch, daß ich mir eben den Abendimbiß hätte wohlschmecken lassen, und bat ihn nur, mit den andern Meistern mich bekannt machen zu wollen. Der eine von ihnen war der geschickte Sebastian Lindenast, der Meister des herrlichen Uhrwerks auf der Frauenkirche. Dieses war ein ernster, stiller Mann mit langem gelben Haar und glattem Kinn. Ich rühmte sein Werk als unvergleichbar, er aber wies mein Lob zurück mit den Worten: Ich habe, werther Herr, nur die kupfernen Figuren gemacht, nur die Körper vom Kaiser und den Kurfürsten, aber mein Freund Hans Heuß hat ihnen die Seele gegeben. So hieß nämlich der berühmte Schlossermeister, der Kirchenuhren verfertigte, wie keiner sonst. Der dritte Meister, ein Sieb-

zigjähriger, sah mich mit schwarzem Auge, dessen Jugendfeuer gar sehr von dem Silberbart abstach, so freundlich und zutraulich an, als wenn wir uns schon oft begrüßt hätten. Und wirklich hatte ich ihn schon gesehn in der Lorenzkirche am Sakramentshäuschen, nicht ihn selbst, aber ein treues Abbild. Es war Adam Krafft, der erste Steinmetz, nicht in Nürnberg, sondern in der Welt. Der alte Herr stand rüstig auf, setzte mir einen Stuhl neben sich und verhehlte mir nicht seine Freude darüber, daß ich seine Werke mit Bewunderung schon betrachtet hätte und noch oft betrachten wollte. Auf meine Frage, was sie zeichneten, nahm Meister Lindenast das Wort. Wir zeichnen immer alle einen Gegenstand, jeder nach seiner Erfindung. Heute war an mir die Reihe, die Aufgabe zu machen, und ein Bildwerk am Rathhause, das mir schon lange mißfallen, gab mir Veranlassung den h. Martinus zu Pferde

vorzuſchlagen, wie er mit einem Bettler ſeinen Mantel theilt. Dort hält der Heilige in einer Art den Degen, daß man meint, er wolle ſich oder den Bettler erſtechen und am wenigſten, er wolle ein Stück des Mantels abſchneiden. Da er ſo ſprach, dachte ich über den Gegenſtand nach und äußerte das Bedenkliche, ihn genügend und deutlich darzuſtellen. Der Bettler ſteht und, anſtatt einen Almoſen vorzuziehn, zieht Martin den Degen. Das Roß muß die ſtreitbare Natur des Reiters zeigen und dennoch, von keinem Zügel gehalten, ſtille ſtehn, während er mit beiden Händen den Mantel zerſchneidet. Nicht ſchicklich wäre es, den Bettler nackt darzuſtellen und dennoch ſoll man erkennen, daß ihm des Mantels Hälfte zugedacht ſey. Meine Rede fand Beifall und ſonderlich bei Viſcher, der auf einmal ausrief: ſonſt iſt es unſer Brauch uns freundlich und brüderlich zu beſuchen und von einander zu ſcheiden, ohne etwas zu eſſen und

zu trinken, heute aber muß eine Ausnahme stattfinden. Unser Gast, der so klug spricht, muß, wie es sich gebührt, bewirthet werden. Drum schlage ich euch, Freunde, vor, daß wir von ihm unsre Zeichnungen beurtheilen lassen (er ist uns allen gleich fremde und daher partheilos) und daß derjenige von uns, dem er den Preis zuerkennt, den Wirth mache. Wir gehen daneben in die Schenke und wer die Ehre hat, der habe die Last und bezahle die Zeche. Deß waren alle zufrieden. Ich betrachtete lange die Zeichnungen, von denen jede allein betrachtet, unübertrefflich schien. Am saubersten und zärtesten war die von Lindenast ausgeführt und die von Vischer am derbsten. Die Dürftigkeit des Mitleid erregenden Bettlers war auf allen drei Blättern gleich schön, der Kopf des Ritters überall gleich edel und das Roß gleich kriegesmuthig. Bei Lindenast sah man Martin deutlich den Mantel zerschneiden, indem er darauf hinblickte, um

wirklich als Christ zu theilen. Bei Krafft dagegen war der unverwandte Blick des Ritters auf den Armen gerichtet und mit dem Degen durchfuhr er den Mantel, unbekümmert, wieviel ihm noch zur Hülle übrig bliebe. Bei Lindenast schien sich der Ritter doch noch zu bedenken, während er den Bettler bedachte, hier aber war unbeschränkte Freigebigkeit ausgedrückt. Daß das Roß hier und dort wie gebunden stand, gefiel mir nicht. Bei Vischer war dies nicht der Fall. Das Roß schien sich vielmehr vor dem Anblick des Bettlers am Wege zu entsetzen und blickte zornig seitwärts, aber mit den Zügeln, die er mit dem Ellbogen an die Brust preßte, lehrte der Ritter es stille stehn. Er blickte nicht allein zum Flehenden hin, sondern mit einer Hand schneidend, reichte er ihm schon mit der andern den Mantel dar. Hier war die größte Wahrheit und die größte Kraft. Ich lobte alle drei Zeichnungen, aber freimü-

thig machte ich auf alle Mängel aufmerksam und erzürnte niemand. Ja, sagte Vater Krafft mit dem Kopf nickend, Meister Vischer hat es heute am besten gemacht. Recht so! rief Vischer, ihr stimmt ihm bei und laßt mich die Zeche bezahlen. Ihr versteht es. Aber der fremde Herr hat ganz recht, so zu urtheilen, denn eine Schande wäre es, wenn sich der Hausherr von einem Freunde frei halten ließ. Da ich die Zeichnungen noch immer bewunderte, so fragte mich Krafft, ob er mir mit der seinigen ein Geschenk machen könnte. Ich war hoch vergnügt darüber und hub an: Wie seyd ihr Meister alle doch begünstigt vor andern Menschen. Auch ich habe eine rechte Hand, die Hand hat Finger und dennoch könnte ich keinen geraden Strich ziehn. Nicht allein die rechte, sagte Krafft darauf lächelnd, auch meine linke Hand ist zu brauchen. Er ergriff mit ihr den Röthel und verbesserte die Zeichnungen in einer Art, so daß

es viele Meister mit der rechten ihm nicht nachgemacht hätten. Krafft arbeitete mit der linken und der rechten Hand gleich geschickt. Auch Lindenast und Vischer schenkten mir ihre Zeichnungen. Ich dankte innigst gerührt für die Gaben mit der Versicherung, daß sich ihrer noch Kind und Kindeskind freuen sollten. Ich bat die freundlichen Geber das Andenken mir noch durch die Unterschrift ihrer Namen zu erh[illegible] Da sahen mich alle befremdet an und sagten beinahe einstimmig: Wir sind Werkmeister, aber keine Schreibmeister. Das Schreiben verstehen wir nicht. Sie unterzeichneten sich darauf auf ihre Weise. Der eine zeichnete darunter ein Paar Fischlein, der andere einen Blüthenast, den Bienen umschwärmten und der dritte einen Herkules, der des Atlas Kugel trägt.

Wohlgemuth begaben wir uns alle darauf in die Weinschenke und plauderten bei einem perlenden Gläschen, als wenn wir von

Kindesbeinen an zusammen gelebt hätten. Ich konnte mir fast nicht denken, was ich sah, daß ich, ohne alle Empfehlung, als Kaufmann und Fremder neben drei der ersten Künstler, von denen der jüngste mein Vater hätte sein können, hier in so traulichem Vereine die heitersten Stunden verlebte. Das ist die ewige Jugend der Kunst. Wie Kinder nach dem ersten Bewillkommnen sogleich mit einander bekannt sind, so lieben sich auch alle, die die Kunst lieben und voll Kindeseinfalt vergessen sie Alter und Rang. Vater Krafft scherzte viel und sprach allerlei Dinge und da er hörte, daß Herr Hans Imhoff unser gemeinschaftlicher Freund wäre, so umhalste und küßte er mich. Meister Vischer verglich unsre Zusammenkunft in der Schenke mit einer ähnlichen in Rom, woselbst er länger, als die beiden andern Kunstgenossen, verweilt hatte und nahm Anlaß, viel von italienischen Sitten und Lustbarkeiten zu erzählen. Eine ernste

Wendung gab dem Gespräche Lindenast, der über die Künste, die dort wetteifernd um den Kranz rängen, manches beachtungswerthe vorbrachte und mich endlich aufforderte, über den Vorzug der einen Kunst vor der andern ein freimüthiges Geständniß abzulegen, namentlich ob die Malerei oder Bildhauerei erhabener wäre. Die andern Meister stimmten ihm bei und drangen in mich, über das viel besprochene zu entscheiden. Ich wich lange dem Antrage aus, meine Unfähigkeit bekennend. Bevor ich nach Nürnberg gekommen, hatte ich meine Aufmerksamkeit allein Gemälden zugewendet, hier hatte ich die ersten schönen Bildwerke von Stein und Erz gesehn und der Eindruck, den sie auf mich zurückgelassen, war so mächtig, daß ich ganz so urtheilte, als sie die Pfleger der Bildnerei es gerne hörten. Vischer, der mir gegenüber saß, stützte sich mit beiden Händen auf und sah mich nachdenklich an, als ich so begann:

Wohl kann das Gedicht täuschen, ihr glaubt es zu sehn, was es schildert, aber nur der Geschichte, die alle Schminke verschmäht, könnt ihr vertrauen. Jenes giebt einen holden Schein, diese dagegen Wahrheit kalt und ernst, wie sie. Jenes ist voll einschmeichelnden Zaubers, der flüchtigen Jugend Reiz, diese ist des reifern Alters unerschütterlicher Trost. Der Vergleich zwischen dem Gedichte und der Geschichte ist der Vergleich zwischen der verlockenden Malerei und der würdigen Bildhauerkunst. Dies sagte ich nicht, um ihnen zu schmeicheln, sondern, weil es mir wirklich so ums Herz war. Ein lebhaftes heiteres Gespräch ließ uns die Stunden der Nacht vergessen, bis das Nachtwächterhorn uns an die Trennung mahnte.

Wir brachen zusammen auf. Zuerst wurde Freund Vischer von allen nach Hause begleitet, dann trennte sich Lindenast und nur der Vater Krafft wich nicht eher von

mir, als bis ich die heimische Schwelle erreicht hatte, um mir ein verdrüßliches Umherirren zu ersparen. Mir that leid um den Alten, der mir zu Liebe einen so langen Weg machte, allein alle Widerrede war vergebens. Von Krafft ward mir der Abschied schwer. Wie bewegend er mir seine Freundschaft versicherte! Wie er als ein feierliches Gelübde mir das Versprechen abnahm, ihn nächstens zu besuchen! Es war schon spät, als ich mich in meinem Zimmer befand, aber was ich am Sebaldustage gesehn und erfahren, hatte mich dermaßen aufgeregt, daß mich lange die Schlaflust mied. Ich breitete vor mir die empfangenen Zeichnungen aus und konnte mein Auge nicht von Vischers Erfindung trennen. Wie müßte sich dieser Ritter von Erz erhaben und prächtig ausnehmen! So dachte ich und ein Entschluß stieg in mir auf, den erst eine spätere Zeit zur Reife brachte.

4.

Albrecht Dürer, der Maler.

Das Gemälde mit Mariens Himmelfahrt.

Seit mehr, als zehn Jahren hatte ich mit dem Kaufmann Hans Imhoff im Briefwechsel gestanden. So wortkarg und dürre auch Geschäftsbriefe sind, so hatte ich doch aus der Peinlichkeit, mit der er meine Aufträge wahrnahm, aus den feierlichen Ausdrükken, die hie und da vorkamen, selbst aus der steifen Schrift mir ein Bild von ihm entworfen, das aber nicht im geringsten mit der Person übereinkam. Denn anstatt eines Hofmannes von abgemeßnem Wesen, trat in mein Zimmer ein Mann von froher Lebendigkeit. Imhoff, da er eben vom Meister Krafft erfahren, daß ich in Nürnberg weilte, be-

ſuchte mich voll zuvorkommender Freundlichkeit, da es noch früh am Tage war. Die Bitte, in ſeinem Hauſe zu wohnen, lehnte ich höflich ab, da ich in der goldenen Roſe wirklich ſehr gut aufgehoben war. Wir ſchwätzten viel zuſammen. Das Kapitel von Geſchäften war bald beendigt. Mir ging das Herz in ſeiner Geſellſchaft auf, da ich an ihm einen gleichgeſinnten Freund gewonnen hatte und, wie es uns wohl thut, im Alter ein vergeßnes Jugendlied zu hören, ſo erwachte in mir in ſeiner Liebe die Erinnerung einer glücklichen Zeit. Ich erzählte ihm von all dem Schönen, das ich geſehn, namentlich von den Werken Viſchers. Imhoff lächelte, da ich ihn den erſten Künſtler Nürnbergs nannte. Ihr kennt noch nicht unſern Dürer! wiederholte er oft. Was die Natur einzelnen Geiſtern freigebig geſpendet, das vereinigte ſie in ihm allein. Er iſt der größte Künſtler, der je gelebt hat. Seine Gold- und Elfenbeinar-

keiten, seine Holzschnitte und Kupferstiche, seine Zeichnungen und Gemälde werden ewig unübertroffen bleiben. Meine Mienen drückten Zweifel aus, obgleich ich noch kein Gemälde von ihm selbst, sondern nur einzelne von seinen Schülern gesehen hatte. Beschaut erst euer Altarblatt, rief Imhoff und ihr werdet Dürers Werth erkennen. Ich will es nicht mehr! erwiederte ich, ich will es heute noch abbestellen. Ich habe unsrer Dominikanerkirche als ein frommes Gelübde ein Altarblatt bestimmt, aber darum darf es nicht von Dürer seyn. Mit Dürer will ich nichts zu schaffen haben, der sich mir wenig edel gezeigt hat. Es werden wohl in Nürnberg noch andere gute Meister seyn, Meister, welche ihr Wort halten. Da Imhoff mir meine Rede zu verargen schien, so zog ich aus der Brieftasche Briefe von Dürer hervor, aus denen ich folgende Stellen vorlas:

Mit dem zugesagten Preis bin ich zufrieden. Wenn ihr lange warten müßt, so wisset zum Trost, daß, so mir Gott die Kraft verleiht, ich euch etwas machen will, das nicht viele Leute können. Am Tage Augustin, 1516.

Ihr verlangt, daß ich eure Tafel gut machen soll, das habe ich wahrlich im Sinn. Am Hauptbild soll euch kein andrer Mensch einen Strich malen. Aber für den bedungenen Preis von 130 Gulden kann ich euch alsdann die Arbeit nicht stellen. Gebt mir darum 200 Gulden und seyd versichert, daß wenn ich selbst 400 Gulden empfinge, ich keinen Gewinn daran hätte. 1517.

Ihr beklagt euch gegen mich in Zorn, daß ich unredlich mit euch verfahre und von meinen Worten abgehe. Ihr schreibt mir, daß ich euch zugesagt habe, die Tafel mit dem allerhöchsten Fleiß, so ich kann, zu malen. Das getraue ich mir nicht auszu-

führen und wenn ich mein ganzes Leben daran ſetzte. Denn mit dem größten Fleiß kann ich ein Angeſicht in einem halben Jahre kaum machen, eure Tafel hat aber an hundert Geſichter, abgeſehn von den Gewändern, der Landſchaft und andern Dingen, die daran ſind. Hätte ich euch das wirklich zugeſagt, ſo dürftet ihr es dennoch nicht begehren und meinen Schaden verlangen. 1517.

Ihr habt mir euren Unwillen zu erkennen gegeben, daß ich euch bis jetzt noch nicht die Tafel geſchickt habe, jedoch bin ich mir bewußt, eifrig an derſelben gearbeitet und keine andere Arbeit unter Händen gehabt zu haben. Ich mogte nicht eilen, weil ich durch meinen Fleiß euch zu gefallen und mir Ruhm zu erlangen trachtete. Da ihr bereut, euch mit mir eingelaſſen zu haben, ſo will ich lieber meinen Schaden, als den Verluſt eurer Freundſchaft und die Tafel

zurücknehmen. Die 100 Gulden, die ich bereits erhalten, werde ich sofort an Herrn Hans Imhoff zurückerstatten. 1518.

Als ich dies gelesen, so erzählte Imhoff, daß vor einer Woche Albrecht Dürer wirklich zu ihm gekommen wäre, um die empfangenen hundert Gulden zu entrichten, die er aber ohne meine Genehmigung nicht annehmen konnte. Ihr versteht nicht, rief er, was es mit der Kunst für ein Wesen hat. Und da ich meinte, mich im Felde der Kunst ein wenig umgesehn zu haben, wiederholte er: Ihr versteht es nicht in eurem Frankfurt. Der Künstler, ob ihm auch Apollos Seherkraft beiwohnen sollte, vermag nicht vorher zu bestimmen, wann und zu welchem Preise er dies oder jenes Werk stellen werde. Das ist bei uns Kaufleuten ein anderes. Was uns aufgegeben wird, das muß ausgeführt werden. Wenn ihr euch bei unserm Dichter Hans Sachs ein Paar Schuhe bestellt, so liefert

er sie euch zur Stunde, aber bestellt ihr bei ihm ein Gedicht, so vermag er es nicht. Nein — glaubt mir, as versteht ihr nicht. Damit beruhigte ich auch den wackern Dürer, der über euer letztes Schreiben empfindlich war. Ich stellte ihm vor, daß ihr es nicht verstündet und da nahm er das Geld zurück.

Imhoffs freimüthige Rede, die mir nichts weniger, als begründet schien, verdroß mich um so mehr, da ich fürchtete, der Maler würde in der Meinung, daß ich nichts verstünde, sich wenig Mühe geben. In seinen Vorschlag, mich zu Dürers Werkstätte zu führen, willigte ich gern, jedoch bat ich ihn, nicht meinen Namen dort zu verrathen, da ich vorerst unerkannt seine Gemälde betrachten wollte, um einer gegenseitigen Verlegenheit vorzubeugen.

Imhoff geleitete mich auf einem Umweg zu Dürers Hause, um mich mit einer Arbeit Peter Vischers bekannt zu machen,

deſſen Werke ich nicht genug zu erheben wußte. Auf dem Gänſemarkt ſah ich nämlich am Röhrbrunnen die Bronzegeſtalt des Gänſemannes, eines Bauern in ſchlichter, aber geſchmackvoller Tracht, der zwei Gänſe unter den Armen hält, aus deren Schnäbeln Waſſerſtralen herniederplätſchern. Ein preiswürdiges Werk, das meine Achtung für den Rothgießer-Meiſter noch erhöhte. Geſpräch kürzte den Weg bis zu Dürers Hauſe. Ich erkannte ſogleich, daß daſſelbe nicht weit von dem Thore liegen müßte, durch welches ich in Nürnberg eingezogen war, denn leicht weiß ich mich in fremden Orten zu finden. Dürers Haus iſt ein ziemlich großes Eckgebäude von Fachwerk mit drei Stockwerken. Ein Erker, der ganz aus Glasfenſtern zu beſtehn ſchien und der aus der Ecke des zweiten Stockwerkes vorſprang, fiel mir am meiſten auf und wohl mit Recht, denn hier war es, wie mich Imhoff unterrichtete, wo der Maler

für beſtändig arbeitete. Wir waren noch ziemlich weit vom Hauſe entfernt, als mich mein Begleiter um Erlaubniß bat, vorangehn zu dürfen, um den Beſuch eines Fremden, den er nicht nennen wollte, anzumelden. Denn, fügte er hinzu, Meiſter Albrecht hält viel auf Putz, namentlich auf das ſorgfältige Kräuſeln der Haare und er zürnte mir neulich lange, weil ich mit einem Gaſte unerwartet in ſeine Stube trat und dieſer ihn in ſeinem Morgenanzug überraſchte. Herr Imhoff lief voran und ich folgte langſam. Da er die Hausthüre offen gelaſſen, ſo trat ich in die Flur, um hier auf ihn zu warten. Hier hörte ich in der nahe liegenden Stube folgendes Geſpräch. Es war nämlich Dürers Gattin Agnes, die mit Imhoff ſehr eifrig ſprach und in kreiſchenden Tönen oft beinahe keifte.

Ja lieber Herr Imhoff, ihr bringt immer Fremde zu meinem Mann, die ihn von der Arbeit abhalten und am Ende nichts kau-

ſen. Was will daraus werden? Die ganze vorige Woche war Albrecht krank und hat euch faſt keinen Pinſel angerührt. Jetzt muß er es nachholen und ſich nicht ſtören laſſen. Für zwanzig Dukaten hat er neulich Ultramarin gekauft. Ja — wo will das hin, wenn er aus reinem Eigenſinn immer die koſtbarſten Farben wählt und ſeine Tafeln *) nicht einmal, nein zehnmal untermalt. Niemand bezahlt die Arbeit. Ja die andern Maler hier, die verſtehen es, aber deren Frauen leben auch, wie Fürſtinnen. Da malt euch Albrecht jetzt eine Tafel, andere hätten in der Zeit zehn Tafeln gefertigt, für einen in Frankfurt, Heller heißt er — wahrlich er malt die Tafel für einen Heller, denn nicht Salz zum Brote verdient er dabei. Ihr glaubt es nicht, was es heißt, ſo viele junge Leute zu

*) Tafel wird wie tavola für ein Gemälde auf Holz gebraucht.

unterhalten, die alle ſtark und kräftig ſind und die eſſen wollen, wenn ſie arbeiten ſollen. Nicht wahr — ihr gingt über den Milchmarkt? Was gilt die Butter? Es iſt entſetzlich, wie alle Dinge im Preiſe ſteigen! Man wird ſich das Eſſen abgewöhnen müſſen. Obgleich Imhoff ungeduldig, ſie manchmal in der Rede unterbrechen wollte, ſo war dem Zuge erſt jetzt Einhalt zu thun und ſie gewährte ſeine wiederhohlte Bitte, mit einem Kunſtfreunde wenigſtens die Gemälde beſehn zu dürfen.

Ihr junger Schwager Hans Dürer brachte die Schlüſſel und führte uns eine Treppe hoch in einen Saal und an ſeiner Freundlichkeit erhohlte ich mich nach und nach von dem Geſchrei des böſen Weibes, das mir noch lange in den Ohren gellte. Hans, ein guter Burſche, lebte im Hauſe ſeines Bruders und wurde von dieſem in der Malerei unterwieſen. Als die Saalthüre geöffnet war,

koſtete es mich wirklich Ueberwindung hineinzutreten, da eine ehrfurchtsvolle Scheu ſich meiner bemächtigte, indem von allen Seiten her Männer und Frauen in Leben athmenden Bildern mich anblickten. Die Farbengluth blendete, die Wahrheit der Gemälde erſchreckte. Nie hatte ich dergleichen geſehn. Zuerſt fiel mir ein ehrwürdiges Greiſenbildniß mit weißem Haar und vielen Runzeln auf, darunter las ich die Worte:

Dies hat Albrecht Dürer abkonterfeit nach ſeinem Lehrmeiſter Michael Wohlgemuth 1516 und er war 32 Jahre.

Hier hing ein wunderbares Madonnenbild, das, wie Imhoff mich bedeutete, Dürer nach einem italieniſchen Gemälde gemalt, jenes aber weit übertroffen hatte. Wie züchtig ſah die Jungfrau nieder und wie lieblich bewegte ſich das Kind mit den Kirſchen und dem Schmetterling in den Händen. Ich konnte mich vom Gemälde nicht trennen. Oft ſprach

ich Dürers Handzeichen A D Ade aus und kehrte immer wieder zurück. Dies Gemälde gehört nicht mehr dem Meister, sagte Imhoff. Lange hing es hier und er wollte es schon für 25 Gulden verkaufen, bis ein Bischof von Breslau ihm 72 Gulden dafür zahlte.

Ein großes Gemälde stellte das jüngste Gericht dar. Wahrlich wer die Verdammten ansah, der empfand ihre Martern, und wer zu den Seligen blickte, der theilte ihr Gefühl. In einem Abschnitt befand sich unter diesem Gemälde eine Reihe von Betenden, alles Bildnisse von der Art, daß man nicht an der Aehnlichkeit zweifelte, wenn man auch die Personen nicht kannte. Imhoff sagte mir, daß diese Tafel bestimmt wäre, den Hauptaltar der Sebaldskirche zu schmücken. Sie stiftete dahin der gelehrte Rathsherr Pirckheimer, der ein Freund Dürers war. Daher sah man hier sein Bildniß und das seiner Töchter, der Nonne Charitas und der

Felicitas, der Gemahlin Imhoffs. Daneben befand ſich der dürtige Kopf Dürers. Das war ein Geſicht dem des h. Andreas gleich und das durch den mitleidsvollen Blick anziehend erſchien, gleichſam als wenn es dem Meiſter leid that, ſich ſo ſchön und ſeinen wohlgenährten Freund ſo häßlich malen zu müſſen. Aber ich glaubte erſt Dürers mitleidsvollen Blick ganz zu verſtehn, als Imhoff ein Gemälde auf Leinwand *) zeigte, das mit der Vorderſeite an die Wand gelehnt war. Es entblößt eine Skizze und ſtellte lebensgroß eine nackte Frau dar und zwar Frau Agnes. Wie ſie mit den ſchwarzen Augen ſo ſtreng vor ſich hinblickte!

Ich wandte von ihr das Auge zu einem kleinen Bilde, auf dem ſich Dürer ſelbſt

*) „Tuch.“ Häufig werden Gemälde auf Tuch genannt, offenbar für Gemälde auf Leinewand.

vermittels des Spiegels gemalt hatte — wahrlich ein Spiegelbild einer großen Seele! Ein solches nebst einer Sammlung von Holzschnitten hatte Dürer neulich dem ersten Maler Italiens Raphael Sanzio gesendet, um ihm seine Verehrung an den Tag zu legen.

Wir bewunderten diese und die andern Gemälde, deren so viele waren, daß man von der Stube eigentlich nur die vor Alter schwarze Balkendecke sah und den getäfelten Fußboden. Außerdem sah man in Rahmen unter Glas silberne Schaumünzen, die nach Dürers Angabe geschlagen waren und zierliche Elfenbeinarbeiten. An der Decke hingen merkwürdige Naturalien, Kokosnüsse, ein Sägefisch, das Horn vom Einhorne, von Gemse und Büffel.

Da trat Dürer ehrwürdigen Ansehns und stattlichen Wuchses ins Zimmer. Er hatte eben ein Bad genommen und das kastanienbraune Haar floß in reichen Wellen wohl-

geordnet zu beiden Seiten auf die Schultern herab. So viel Ernſt und ſo viel Milde ſah ich noch nie auf einem Geſichte vereinigt. Das blaue Auge war ganz Seele und die Züge des Mundes ganz Sanftmuth, aber der Ausdruck der Duldſamkeit verläugnete ſich nirgend. Da er mich erblickte, ſo legte er ſein mit Pelz verbrämtes Gewand zurecht, das ihm ſehr wohl ſtand. Dürer bewillkommte Herrn Imhoff auf das herzlichſte und mich nicht minder, der ihm als ein Gönner der ſchönen Künſte vorgeſtellt wurde. Dürer, deſſen Art es war, für gewöhnlich wenig zu ſprechen, machte uns mit einzelnen Worten auf manches an den Gemälden aufmerkſam und ſprach dann mit ſichtbarem Wohlgefallen von einem Gemälde, mit dem er jetzt beſchäftigt wäre. Imhoff wünſchte daſſelbe zu ſehn und der Meiſter war ſogleich bereit, nachdem eine Staffelei aufgeſtellt war, die Tafel herzubringen. Er brachte ſie. Es war die Himmel-

fahrt Mariens, es war das Gemälde, das für mich bestimmt war. Still bewundernd blickte Imhoff zu ihm, wie bezaubert von nie gesehener Schönheit. Ich aber zitterte vor freudigem Erstaunen und offenbarte laut, mich vergessend, die Stimme des Gefühls.

Diese Jungfrau, wie sie selig emporblickt und zum Himmel hinaufschwebt! Nicht bedurfte sie der Seraphflügel, da ihr eigner Werth, über menschliche Gebrechlichkeit erhaben, sie zum Urquell des Lichtes emporhebt. Diese Jungfrau mit dem blauen Auge voll heiliger Sehnsucht, mit den blonden Locken, die ungekünstelt niederwallen, sie ist es, die uns mit der Erde und dem Himmel versöhnte! All die Gruppen voll der lieblichsten Engelköpfchen, wie sie spielend das Gewand der Jungfrau halten! Ein Blick in den Himmel ist das Anschaun ihrer Kindesunschuld. Wie die Apostel am Grabe der Jungfrau emporblicken, und der Wohlgeruch einer rei-

chen Blumenpracht aus der Gruft ſie anweht, ſtatt des Moderduftes! Aber was Apoſtel, was Engel? Ihre Heiligkeit und ihre Reinheit, heiliger und reiner ſtralt ſie im Antlitz Mariens wieder. Wie ſchon das rothe Gewand und der dunkelblaue Mantel Würde ausdrücken, aber ihr dunkelblaues Auge, ihre blonden Locken ſprechen deutlich, daß in ihrer Bildung die Welt der Schöpfungen erſchöpft ſey!

So rief ich und klagte mein Auge an, daß es nicht genugſam die Schönheit des Bildes zu erfaſſen verſtünde. Je mehr ich die Jungfrau betrachtete, um ſo klarer ward es mir, daß ſie das treue Bild jener Jungfrau wäre, deren Züge als eine unverlöſchliche Schrift in meinem Herzen ſtanden. Ja Maria Roſenthalerin grüßte mich in der Tafel. Und um dieſe Tafel, hub ich an, ſollte ich feilſchen und mäckeln? Ja zweihundert Gulden ſcheint mir ein geringer Preis

für sie. Da ich dies gesagt, war das Geheimniß verrathen. Albrecht freute sich, mich persönlich kennen zu lernen, und fügte dann hinzu: Herr Imhoff hat euch, ich muß es nur gestehn, bei mir angeschwärzt. Er sprach euch allen Sinn für unsre Kunst ab, und ich war im Begriff, die Tafel, da mir um meine Mühe leid that, zu veräußern. Jetzt aber gehört sie euch und gibt ihr mir auch nur die Hälfte des Preises. Er drückte mir, wie einem alten Freunde, die Hand, und alle seine Züge schien Freude zu beleben. Ich entschuldigte mich wegen des unpassenden Tones meiner Briefe und gestand, daß Imhoff nicht ganz Unrecht gehabt, denn vor seiner Bekanntschaft hätte ich noch keine Malerei gekannt.

Es wurde noch viel über das Gemälde gesprochen, das beinahe vollendet vor mir stand, als Frau Agnes eintrat, die wohl an der Thüre gehorcht und meinen Namen gehört

haben mogte. Sie war wirthſchaftlich, aber ſehr gut gekleidet, und in ihre Mienen, die ſonſt ihr mißtrauiſch habgieriges und zankſüchtiges Gemüth ausdrückten, ſuchte ſie ſo viel Milde und Freundlichkeit zu legen, als es ihr möglich war. Sie machte einen tiefen Knicks vor mir und nach allerlei freundſchaftlichen Fragen erkundigte ſie ſich, wie mir das Gemälde gefiele, an dem ihr Mann ſchon ſo lange, beinahe drei Jahre, und mit ſo vieler Liebe arbeitete. Ich rühmte ihr bald die Farbengluth, bald die Erfindung, bald den Ausdruck einzelner Köpfe, worauf ſie ſich alſo faſt betheuernd vernehmen ließ. Ja — glaubt, hier ſeht ihr das koſtbarſte Ultramarin mit dem reinſten Nußöl aufgetragen. Für fünf und zwanzig Gulden Ultramarin iſt hier verbraucht. Alles iſt damit unter- und übermalt und mehr als einmal. Wenn ihr ſie ſauber haltet, ſo wird die Tafel noch nach fünfhundert Jahren friſch ausſehn. An dieſem Mit-

teilbilde hat Albrecht ganz allein mit eigner Hand gearbeitet, außer dem Zubereiter. Ja der hat für das Weißen und Vergolden der Tafel ein schönes Stück Geld erhalten, denn für den reichen Herrn Heller, da mußte alles aufs beste gemacht werden. Neulich waren Künstler hier, die haben das Gemälde auf dreihundert Gulden geschätzt, aber es ist mehr werth.

So verkümmerte die Frau mir den Genuß. Imhoff sah sie unwillig an, und Dürer klopfte sie leise auf die Schulter mit den Worten: Liebste, lasse doch den Herrn! Wenn man sehn will, so muß man nicht sprechen. Allein sie war lange nicht zum Schweigen zu bringen. Endlich rief sie: Der Herr wird deine Holzschnitte und Kupferstiche zu sehn verlangen. Ich will alles heraufbringen, die große und kleine Passion, Mariä Leben, den h. Hieronymus in seinem Häuslein, den h. Anton und Eusta-

sius, die Apokalypse, ja — das ist so etwas für solche Kenner. Vergeblich bat ich sie, sich nicht zu bemühen, da ich heute des Schönen schon genug gesehn zu haben meinte, aber sie ließ sich keine Widerrede gefallen. Es dauerte auch kaum ein Viertelstündchen, so war sie schon wieder oben mit Mappen, Heften und Büchern, so daß sie kaum alles mit beiden Händen umfassen konnte. Sie zeigte mir unvergleichlich schöne Sachen und verfehlte nicht, bei jedem Blatte mir den Preis zu nennen und mir blieb nichts anderes übrig, als einen großen Theil der Holzschnitte und Kupferstiche zu kaufen. Doch Freund Imhoff, dem die Sache ärgerlich war, zwang mich endlich zum Aufbruch. Ich empfahl mich und schwerer noch, als von Dürer, ward es mir von meinem Bilde zu scheiden, das er mir bald zu vollenden versprach.

Auf dem Rückwege vertraute mir Imhoff, daß ich die gekauften Blätter viel bil-

siger hätte erhalten können und daß Frau Agnes mit sich handeln ließe. Doch that es mir nicht um mein Geld leid, denn die Sachen waren gar zu schön.

5.

Albrecht Dürers Erinnerungsbuch.

Ein seltenes Vertrauen faßten wir bald gegenseitig zu einander, der erhabene Dürer und ich. Dieses erkannte ich am unzweideutigsten daran, daß er mir ein Buch mit Familiennachrichten anvertraute, ein Buch, worin er aufzuzeichnen pflegte, was ihm schlimmes und gutes widerfuhr. Da er keine Kinder hatte, in deren Munde sein Andenken einst fortlebte, so durfte er die Mühe nicht scheuen.

Familiennachrichten.

Ich Albrecht Dürer bin am Prudentientage, der war am Freitag, da man gezählt hat 1471 Jahr, in der freien Reichsstadt Nürnberg geboren. Meine

älteſten Vorfahren, von denen ich weiß, lebten im Königreich Ungarn als Landleute von der Vieh- und Pferdezucht. Mein Großvater Anton lernte in dem Städtlein Wardein die Goldſchmiedekunſt und es ging ihm wohl. Sein älteſter Sohn Albrecht Dürer, der mein lieber Vater war, erlernte daſſelbe Handwerk, ein kunſtreicher und gottesfürchtiger Mann. Frühe begab er ſich auf die Wanderſchaft und kam nach Deutſchland. So geſchickt er war, ſo fand er doch wenig Arbeit und ſtrich unſtät umher, indem er mit Noth und Mühſal zu kämpfen hatte. Je leichter ſein Ranzen war, deſto ſchwerer ward das Wandern, und wenn er oft müde des Abends in eine Herberge einkehrte, ſo mußte mit ſeinen Füßen auch ſein Magen raſten. Allein Gott verläßt die Seinen nicht, das bewährte ſich an ihm. Als er das erſtemal die Thürme unſrer Stadt ſah, ſeufzte er: Wie du heute hungerſt, ſo wirſt du auch

hungern müssen, wenn das Ziel deiner Reise erreicht ist! Denn er hatte in Nürnberg keinen Verwandten und Freund, keinen Stüber im Säckel und keine andere Empfehlung, als sein ehrliches Gesicht. Es war im Jahre 1455, da er in die Stadt kam. Aus Unkunde ging er, statt durch das Thiergärtnerthor, durch das zunächst gelegene Vestnerthor, und da er seinen Irrthum einsah, verdroß ihn der Umweg, denn er war matt und müde.

An demselben Tage feierte der reiche Hans Pirckheimer seine Hochzeit und zwar auf der Veste, weßhalb mein Vater ferne schen Pauken und Trommeten hörte. Die Reichen Nürnbergs waren da alle zum Feste geladen und die Armen fanden sich ungeladen ein, um all die Pracht zu sehn und auch etwas vom Hochzeittisch zu kriegen. Auf dem Hofe, wo noch jetzt die große Linde steht, trieb die Jugend allerlei Kurzweil und Essen

und Trinken ward in unglaublicher Fülle umhergereicht und freigebig unter die Armen vertheilt. Auch der fremde Handwerksgesell erhielt sein Theil, und die Kost erquickte ihn dermaßen, daß er darob der Müdigkeit vergaß. Die schön geputzten Jünglinge und Jungfrauen stellten einen großen Tanz um die Linde aufführen dem Brautpaar zu Ehren, und sie übten sich in den verschiedenen Stellungen und Gruppirungen des Reigens. Aber das Ding wollte nicht gehn, denn jeder meinte es zu verstehn und tanzte nach seiner Weise, und es gab nichts, denn Unordnung und Verwirrung. Da faßte sich mein Vater ein Herz, der um solche Festtänze wußte, trat hervor und schlug Anordnungen vor. Sie wurden mit vielem Beifall angenommen. Alle fügten sich ihm, und die Aufführung fiel nicht nur gut aus, sondern erregte allgemeine Aufmerksamkeit wegen der vielen und schönen neuen Tanzfiguren. Unter den Gästen, die

den Reigen bewunderten, befand ſich auch Herr Hieronymus Haller. Er erkundigte ſich, wer alles angeordnet hätte, und ihm ward der Fremde gezeigt, der ungebeten Herrn Pirckheimers Hochzeit mitfeierte. Da Herr Haller, der der erſte Goldſchmid in Nürnberg war, vernahm, daß mein Vater ſich ſeiner Kunſt befliß, beſtellte er ihn den andern Tag zu ſich, denn er wollte ſehn, ob ſeine Geſchicklichkeit ſeinem einnehmend beſcheidenen Weſen entſpräche. Wer war froher als er? Und da Herr Pirckheimer, der Bräutigam, ihm noch etliche Gulden zum Geſchenk machte, ſo pries er ſeinen Schöpfer und rühmte Nürnberg und hörte ſein Lebelang nicht auf zu rühmen und preiſen. Herr Haller hatte ſich im Fremdlinge nicht getäuſcht. Er nahm ihn alſobald als Geſellen ins Haus und trennte ſich nicht eher von ihm, als da er ſich auch von ſeiner Tochter trennte, die er ihm zum Weibe gab.

Barbara Hallerin, eine hübsche schlanke Jungfrau, war fünfzehn Jahre alt, die meine theure Mutter wurde. Einen Hausstand anzufangen, ist für einen Handwerker ein schlimmes Ding und daher nahm sich meines Vaters liebevoll der Herr Pirckheimer an, dem es Gott noch dorten vergelten mag! Der wohnte in einem großen Hause, der Frauenkirche gegenüber, zunächst dem schönen Brunnen. Er besaß noch ein Hinterhaus, das an der Winklerstraße gelegen war und dieses räumte er dem jungen Ehepaare ein. Barbara gebar achtzehn Kinder, von denen aber nur drei die Eltern überlebten nämlich ich Albrecht, Andreas, der jetzund Maler des Königs von Polen ist und der, wenn ich vor ihm sterbe, mein Erbe sein soll und endlich Johann, der gleichfalls unsre Kunst erwählt hat. Die lieben Eltern verwandten den höchsten Fleiß darauf, ihre Kinder zur Ehre Gottes zu erziehn,

auf daß ſie ihm und den Menſchen angenehm wären.

In dem genannten Hauſe ward ich alſo geboren und nur etliche Monate früher Willibald Pirckheimer, der mein Freund von Kindesbeinen an war und es bis zum Grabe bleiben wird. Stets verträglich ſpielten wir, die Kinder eines Hauſes, und eine gleiche Neigung verband uns mit jedem Tage inniger. Er lehrte mich, was er von ſeinen vornehmen Hofmeiſtern, das waren Geiſtliche, gelernt hatte. Sonderlich war es die Geſchichte der Römer, die uns ergötzte und begeiſterte, wie ſie durch Tapferkeit alle Völker unterjochten und die Herren des ganzen Erdkreiſes wurden. Ich verfertigte Baliſten und Katapulten, Widder und Feldzeichen und gab den Plan zu Verſchanzungen an, die auf dem Hofe angelegt wurden. Wir kriegten, ſiegten und hielten Triumphzüge mit Sang und Klang.

Mein Vater, der an mir ein ſonderliches

Wohlgefallen hatte, ließ mich in die Schule gehn und wollte, daß ich mich einſt wie Willibald mit den Wiſſenſchaften abgeben ſollte, da er Anlagen dazu in mir verſpürte. Er hielt es für ein gutes Vorzeichen, daß in dem Jahre unſrer Geburt der berühmte Johannes Regiomontanus nach Nürnberg gekommen war, ein Mathematiker, wie keiner vor ihm und wie es keinen nach ihm geben wird. Allein er ſtarb, da ich noch in den Jahren des zarten Kindesalters war. Mein Vater gab da den Vorſatz auf, und da ich nun ſchreiben und leſen gelernt hatte, lehrte er mich die Goldſchmiedekunſt. Mir kam es zu ſtatten, daß ich von jeher fleißig gezeichnet und für Willibald bei unſern Kriegsſpielen oft Viſierungen*) gemacht hatte. Ich lernte ſauber arbeiten und einzelne Stücke ge-

*) „Viſierungen" ſind: Entwürfe, Vorzeichnungen, Kartons.

langen mir sehr wohl. So bildete ich für Kaiser Maximilian einen Degenknopf, mit dem er zu siegeln pflegt, und auf dem man außer dem Herren Christus am Kreuz, Marien und Johannes noch andere Figuren sieht, zierlich und wunderbar klein.

Dennoch fand ich größere Lust an der Malerei, als an der Goldschmiedekunst, und ich mogte es meinem Vater nicht verhehlen. Er war damit nicht zufrieden, denn es reuete ihn um die verlorne Zeit. Aber weil ich nicht von meinem Verlangen abging, so beschloß er mich zu Martin Schön, einem damals hochberühmten Maler, in die Lehre zu geben, der in Colmar war. Allein wie es mir mit jenem Mathematiker ging, so auch jetzt. Es starb Meister Schön, noch ehe ich seinen Unterricht genossen, im Jahre 1486. Jetzt gab mich mein Vater zu Michael Wohlgemuth auf drei Jahre, dieweil er in Nürnberg die besten Gemälde fertigte.

Gott gab meinem Fleiße Gedeihen und meiner kindlichen Verehrung ſchenkte der Meiſter ſein ganzes Vertrauen. Nie werde ich vergeſſen, was der ehrwürdige Wohlgemuth an mir gutes gethan. Aber in ſeinem Hauſe hatte ich viel von boshaften Geſellen zu leiden, die, weil ich jung war und geduldig alles trug, mich ſtießen und mißhandelten. Allein ſie haben ihren Lohn erhalten und einer hohlt ſich ſogar nun Almoſen von mir ab, der mich ehedem ſchlug und ſagte, ich würde nie etwas begreifen. Ich gebe und erinnere ihn nicht daran.

Als ich zum Geſellen geſprochen war, trat ich meine Wanderſchaft an. Meiſter Wohlgemuth ſchied wie ein Vater mit Thränen von mir und, um ſeinen Schmerz zu verhehlen, meinte er lächelnd, es wäre gut, daß ich ginge, ſonſt würde er aus Eiferſucht mich weggetrieben haben. Im Jahre 1490 ſchickte

mich mein lieber Vater nach den Niederlanden und dort war ich vier ganze Jahre. Als Geselle verließ ich meine Vaterstadt und als Meister begrüßte ich sie wieder, und der Ruf einer großen Geschicklichkeit ging mir voran. Ein Freund meines Vaters war Hans Frey, der war ein geschickter Harfenschläger und kunstreicher Meister von kleinen Wasserkünsten. Dieser Mann hatte den Glauben, daß es niemanden besser ginge als den Malern und daß sie das bequemste Brod äßen. Daher wollte er seine Tochter Agnes an einen Maler verheirathen und zwar an den geschicktesten, den es gäbe. Da Herr Frey nun von meiner Geschicklichkeit hörte, wie mich die Leute den deutschen Apelles nannten, so handelte er mit meinem Vater wegen seiner Tochter. Jungfer Agnes Freyin ward mir auf solche Art zu Theil und mit ihr 200 Gulden, wofür ich das Haus in der Zisselgasse kaufte. Die Hochzeit richtete Hans

Frey aus, die war gar herrlich und dies geſchah im Jahre 1494.

Es war im achten Jahre meiner Ehe, als ſich am Himmel ein ſchrecklicher Komet ſehn ließ. Ich hatte deſſen kein Arg. Da erkrankte mein lieber Vater plötzlich und ein hitziges Fieber unterbrach ihn in ſeinem emſigen, kunſtreichen Wirken. Kindesliebe trieb mich zu ſeinem Krankenbette und ich verließ es nicht, zwei Nächte hindurch. Die dritte Nacht überwältigte mich der Schlaf und die Mutter wachte; ich aber ging hinauf in die Kammer. Der Kranke war unruhig, da ihn die Gluth ergriff und erſchöpft begab er ſich aus dem Bette. Große Schweißtropfen fielen ihm von der Stirne herab und er klagte über Durſt. Meine Mutter gab ihm ein wenig Wein. Aber er koſtete ihn kaum und verlangte wieder ins Bette und dankte ihr. Von Stund an griff er krampfhaft in das Deckbet-

te *), und die betrübte Frau zündete die Lampe an und sprach ihm St. Bernhards Verse (ein Sterbelied) vor und, da sie den dritten Vers betete, war er verschieden. Gott sey ihm gnädig! Als die Stubenmagd den Alten stöhnen hörte, lief sie schnell zu meiner Kammer und weckte mich. Aber ich kam zu spät. Mit großem Schmerze sah ich es an, daß ich nicht würdig gewesen, bei seinem Sterben zu seyn. O all ihr Freunde, ich bitte euch um Gottes Willen, wollt seiner Seele gedenken mit einem Vaterunser und Ave Ma-

*) „hatt er von Stund an in die Zwg gegriffen." Diese Stelle wurde wohl unrichtig verdolmetscht durch: in die letzten Züge gefallen. In Ostpreußen, vornämlich in Königsberg, sind viele veraltete Nürnbergische Idiotismen noch im Gebrauch, wie „Züge" für Bettüberzug, „Zwele" für Handtuch, „Schaff" für Schrank, „Spannbett" für ein zusammenlegbares Bettgestell, das als: Bettlade erklärt ist. Die genannten Wörter kommen in unsrer Handschrift vor.

ria, um eurer eignen Seele wegen. Wer so wohl gelebt, der kann nicht übel Abschied nehmen von dieser Welt. Als mein Vater zween Tage vorher die heiligen Sakramente empfangen, da befahl er mir meine Mutter an, die eine arme betrübte Wittwe war (denn er hatte nicht mehr verdient, als er brauchte) und befahl uns göttlich zu leben.

Ich nahm nunmehr die Mutter zu mir und auch Hans, meinen jüngsten Bruder. Mein Bruder Andreas war in der Fremde. Meine Mutter Barbara, als eine fromme Frau, ertrug christlich des Vaters seliges Absterben. Da sie viele Kinder gehabt und wenig Einnahme, so mußte sie alles selbst thun, waschen und kochen und war an Schmerz und Entbehrung gewöhnt. Oft war sie krank gewesen und hatte von verläumderischen Nachbarinnen Verachtung, Hohn und Verspottung ertragen und andere Widerwärtigkeit, aber sie ward darum nicht rachsüchtig und trug alles

mit Geduld. Als Wittwe war ſie immer in der Kirche zu finden und ſie verwies es mir fleißig, wenn ich mich nicht auch fromm zeigte. Ihre Sorge war es, mich und die ihren vor Sünde zu behüten und wenn ich aus- und einging, ſo waren ihre Worte: Im Namen Chriſti! Ihre heiligen Ermahnungen thaten der Seele wohl und ihre guten Werke und Barmherzigkeit, die ſie jedermann erzeigte, kann ich nicht genugſam erheben. Wir lebten friedlich zuſammen. Das Jahr vor ihrem Tode kränkelte ſie viel. Im Jahre 1503, da begab ſich ein großes Wunder. Es fielen überall Kreuze vom Himmel herab auf viele Leute, insbeſondere auf Kinder. Meiner Mutter, die im Hofe ſaß, fiel ein ſolches Kreuzlein in den Schoos und ſie weinte und klagte, denn ſie fürchtete ſterben zu müſſen. Das Kreuz hat ſo ausgeſehn.

(Hier war ein Kreuz mit der Feder gezeichnet.)

Eines Morgens, es war in der Kreuz-

woche, kam meine Mutter nicht zum Vorschein. Wir klopften an ihre Schlafkammer, aber niemand antwortete und die Thüre war verriegelt. Da brach ich sie mit Gewalt auf und fand meine Mutter tödtlich krank. Man gab ihr beide Sakramente, denn ihr Ende schien nahe. Aber sie quälte sich noch etliche Zeit, bis am 17ten Mai 1504 meine fromme Mutter Barbara Dürerin christlich verschieden ist und kraft päpstlicher Gewalt von Pein und Schuld absolvirt. Sie gab mir ihren Segen und wünschte mir göttlichen Frieden. Sie fürchtete den Tod, aber sie sagte, vor Gott zu kommen, fürchtete sie nicht. Und sie hat ein hartes Ende gehabt, da sie oft Weihwasser foderte, um ihrer Angst los zu werden, bis ihr die Augen brachen. Ich betete ihr vor. O von habe ich so großen Schmerz gehabt, daß ich es nicht aussprechen kann. Sie war drei und sechzig Jahre alt, und ich habe sie ehrlich nach meinem Vermögen begra-

ben laſſen. Gott ſey ihr gnädig! Sie hat ihren Lohn gefunden und in ihrem Tode ſah ſie viel lieblicher aus, denn da ſie noch lebte. Gott verleihe auch mir ein ſeliges Stündlein, und möchte er mit ſeinen himmliſchen Heerſchaaren mit Vater und Mutter zu meinem Ende kommen und mir das ewige Leben geben. Amen!

Im Jahre 1505 da unterhandelte mit mir die deutſche Gemeinde zu Venedig, daß ich dahin käme und ihre Kirche mit Gemälden ſchmückte. Es ward viel hin und hergeſchrieben, bis ich mich dazu entſchloß, um der Sterbgedanken zu vergeſſen, die ſeit der Mutter Tod mich quälten. Ich reiſte nach Venedig von wegen der Kunſt, nicht des Verdienſtes, denn der war klein. Ungern trennte ich mich von meinen Freunden, namentlich von Willibald Pirckheimer, der immer mein Troſt war und ich verſprach fleißig an ihn zu

schreiben. 1507 begab ich mich nach Venedig auf ein Jahr.

Leider reichten die Familiennachrichten nur bis zum Jahre 1507, die sämmtlich kurz vor der Reise nach Venedig aufgesetzt waren. Jetzt folgten einige Briefe aus späterer Zeit, die theils absichtlich, theils zufällig in dem Buche aufgehoben waren, etliche Gedichte und Haushaltungsscheine.

Was jetzt folgt, betrifft meine Habe, die ich mir mit saurer Mühe erarbeitet. Nie hat es mir glücken wollen, viel zu gewinnen. Dagegen habe ich großen Schaden gehabt, indem ich Geld verborgte, das ich nicht wieder erhielt, indem Gesellen den Lohn voraus nahmen, die davon gingen, indem mir einer zu Rom starb und ich so um das meinige kam. Im dreizehnten Jahre meiner Ehe mußte ich eine große Schuld bezahlen, die ich in Venedig gemacht hatte.

Mein Hausrath ist ziemlich gut an Kleidern, Zinngeschirr, Betten, Behältern, Schränken, Werkzeugen und an Farben, die allein 100 rheinische Gulden betragen.

Geschrieben am Sonntage Trinitatis im Jahr 1508.

Im Jahre 1509 da fing ich an, die ersten Reime zu schreiben, aber ich verstand es noch nicht recht anzufangen, bis mir Willibald Pirckheimer Unterweisung gab. Ich beschrieb darauf in Reimen viel schöne Lebensregeln. Pirckheimer war damit zufrieden, aber der Rathschreiber Lazarus Spengler trieb seinen Spott damit und schickte mir folgendes Gedicht.

Wiewohl viel Sachen sich begeben,
Die der Natur g'rad' widerstreben,
So will ich eine doch entdecken,
Die Spott und Lachen soll erwecken.
Wenn Nürnberg euch nur ward genannt,
So ist euch auch ein Mann bekannt
Mit krausem Haar und langem Bart,

Der ist von angeborner Art
Ein Maler seit jeher gewesen.
Weil er nun schreiben kann und lesen,
So meint er Verse auch zu schreiben —
Wohl besser wär's, er ließ es bleiben.
Ihm mögt' es, wie dem Schuster gehn,
Der eines Malers Bild gesehn
Und rief: der Schuh ist ungestalt!
Der Meister, der das Bild gemalt
Half alsobald dem Fehler ab,
Den jener zu erkennen gab.
Das war dem Altschuhflicker recht.
Stolz rief er: auch der Rock ist schlecht!
Wie paßt zum Schnitte diese Nath?
Da sprach der Künstler: laß den Nath!
Nicht über deinen Leisten Schuhster! —
Nehmt euch Herr Maler dran ein Muster.

Drauf erwiederte ich, wie folgt:

An jedem was zu modeln hat
Ein Schreiber hier in dieser Stadt,
Der hat mit mir Gespött getrieben,
Weil ich ein klein Gedicht geschrieben.
Ein Fastnachtsspiel hat er erdacht,
Zum Altschuhflicker mich gemacht,
Der des Apelles Bilder sehend,

Sich ſelber ſchmähte, dieſe ſchmähend.
Als Maler ſollt' ich mich nur zeigen
Meint er. Doch will ich noch nicht ſchweigen.
Zu lernen das, was man nicht kann,
Drum ſtrafet mich kein weiſer Mann.
Wer ſtets bei einem Dinge bleibt,
Daneben nie ein andres treibt,
Dem geht's wie jenem Schreiber wohl,
Der eine Form von Protokoll
Nur konnte, daß mußt' er ſich ſchämen.
Einſt hatt' er Leute zu vernehmen
Und ſchrieb die Schrift bis auf die Namen.
Der erſte hieß Götz Roſenſamen.
Das ſchien dem Schreiber wunderlich
Und ſprach: mein Freund beſinne Dich!
Der Namen iſt mir nicht bekannt,
Hier wird nur Franz und Fritz genannt.
Daß mir nicht gleiches widerfahre,
Thut's noth, daß keinen Fleiß ich ſpare.
Zu lernen wird mir Zeit noch wohl.
Früh brennt, was Neſſel werden ſoll.
Ich will auch Arzeneikunſt treiben
Und gute Mittel euch verſchreiben.
Der Schlemmer eſſe Milch und Brot,
Dann thut kein Elixir ihm noth,
Iſt läſtig euch das Zipperlein,

So trinket Waſſer hübſch für Wein.
Mein Rath bewährt ſich euch als wahr,
Wenn ihr ſchon zählet hundert Jahr.
Fortan will ich Gedichte machen,
Mag auch der Schreiber immer lachen —
So ſpricht zum Schreiber ſpöttiſcher Art
Der Maler mit dem langen Bart.

Copia eines kaiſerlichen Schreibens an den Rath in Nürnberg. Vom Jahre 1517.

Maximilian von Gottes Genaden, Erwählter Römiſcher Kaiſer.

Nachdem unſer und des Raths getreuer Albrecht Dürer in den Viſierungen *), die

*) Hierunter ſind wahrſcheinlich die Zeichnungen von Dürer zu verſtehn, die für den Kaiſer der berühmte Formſchneider Hieronymus Röſch ſchnitt. Die Zeichnungen ſtellten den Kaiſer auf einem Triumphwagen dar, die aber in keiner Verbindung mit dem Wandgemälde deſſelben Gegenſtandes ſtehn, das Dürer im Rathhauſe malte.

er auf unſern Wunſch gemacht, den größten Fleiß angewendet hat, ſo ſollt ihr denſelben Dürer, der in der Kunſt der Malerei vor andern Meiſtern erhaben iſt, von allen Steuern befreien in Anſehn unſrer Gnad' und ſeiner berühmten Kunſt, durch die er eure Stadt verherrlicht.

Copia eines Schreibens an den Rath zu Nürnberg.

Vorſichtige, Ehrbare, Weiſe, Liebe Herren. Dieweil ich vorlängſt geneigt war Eurer Weisheit ein Gemälde von mir zum Gedächtniß zu verehren, ſo habe ich es ſo lange unterlaſſen, aus Furcht, vor E. W. nicht wohl damit zu beſtehn. Da ich aber jetzo eine Tafel unter Händen habe, die Adam und Eva vorſtellt, und auf die ich mehr Fleiß, als auf andere Gemälde gewendet habe, ſo frage ich dero halb E. W.

mit unterthänigem Fleiße an, ob sie dieselbe als ein kleines Geschenk gnädig annehmen und meine günstig liebe Herren, wie bisher seyn und bleiben wollen. Das will ich mit aller Unterthänigkeit bei E. W. zu verdienen beflissen seyn.

Ew. Weisheit unterthäniger

Albrecht Dürer.

Am Sonntag nach Andreä

1517.

Daneben lag ein schmeichelhaftes Antwort-Schreiben des Rathes. Unter vielen Briefen lautete einer folgender Maaßen:

Nürnberg im Hornung 1502.

Meinen willigen Dienst zuvor lieber Herr Pirckheimer und meinen Wunsch, daß es euch immer auf dem Lande wohl ergehe. Man hat mir gesagt, daß ihr unwillig darüber seyd, daß ich so lang nicht geschrieben. Ich soll mich gegen euch darum verantwor-

ten, aber ich kann euch keinen andern Grund angeben, als daß ich faul bin, zu schreiben. Ich weiß, ihr werdet es mir verzeihen, denn ich habe keinen andern Freund auf Erden als euch. Wie könntet ihr auf mich zürnen, da ich euch nicht anders, als meinen Vater achte. Mit Freuden habe ich vernommen, wie der Kaiser eure Verdienste anerkennt und euch so viel Huld erweist. Wahrlich ich weiß nicht, wie ich mit euch künftig leben soll eurer großen Weisheit halber. Billig dürftet ihr nimmer auf der Gasse mit dem armen Maler Dürer reden. Andern eures Standes wäre es eine große Schande, aber ich bin froh eurer Tugend und Gütigkeit. Ich male jetzt an einer großen Tafel, einer Dreifaltigkeit für Matthäus Landauer, die wird euch gar schön. Meine Rechenmeisterin ist aber nicht zufrieden, daß ich damit nicht vorwärts komme. — Auch an euch

habe ich gedacht, und ſchicke euch das Bildniß mit ſchwarzer Kreide *) gezeichnet.
(Hier war eine Roſe mit der Feder gezeichnet.)
Aehnlich iſt es. Ich wünſche, daß es euch gefalle oder lieber, daß es euch nicht gefalle. Nehmt es mir nicht übel, aber ich hätte nimmer geglaubt, daß ihr nach eurer Frauen Crescentien ſeligem Abſterben ein ſolches Weſen treiben würdet. Steht davon ab, ehe euch Spott und Schande daraus fließt. Denkt, daß ihr ſchon alt und ſie ſo lange unbeſcholten — —

Am Ende war ein großer Kleck und dieſer war ohne Zweifel Schuld daran, daß der Brief zurückbehalten und ſtatt ſeiner ein anderer abgeſchickt wurde. Wie gern hätte ich über das Geheimniß Aufſchluß erhalten, denn die leiſeſte Erinnerung an Liebe rief in meiner Seele das Andenken an die Roſentha-

*) „mit dem Kohle conterfet"

lerin wach, um wie viel mehr, da hier die Rose mich anlächelte und Dürer, der die Maria in der Himmelfahrt gemalt, der Unterhändler war.

6.

Der Rathsherr Wilibald Pirckheimer in Neunhof.

Unter den Empfehlungsbriefen *), mit denen mich meine Freunde zur Reise ausgerüstet hatten, befand sich auch einer an den Rathsherrn Pirckheimer. Da ich so viel rühmliches von dieses Mannes Gelehrsamkeit und Geschäftsführungen gehört hatte, so war ich begierig, ihn kennen zu lernen. Der reizende Sommermorgen ließ in mir den Entschluß zur Ausführung reifen, nach dem anmuthig gelegenen Gute Neunhof zu fahren, wo sich Pirckheimer einstweilen aufhielt, um zugleich die Genüsse der Kunst mit denen der Natur

*) „Fürderbriefen."

zu vertauſchen. Mein armer Kutſcher hatte ſich ſeit jenem Vorfalle in Erlangen noch nicht gemeldet und ich wandte mich daher an meinen Wirth mit der Bitte, mir den Fuhrmann ausfindig zu machen, mit dem ich hergekommen wäre. Der muntere Geſelle ward bald gefunden, und es dauerte nicht lange, ſo hörte ich ſchon meine Rappen vor der Hausthüre ſtampfen. Ich ſtieg in den Wagen und als uns mit dem Lauferthor die Stadt im Rücken blieb, ſo ließ mein Führer den Pferden, wie ſeiner Zunge, den Zügel.

Der Weg führte großentheils durch einen ſehr ſchönen Laubwald und, da mir mein Führer den Namen Sebalderwald nannte, ſo knüpfte er daran die Frage, ob ich mir das Sebaldusgrab angeſehn hätte, höchſt vertraulich, als wenn er jahrelang mir gedient. Sobald wir den Wald verlaſſen, tauchte aus der Ferne ſchon der Kirchthurm von Neun-

hof hervor. Ich fragte, ob er von der Kirche auch Wunder zu erzählen wüßte und jener erklärte kurzweg, in Nürnberg gäbe es nichts, als Wunder und wer nicht daran gewöhnt wäre, der könnte Wochen und Monate hier verweilen, ehe er zur Besinnung käme. Und richtig — er theilte mir sogleich von dieser Kirche, zu deren Bau Engelhände die Kellen gehandhabt hatten, und von einem daneben liegenden Teich, viel des wunderbaren mit. Da jetzt schon der Giebel eines Pallastes mir einladend winkte, so war es mir anziehend, mehreres über die Hausgenossen zu vernehmen. Der Besitzer des Gutes war der Graf Martin Geuder von Heroldsberg, der eine Schwester des Rathsherrn Pirckheimer zur Gemahlin hatte. Da geht es wie bei Fürsten her, sagte der Fuhrmann. Vornehme Gäste kommen tagtäglich dahin von fern und nahe, und jede Mahlzeit ist da ein Schmaus.

Der Beschreibung des geschilderten Aufwandes entsprach rings die Pracht der Gebäude, die eine Residenzstadt gezierd haben würden. Der Wagen hielt vor dem Pallast, und schön gekleidete Bedienten erschienen, mir beim Aussteigen behülflich zu seyn. Da ich in die Hausflur trat, geräumig wie ein Saal, so eilten auf einmal, ich weiß noch nicht, woher sie kamen, zwei possierliche Gestalten auf mich zu. Die eine mochte so viel über drei Ellen hoch seyn als die andre unter einer und beide waren in ganz gleich buntscheckigen Röcken, nur daß der Zwerg einen glatten Kopf hatte, der Riese dagegen mit einem hohen Turban geziert war; der große schien ein Zwanziger zu seyn, der kleine aber hatte Runzeln, wie ein Sechzigjähriger. Beide begrüßten mich und erst als ich mich vom Erstaunen über die seltsame Erscheinung erholt, fragte ich, ob es erlaubt wäre, dem Herrn Grafen und Herrn Rathsherrn meine Aufwartung zu machen.

Ich hörte, daß der Graf verreiſt wäre. Schicklicher Weiſe äußerte ich laut mein Bedauern darüber, freute mich aber im Stillen, den Herrn Pirckheimer allein zu ſprechen, zu dem man mich zu führen verſprach.

Die Flügelthüren des koſtbaren Gartenſaales öffneten ſich in einem Nu, und ich ſah den Herrn Pirckheimer, deſſen Züge mir durch Gemälde bekannt waren, und eine alte freundliche Frau neben ihm ſitzen. Ich verbeugte mich tief. Da ließ der Große und Kleine eine helle Lache erſchallen und beider Stimmen vereinigten ſich, wie die Querpfeife zum Trommelwirbel. Jetzt ſah ich, daß die Perſonen, die ich demuthsvoll begrüßte, unbeweglich blieben und nur durch die Zauberei des Pinſels ins Leben getreten waren. Pirckheimers Gemahlin Crescentia, die Meiſter Dürer hier neben ſeinem gelehrten Freunde dargeſtellt hatte, war ſchon vor zwanzig Jahren, wie mich der Zwerg belehrte, im letzten Kindbette

verſtorben. Mehr würde ich mich verwundert haben, gab mir ihm ärgerlich und höhnend zur Antwort, wenn ſie im vorletzten Kindbette verſtorben wäre. Es freute mich, daß die beiden Fratzengeſichter ein Jäger in reichem Treſſenanzuge ablöſte. Dieſer fragte mich, ob er den Herrn Pirckheimer, der ſich eben im Garten befände, hieherrufen ſolle, oder ob ich willens wäre, mich zu ihm zu begeben.

Ich wählte das letztere, und er führte mich in einen geſchmackvoll angelegten Garten, mit duftigen Blumenſtücken, bunt blühenden Sträuchen, grünen Laubwänden und Bogengängen, der ſich in Abſätzen, die durch Treppen mit einander verbunden waren, abſenkte, ſo daß man von dem Palaſte aus, der einen hohen Standpunkt einnahm, ihn in weitem Umkreiſe überſehn konnte. Nach der Gartenſeite zu befand ſich über dem Eingange deſſelben ein hoher Söller, auf dem viele Fernröhre aufgeſtellt waren. Dies war die Stern-

warte des Herrn Pirckheimer, der, in allen Wiſſenſchaften erfahren, auch die Sternenſchrift zu leſen verſtand und aus dem Lauf der Irrſterne den Lauf der menſchlichen Schickſale erkannte. Ueber dem Söller ſchwebte an einer Eiſenſtange ein gewaltiges Hirſchgeweih, woran der Alte, ſich froh der Zeit erinnernd, da er durch die Beſchwerlichkeiten der Jagd ſich zum rüſtigen Kriegsmanne ausbildete, ein ſonderliches Wohlgefallen fand. Ganze Nächte brachte er auf der Sternwarte zu. Des Vormittags aber ſtudierte er in einem an den Garten angrenzenden Schattengrunde, den man die Klauſe nannte. Dieſer ſein Lieblingsort verdankte den Namen einer Sage, daß in einer engen, von Epheugehängen umſchlungenen Felshöhle, die man daſelbſt zeigte, ehemals ein frommer Einſiedler gehauſt hätte. Der Jäger, der höflich und verſtändig mir über alles Beſcheid gab, führte mich dahin.

Schon fern vernahm ich das Plätſchern

einer Quelle, die neben der genannten Höhle herabſprudelte und das Rauſchen der Tannen und uralter Eichſtämme, die eine duftige Kühlung in der Klauſe verbreiteten. Wir ſtiegen eine Steintreppe hinab. Hier ſaß Nürnbergs größter Gelehrte an einem Steintiſch, der mit vielen Büchern überdeckt war, im lauen Auguſtmond in einen Pelzüberrock gehüllt. Er unterrichtete gerade in den alten Sprachen zwei wunderſchöne Knaben mit blonden, langen Haaren, die den Livius überſetzten. Es waren ſeine Neffen, die kleinen Grafen Georg und Sebald Geuder. Unfern von ihm war ihre Mutter die Gräfin Juliana mit einer Stickerei beſchäftigt.

Die Gräfin erblickte mich zuerſt und erwiederte meinen Gruß. Herrn Pirckheimer ward, da er mir ein Willkommen bot, das Aufſtehn ſchwer, denn er war ſeit vielen Jahren mit der Fußgicht behaftet. Aber um ſo leichter war es ſeinen muntern Schülern, die

durch meine Dazwiſchenkunft höchſt erfreut, von den Büchern zu ihrem Spielzeug rannten. Die Gräfin entfernte ſich mit ihnen. Herr Pirckheimer dankte mir für den Brief, den ich ihm von einem gemeinſchaftlichen Freunde überbrachte.

Willibald Pirckheimer war ein unterſetzter, ſtarker Mann mit einem weichen, feiſten Geſicht, glattem Kinne, ſonſt aber ſtarkem Haarwuchs. Sein Auge verrieth Lebhaftigkeit und ſein Mund Milde. Fern von Vornehmheit umfaßte er alle mit herzlicher Liebe. Wer hätte in dieſer, ſchwer beweglichen Geſtalt den ſchönen Jüngling erkannt, der durch ſein bezauberndes Lautenſpiel, während er in Pavia und in Padua ſtudierte, alle Herzen der Frauen beſtrickte? Aber ſiehe unter den Büchern lag auf ſeinem Schreibtiſch die Laute, wodurch er noch jetzt die Einſamkeit ſeines Tusculum belebte. Wer hätte in ihm den rüſtigen Feldherrn erkannt, der in den Schwei-

zerkriegen an der Spitze der Nürnbergiſchen Truppen zwei Schlachten gewann, wofür er ſich der Gunſt des Kaiſers Maximilian bis zu deſſen Tode erfreute? Aber noch jetzt, wenn auch ſtatt des Degens mit der Feder in der Hand, ein geborner Cäſar, lebte er ganz in jenem Kriege und die größte ſeiner Handſchriften führte den Titel: Historia belli Helvetici (Geſchichte des Helvetiſchen Krieges). Außerdem arbeitete er in der Muße, die ihm die Staatsgeſchäfte vergönnten, außer den lateiniſchen Ueberſetzungen aus Plato, Plutarch, Xenophon und Luzian an einem Lobgedicht auf eine Geliebte. Und die hieß? Fürſtin Podagra. Gefangen in ihren Netzen, ſo hieß es beim Dichter, ſeufze er und fühle die Füße verſtrickt, die er nicht mehr frei bewegen könne. Sie, die von hoher Geburt, abhold tölpiſchen Bauern, nur die Vornehmen inbrünſtig liebe, habe ihn auch zu der Zahl ihrer Lieblinge erkohren und laſſe ihn mitleidslos

ſchmachten. Tag und Nacht quäle ſie ihn grauſam und dennoch ihm getreu bis zum Tode, werde ſie ihn ewig an ihre Liebe mahnen. Ehemals führte er das Kriegsſchwert und das Jagdgeſchoß, aber ſie, an Adonis Schickſal denkend, wiſſe ihn, rührender und nachdrücklicher flehend als Venus, von gefahrvollen Unternehmungen zurückzuhalten. Sie feſſelte ihn darum an den Schreibepult und, vom Liebespfeile durchbohrt, betraure er ihre Härte und beſinge ihr Lob.

Nicht weniger, als ſcherzhafte, gelangen ihm ernſte Geſänge. Und als ich äußerte, ihn um den Aufenthalt in dem anmuthigen Neunhof zu beneiden, ſo entwarf er mir in wahrhaft dichteriſcher Sprache folgende Schilderung: Seht hier dieſe Ebene, überall umringt von kühn ragenden Höhen, die nicht ſchroff und ſtarr freundlich ſonniges Grün bekränzt. Eine Bühne hat hier die Natur errichtet von der ſchönſten Anſicht und der wunderbarſten Ab-

wechslung. Auf bebauten Fluren prangen hier der Ceres Gaben und nähren nicht mit eitler Hoffnung das Herz des Feldbebauers. Die Saaten unterbrechen grünende Wiesen, umduftet von Frühlingsblüthen. Darum ist diese Gegend der Bienen Ernährerin, die lieblich die Blumen umsummen. Wenn auch hier, wo der Honig fließt, der Wein fehlt, so lassen krystallene Quellen den Verlust verschmerzen, die sich zu einem Bache vereinigen und durch des Thales Krümmung mit Schmeichelmurmeln dahinströmen. — Auf solche Weise malte er mir die Schönheit der Gegend aus und gestand, wie gern er immer hier weilen möchte und wie er sich vor der bald bevorstehenden Rückkehr nach der Stadt fürchtete, indem der Kaiser nächstens nach Nürnberg kommen würde.

Ich wandte ihm ein, daß er den Umgang ihm treu ergebener Freunde schmerzlich entbehren müßte. Allein er belehrte mich, daß

dieſe ihn fleißig beſuchten und daß es ſeine Sitte wäre, ſo bald dieſe ihm fehlten, alle Leute des Dorfs zu einem Gaſtmahle bei ſich einzuladen, um mit ihnen ſich traulich über Ackerbau und Dinge der Natur zu beſprechen. Er fügte hinzu, wie er auf dieſe Weiſe ſich die Liebe der Leute gewönne, und wie er aus den Unterredungen mit ihnen tiefe Belehrung ſchöpfte. Denn der Philoſoph, ſagte er, darf ſich damit nicht begnügen, die Lebenswahrheiten aus Büchern zu entnehmen, ſondern aus dem Leben der Menſchen ſelbſt, wo es am meiſten ungekünſtelt ſich ihm darbietet, wie der Künſtler die Kunſt nicht allein aus Vorſchriften und Regeln erlernen muß, ſondern aus der Natur.

Der Name Kunſt bahnte mir den Uebergang zu dem Lobe Dürers, und die gleiche Theilnahme an den Werken und Schickſalen dieſes Mannes gab unſerm Geſpräch noch mehr Wärme und Innigkeit. Ich rühmte

die sprachlos sprechenden Bildnisse, die mich im Gartensaal so angenehm getäuscht hätten und ich fragte ihn, ob er das für mich bestimmte Gemälde mit Mariens Himmelfahrt gesehn. So seyd ihr, mein werther Freund, hub er an, der Besteller dieses ersten Gemäldes, das aus Dürers Werkstatt je hervorging? Ihr müßt es an mich abtreten und ich habe mich schon bereit erklärt, den von euch gesetzten Preis zwiefach an den Maler abzutragen. Für mich hat das Gemälde einen ganz eigenthümlichen Werth und ich möchte damit meine Studierstube schmücken. Als aber Pirckheimer erfuhr, wie dieses Gemälde mir über alle Schätzung erhaben wäre, so stand er, wiewohl ungern, von der Bitte ab.

Unterdeß erschien der Jäger und meldete, daß das Essen angerichtet wäre. Ich ging voran, und der Rathsherr unterstützt vom Jäger klomm mühsam die Steintreppe hinan.

Fürſtliche Pracht und künſtleriſcher Geſchmack ſtralte mir überall in den Zimmern des Pallaſtes entgegen, in die ich geführt wurde. In dem Vorgemach feſſelte ein in der Mitte befindlicher kleiner Springbrunnen meine Aufmerkſamkeit mit den niedlichſten Figuren von Erz, aus deren Mund und deren mit Muſcheln verſehenen Händen Waſſer hervorſprudelte, das in ein Becken voll Goldfiſchchen ſtömte. Das Waſſer, das die Luft angenehm abkühlte, drehte zugleich eine verborgene Orgel, die eine zwar leiſe, aber liebliche Muſik ertönen ließ. Da ich die Künſtlichkeit des Werkes bewunderte, ſo nannte mir der würdige Herr Pirckheimer als den Meiſter Hans Frey, den Schwiegervater Albrecht Dürers.

In dem Speiſeſaal fielen mir, außer der wohlbeſetzten und geſchmackvoll angeordneten Tafel mit blinkendem Geräth und den Blu-

menverzierungen *), zuerſt die bunt gewebten Decken **) auf, mit denen alle Stuhllehnen behängt waren. Eine Decke mit der Vorſtellung eines engliſchen Gruſſes war vor dem Eingange ausgebreitet.

Die Gräfin Juliana, eine Frau von der feinſten Bildung und einnehmender Freundlichkeit, wies mir den Ehrenplatz neben ſich und ihrem Bruder an. Nebſt den beiden kleinen Söhnen ſetzten ſich noch vier andere Hausgenoſſen an den Tiſch, die, obgleich ſie im Dienſt und Solde des Grafen ſtanden, wie Gäſte behandelt wurden. Die Weine waren ſo köſtlich, als ausgewählt die Speiſen. Dieſes aber, ſo wie das erheiternde Geſpräch, dem der Nachbar durch ſeine Gelehrſamkeit Gewicht und die Nachbarin durch holdſeligen

*) In der Handſchrift, in der die Blumen genannt ſind, lieſt man: „Schmecken mit Feyel" d. i. Sträuße mit Levcojen.

**) „Ruchtücher."

Scherz Anmuth lieh, zogen meine Aufmerksamkeit nicht von den kostbaren Pokalen, Mischkannen*) und anderm Geräthe ab. Das meiste desselben prangte mit dem Pirckheimer- und Rieterschen Wappen, denn die verstorbene Crescentia Pirckheimerin war eine geborne Rieterin. Der Pokal des Rathsherrn war von Gold, und auf dem Deckel stand ein Fräulein, wie es aus einem Brunnen schöpft; vielleicht sollte dadurch der Wunsch ausgedrückt werden, die Fluth im Pokale möchte unversiegbar seyn gleich der im Brunnen. Dies war ein kostbares Werk von Albrecht Dürer, dem Vater des Malers. Auch von der Hand des letztern zierte ein Gefäß die Tafel, das ein Meisterstück war, obgleich es von einem Knaben herrührte. Es

*) Hier liest man: „Maygollin" kleine Becher. „Scheurn" große Becher „Muschkendelin" Mischkannen „Handfaß" Waschbecken.

war ein silberner kunstreich durchbrochener Fruchtkorb, den eine weibliche Figur auf dem Kopfe und den Händen trug. Kurz vor Aufhebung der Tafel trug eine Dienerin ein sonderbares Waschbecken umher, über dem sich alle die Hände wuschen, während sie aus einer silbernen Kanne Wasser goß. Das Waschbecken, gleichfalls von Silber, stellte einen Hirschkopf dar, an dessen Geweih, das von Korallen glänzte, ein Handtuch hing.

Jener Fruchtkorb führte das Gespräch wieder auf den Maler Dürer und dessen Werke. Herr Pirckheimer ließ eine Mappe mit Zeichnungen bringen, die er von des Freundes Hand besaß. Mit Rührung, beinahe mit Thränen dachte er an die mit ihm froh und einträchtig verlebte Jugend zurück. Beide, obgleich fortan voll treuer Liebe gegen einander, konnten es sich nicht verhehlen, daß eine Kluft zwischen ihren ehedem eng verbundenen Herzen geöffnet war. Ich selbst, rief Pirck-

heimer, gab die unſchuldige Urſache zu Albrechts unglücklicher Verheirathung. Indem ſchlug er die Mappe auf und zeigte einen Bogen, auf dem ein Kreis beſchrieben war. Ich ſah daran nichts wunderbares, da er nicht mit freier Hand, ſondern, wie man dies aus dem durchſtochenen Mittelpunkt erkannte, mit dem Zirkel gezogen war. Darum begriff ich nicht, wie der Kreis die darunter geſchriebenen Verſe von Pirckheimer verdient hatte.

Circulus Alberti, solo carbone notatus,
Annulus est digitis Norica virgo tuis.

(Albrechts fehlloſer Kreis, wenn auch nur mit der Kohle gezeichnet,
Noriſche Jungfrau glänzt dir an den Fingern als Ring.)

Die Jungfrau bezog ſich auf das harpyenähnliche Weſen im Nürnbergiſchen Wappen. Da erzählte der Wirth, wie folgt.

Einſt befand ich mich in einer Geſellſchaft von befreundeten Künſtlern, die mir zu Ehren

nach meiner Rückkunft aus Italien veranſtaltet war. Einige waren ſchon bejahrt, wie der alte Dürer und Hans Frey, deſſen ſchöne Tochter Agnes damals der thörige Wunſch vieler war, andere in meinem Alter und noch jünger, wie die Maler Dürer und Wolf Traut. Beim traulichen Kaminfeuer wurde über die alten Künſtlergeſchichten, wie den Wettſtreit zwiſchen Zeuxis und Parrhaſius, zwiſchen Apelles und Protogenes gar viel hin und her geſtritten. Ich erzählte ähnliche von neuern Malern, die ich in der Fremde gehört hatte. Eine vom alten florentiniſchen Maler Giotto wiederholte ich hier. — Wo Sinn für die Kunſt ſich fand, dahin drang der Ruf von Giotto's Kunſt. Der Papſt ging damit um, die Peterskirche mit Wandgemälden zu zieren und ſchickte zu dem Ende einen Hofmann weit und breit umher, damit ſich derſelbe nach den beſten Malern erkundigte und ihm von ihnen Probezeich-

nungen brächte. Nach diesen wollte er die nach Rom zu rufenden Maler bestimmen. Jeder Maler wünschte, dahin eingeladen, zu werden, und strengte sich an, etwas gar kunstreiches dem Hofmann zu übergeben. Nach Florenz gekommen, besuchte er zuerst Giotto's Werkstätte und verlautbarte ihm seinen Antrag. Giotto um des Fremden Bitte zu genügen, nahm ein Blatt, tauchte einen Pinsel in den Farbentopf und beschrieb, ohne abzusetzen, einen durchaus richtigen Kreis. Hier ist die Zeichnung! rief der Maler. Doch jener, der gefoppt zu seyn glaubte, bat um eine bessere. Er aber erklärte, diese wäre so gut, daß keiner eine ähnliche fertigen könnte. Der Hofmann verließ ihn, wenig zufrieden gestellt. Der Papst aber als ein Kenner entschied, daß Giotto der geschickteste Maler seyn müßte und Giotto's Kreis erhielt eine sprichwörtliche Berühmtheit. — Ich erzählte, was mir erzählt war, und theilte den Zweifel-mehrerer

Künſtler, die Kopfſchüttelnd meinten, der Kreis mögte als Probezeichnung gut geweſen ſeyn, aber wohl nicht bei einer Nachmeſſung mit dem Zirkel die Probe gehalten haben. Kaum hatte unſer Dürer dies gehört, ſo nahm er eine Kohle aus dem Kamin und auf einem Bogen zeichnete er in aller Gegenwart dieſen Kreis. Alle ſtaunten und prüften die Zeichnung, indem ſie ſie vielmals umdrehten. Darauf ward ein Zirkel herbei gehohlt, der Kreis nachgemeſſen und untadelhaft befunden. Hans Frey nannte da in aller Gegenwart, trotz dem Papſte, Albrecht Dürern den geſchickteſten Maler und, o ſchnöder Lohn! gab ihm mit Mitgift ſeine Tochter Agnes zur Frau. So ſprach Pirckheimer.

Jetzt erſt erkannte ich den Werth des Kreiſes, der gleichſam Albrechts Trauring war oder Trauerring, als Glied einer Sklavenkette. Nicht weniger bewunderungswürdig fand ich die übrigen Zeichnungen, die theils mit Röthel,

theils mit ſchwarzer Kreide gemacht waren. Bei einer Kreidezeichnung ergriff mich ein freudiges Erſtaunen. Es war ein Jungfrauenbildniß. Schwarz waren die Haare, dennoch erblickte ich Mariens blonde Locken, ſchwarz war das Auge, und dennoch Mariens blaues Auge, die Züge um den Mund wohl etwas älter und dennoch dieſelben. Wen ſtellt dieſes Mädchen dar? rief ich und konnte meine Ueberraſchung nicht bergen. Pirckheimer war betreten und wollte mit einem: Zeigt mir es her! die Zeichnung geſchickt meiner Hand entziehn. Ich aber hielt ſie wie ein Kleinod veſt. Ich weiß nicht, wen es darſtellt, ſagte er drauf mit ſcheuer Stimme. Da bemerkte ich auf der Rückſeite eine lateiniſche Elegie auf den Tod einer Emilia Roſenthalerin. Mein Wunſch über die Wundererſcheinung belehrt zu werden, ſtieg aufs höchſte, doch Pirckheimer ſtand mir nicht Rede. Er nahm das Blatt und verbarg es unter die geſehe-

nen, während er die übrigen mit zudringlicher Beflissenheit mir vorlegte.

Die eine Zeichnung schwebte mir immer vor, als ich vom Wirthe Abschied nahm in Hoffnung, seine Bekanntschaft in Nürnberg zu erneuern, als das Dunkel des Sebalderwaldes mich schon umfing und als ich, auf den Steinen durchrüttelt vor der goldenen Rose hielt.

7.

Dürers Schüler. Holzschnitte zum Gedichte Feuerbank.

Es ist Bestimmung, daß ich nach Nürnberg fuhr. Nicht Freunde allein, nicht Genuß, nicht Handelsvortheile sollte ich hier erringen, nein — mein höchstes Glück. Denn kann es ein Zufall seyn, daß ich, sobald ich in die Stadt gekommen, die Rosenthalerin sah und ihr holdes Bild nicht vergaß, daß mir dasselbe auf Dürers Tafel, die er für mich malte, wieder erschien, daß es bei Pirckheimer unter seinen Zeichnungen mich abermals begrüßte. Ja der Anblick ihres Engelantlitzes hat mich beglückt und wird mich immerdar beglücken. Sie ist arm und ich bin wohlhabend, sie ist jung und ich nicht alt, sie ist

reich an Schönheit und ich voll von Liebe. Kein paſſenderes Paar giebt es unter der Sonne! Ein Feſt ward bei meinem Einzuge in die Stadt gefeiert, ein Feſt bezeichne meinen Abſchied und zwar ein Hochzeitsfeſt. Dürer, der die Emilia Roſenthalerin kennt, kennt auch meine Roſenthalerin. Er iſt mein Freund, er ſoll auch mein Freiwerber ſeyn.

Unter ſolchen Gedanken ging ich nach der Zilleſtraße, um dem lieben Meiſter die mir geliehenen Schriften heimzutragen, zugleich aber um durch meinen Antrag ſeine Freundſchaftstreue zu prüfen. Kaum ward die Thüre ſeines Hauſes geöffnet, ſo lief ich die Treppe hinauf, um ihn in ſeinem Erker zu überraſchen. Vergebens klopfte ich an die Stubenthüre. Da kam Hans Dürer und ſagte mir, der Bruder wäre nicht zu ſprechen, denn er malte eben nach dem Modell. Ich verſtand nicht den Ausdruck, wohl aber, daß ich

zu meinem größten Verdruß den Gang umsonſt gemacht hatte. Ich wollte von dannen gehn und übergab dem freundlichen Hans die Schriften mit der Bitte, dem Bruder Gruß und Dank abzuſtatten. Wollt ihr nicht warten lieber Herr, fragte er, bis mein Bruder kömmt und euch ſo lange ein wenig eben in der Werkſtatt der Geſellen umſehn? Er wird gewiß bald zu eurem Dienſte ſtehn?

Das ließ ich mir wohl gefallen und ging mit ihm noch eine Treppe höher, wo er mich in einen Saal führte, der von hohen Fenſtern erleuchtet wurde. Daneben war ein anderer von gleichem Anſehn. Viel gab es hier zu ſchaun. Rings umher waren hier bunte Muſcheln und dort Korallengewächſe, hier Büffelköpfe und dort Elendsgeweihe, hier Porzellangefäße und dort Elfenbeinarbeiten, hier Harniſche und dort Standarten, hier Gypsfiguren und dort hölzerne Gliederpuppen, mit Lumpen behängt. Sonſt aber ſahen die Gemächer wenig hübſch

aus. Nichts war für Ordnung geschehen, geschweige denn für Zierlichkeit. Namentlich war der Fußboden von Kohlen und Röthelstaub, wie gebeizt. Alles schwieg, obgleich im ersten Saal allein sieben Menschen arbeiteten. An Staffeleien saßen die Gesellen, jeder vor einem Fenster und in den Ecken waren kleine Jungen mit Farbenreiben beschäftigt. Das Frühstück, das ihnen gereicht wurde, unterbrach sie jetzt in der Arbeit, indem die Magd Susanna mit einer Zinnschüssel umherging, auf der große Butterbrote lagen und jeden bediente. Die Arbeiter waren, wie es schien, an häufigen Besuch gewöhnt und ließen sich durch mein Eintreten und Umherschauen nicht im geringsten stören.

Hans erklärte mir alles, was ich sah und erzählte, daß Albrecht die Muscheln aus Venedig, die Büffelköpfe aus Antwerpen mitgebracht, daß er die Rüstungen vom Kaiser Max und das Porzellan von vornehmen Rei-

ſenden aus Sachſen zum Geſchenk erhalten hätte. Ich ließ mir von ihm die Geſellen nennen. Es waren Springinsklee, Burgmaier, Penz, Herranth und Schäufelin, den ich ſchon früher geſehn hatte.

Dreiſt trat ich zum älteſten von ihnen, obgleich er ein mürriſches Anſehn hatte. Dieſes war Hans Burgmaier, von Augsburg gebürtig, ein gar trefflicher Maler und Formſchneider. Er verneigte ſich, da ich ihn grüßte und zog den Vorhang vom obern Theile des Gemäldes hinweg, das auf ſeiner Staffelei ſtand. Es war ein herrliches Werk auf Leinewand gemalt und ſtellte Adam und Eva am Apfelbaume dar. Nie ſah ich ſchönere nackte Figuren! rief ich aus. Wahrlich es freut mich einen ſo talentvollen Maler kennen gelernt zu haben, als ihr ſeyd. Ihr meint wohl, erwiederte er lächelnd, daß ich die Figuren gemalt habe? Lieber Herr, wenn dem ſo wäre, ſo ſäße ich nicht hier und äße dies

Brot, mit alter Butter beſtrichen. Der Meiſter hat das Gemälde verfertigt und es mir gegeben, damit ich den Boden und allerlei Thiere hier und da malen ſoll. Könnte ich ſo etwas zu Stande bringen, dann lebte ich anders als jetzt und anders als Dürer ſelbſt. Ich weiß, ſagte ich darauf, das Gemälde ſoll im Rathhauſe aufgehängt werden. Doch vermiſſe ich Dürers Namenszug. Den bin ich eben zu malen begriffen. Ich ſah zu dieſer und jener Ecke vergeblich hin. Da zeigte mir Burgmaier, wie künſtlich er es angeſtellt hatte. Nämlich der Auerochs, Dach und Panther, die hinter einander ſtanden, ſollten das: Albertus Durerus pinxit bezeichnen. Ich lobte ihn wegen des hübſchen Einfalls.

Von Burgmaier ging ich zu einem jungen Mann, der Criſpin Herranth hieß und der nachmals als Hofmaler des Markgrafen Albrecht von Brandenburg in Königsberg lebte. Er verfertigte Bi-

sierungen, wonach Panelwerk oder Welschtäfelwerk gemalt werden sollte.

Von ihm wandte ich mich zum schönen Hans Schäufelin, der mir noch immer als Ursulas Bräutigam, als der fromme Aetherius im Purpurmantel verschwebte. Schäufelin war die Liebenswürdigkeit selbst und wie ein alter Bekannter begrüßte er mich. Er saß an einem Tisch mit Georg Glockenton, dem Illuministen, und beide arbeiteten, ohne aufzusehn. Glockenton hatte Söhne und Töchter, die er alle zum Illuminiren und Briefmalen anhielt und von ihm wurden in Nürnberg und an vielen Orten schöne Missalien gezeigt. Schäufelin schnitt Formen*) in Tafeln von Birnbaumholz. Vor ihm lag eine Handschrift von ungeheurer Dicke. Glockenton dagegen illuminirte auf großen

*) „Formen" d. h. Holzschnittformen die auch Holzstöcke heißen.

gedruckten Bogen überaus künſtliche Holzſchnitte. Bald ſah ich dieſem, bald jenem aufmerkſam zu und, da ich neugierig war, zu erfahren, was das für Bücher wären und was die Holzſchnitte zu bedeuten hätten, ſo ſuchte ich mir durch ein freundliches Geſpräch Schäufelins Vertrauen zu erwerben. Ein Holzſtock war eben fertig und Hans Schäufelin ſchnitt nun an einer wenig bemerkbaren Stelle ein H S und daneben eine kleine Schaufel als Anſpielung auf ſeinen Namen.

Seyd ihr aus Nürnberg? fragte ich. Nein — aus Nördlingen. Mein Vater lebt in Nürnberg, meine übrigen Verwandten aber ſind in Nördlingen und dahin ziehe ich auch, ſobald ich flügge geworden bin. Wirklich? unterbrach ich des Jünglings Rede ſcherzend und doch heißt es in dem Liede:

Es iſt ein alt geſprochen Wort,
Wo dein Herze wohnt, da liegt dein Hort.

Was ſagt die ſchöne Afra Tucherin zu

eurem Entſchluß? Hat euch der Meiſter davon geſagt? fragte Schäufelin und verbeſſerte hie und da den Holzſtock. Gottlob! rief er darauf, meine Arbeit iſt fertig! Mag ſie mir Gedeihen bringen! Meiſter Dürer hat mir nämlich verſprochen, daß, wenn ich die Holzſchnitte mit rechter Liebe fertigen würde, und wenn ſie dem Kaiſer gefielen, er ſich bei Sr. Majeſtät für mich verwenden wollte. So kann ich vielleicht endlich mein Bräutchen heimführen. Künftigen Monat kömmt der Kaiſer her. Mag er gnädig ſeyn! Es iſt ein übel Ding um eine lange Brautſchaft, um das Hoffen und Harren. Er ſeufzte, und ich ſeufzte leiſe mit. Er klagte mir darauf, daß der Bürgermeiſter Tucher ihm nicht eher ſeine geliebte Afra geben wollte, als bis er eine eigne Werkſtatt aufgeſchlagen hätte und daß es ſich ohne eine Unterſtützung nicht thun ließe.

Und dieſe Holzſchnitte, die räthſelhafte Vorſtellungen für mich haben, fragte ich aufs

neue, ſollen den Kaiſer vermögen euer Glück zu gründen? Warum ſie? Warum nicht lieber ein Oelgemälde, wie jenes, das ich in Nördlingen von euch ſah, und das die Kreuzabnahme ſo meiſterhaft darſtellt?

Nein ſeht (ich kann plaudern, da der letzte Holzſtock vollendet iſt) dieſe Holzſchnitte haben eine beſondere Bedeutung für den Kaiſer, da ſie ſeine Thaten darſtellen, wie ſie unſer Probſt Melchior Pfinzing beſungen hat. Ja von den Thaten eines ſolchen Kaiſers läßt ſich viel ſchreiben und dichten. Ein Poet hat ihn als Weiskönig gefeiert, ein anderer hat ſein Geſchlecht aus Noah's Kaſten hergeleitet. Pfinzing aber hat es verſtanden, ſo recht Maximilians Adel und Tugend zu erheben. Wenn ich Abends von Tuchers Wohnung heimkam, ſah ich ſtets in der Sebalds-Probſtei die Lampe des Herren Probſt, der fleißig an ſeinem Heldengedichte ſchrieb. Lange war er Sekretair beim Kaiſer und kennt auf

das genauste alle Hochthaten und männliche Tugenden desselben. Der Teuerdank, so heißt das Gedicht, soll in prachtvoller Gestalt dem Kaiser überreicht werden, wenn er unsre Stadt besucht. Ihr seht davon hier schon einzelne Bogen gedruckt mit meinen Holzschnitten, die Frund Georg illuminirt. Da er so sprach, ward ihm von einem Lehrjungen, der an der Druckerpresse arbeitete, ein Probedruck des letztverfertigten Holzstockes gebracht. Er ist makellos, sagte Schäufelin mit prüfendem Blick. Siegprangend seht ihr hier den Helden Teuerdank stehn, so wird der Kaiser genannt, dieweil er auf Abentheuer denkt. Unverzagt tritt er auf viele kreuzweis gelegte Schwerter, die alle zu seinem Verderben geweyt waren. Darunter soll man die Worte lesen:

Der Tugend schadet Untreu nie,
Die Mannheit tritt zu Boden sie.

Aber les't hier in der Handschrift den Schluß des Gedichtes. Ich las, wie folgt.

Mehr gab und Waffen Gott dem Thier,
Dem Löwen Wuth, das Horn dem Stier.
Der Mensch erhielt Vernunft allein,
Der unvernünftgen Thiere Dräun
Erschreckt ihn nicht, sie dienen ihm,
Durch Ruh besiegt er Ungestüm.
Ein Wunder, wie der theure Held,
Den Trug und Arglist frech umstellt,
Durch Muth und Gottesfurcht bezwang
Den Feind und sich erstritt den Dank —
Und doch ist er ein Mensch, nicht mehr.
Ich glaube, Gott beschützt ihn hehr,
Er will durch unsern kühnen Held
Viel wirken noch in dieser Welt,
Noch viel der Christenheit zu gut,
Drum lebt er in der Engel Hut,
Sonst wär' er längst gelegen todt
In Drangsal, Müh' und Kriegesnoth.
Gott schirm' hinfort den Herren mein,
Denn wir bedürfen alle sein.
Laßt thun uns, wie der theure Held
Und Gott schenkt uns in dieser Welt
Gesundheit, Fried' und Einigkeit
Und dort die ew'ge Seligkeit.

Als ich gelesen und ihm meinen Beifall

bezeigt hatte, langte er nach einem Stoß von Bogen, (es war etwa die Hälfte des Gedichtes) die schon gedruckt und deren Holzschnitte sauber ausgemalt waren. Um das Werk zur bestimmten Zeit fertig zu stellen, ward der Fleiß des Druckers, des Formschneiders und des Illuministen zugleich, wie zu einem Wettstreite, aufgeboten. Dennoch war die Arbeit nirgend übereilt und nirgend war aus Mangel an Zeit der Schönheit des Buches Eintrag geschehn. Nie hatte ich etwas so prachtvolles gesehn, schon der Druck allein war der Bewunderung werth. Der Titel war: Die Gefährlichkeiten und Geschichte des löblichen streitbaren und hochberühmten Helden und Ritters Teuerdank. In dem Gedichte war dargestellt, wie nach allerlei Abentheuern, Gefahren und Kriegsnöthen, die er durch seine Tugend überwunden, die ehrenreiche Maria erwirbt. Sein Begleiter auf der Fahrt des Ruhmes ist ein

Herold, auf dessen Mantel Schäufelin ein Glücksrad gezeichnet hatte, weil Teuerdanks Schicksale das Rad des Glückes lenkte. Auf vielen Holzschnitten sah man einen Mann im rothen Gewande mit einer Kindermütze. Er führt den Namen Fürwittig (Vorwitz), weil er den Helden zu allerlei Fährlichkeiten verleckt. Auf vielen Holzschnitten dagegen erblickt man, statt dieser Figur, einen geharnischten Mann mit boshafter Gebärde, mit gelbem Kleide angethan, wie es die Falschheit trägt. Er heißt Neidhard und bezeichnet die Tücke der Feinde, die den edlen Teuerdank zu vernichten trachtet. Gar sinnreiche Erfindungen! Die Abenteuer, die der Held besteht, sind überaus mannichfaltig, hier wie er eine Gemse erlegt, dort wie er zwei Löwen mit einer Schaufel erschlägt, wie er eine überladene Kanone *) anzündet, wie

*) „Büchse."

ihn ein Sturm auf dem Schiffe zu verderben droht, wie er vergiftet werden ſollte, wie er mit vierzehn Mann etliche hundert Feinde beſiegt.

Eben hatte Glockenton ein Blatt vollendet, der ſchweigſam neben uns bei ſeinen Muſchelſchalen ſaß und deſſen Farben, rein wie Glockentöne, waren, ſonderlich das Rothe und Gelbe. Auf dieſem Blatte ſah man in einer Stube, an deren Wänden Harniſche und Waffen hingen, den Helden Feuerbank im Jagdgewande, wie er einen Schalksnarren am Arm ergriff, der mit brennenden Lichten neben zwei Tonnen ſtand. Der luſtige Rath ſah gar luſtig aus mit ſeiner langehrigen Gugel im buntgeſtreiften Rock, aber ſeine Mienen waren nicht luſtig, da er furchtſam und erſchrocken faſt zu zittern ſchien. Anmuthig war die Beſchreibung zu leſen.

Wie der edle Teuerdank bald durch einen Narren *) in einer Kammer durch Pulver ums Leben gekommen wäre.

Zeuch nicht nach Brügge, zeuch hinfort!
Vermeid' Herr Teuerdank den Ort!
Dein lauert Trug dort und Verrath.
Also der Narr den Herren bat.
Sieh, Narr ich hab' ein groß Vertraun,
Werd in den Leuten Freunde schaun.
So sprach der Herr und drauf der Narr:
Sieh, Herr mich reizt nicht die Gefahr.
Kunt sich dawen. Herr Teuerdank
Voll unerschrocknen Muthes drang
Zur Stadt mit kleinem Heere vor,
Die friedlich öffnete das Thor.
Doch war das Fallthor eine Falle,
Er sah sich und die seinen alle
Gefangen bald durch Trug und List.
Der Narr vernahm nach kurzer Frist,

*) Der Narr hieß Konrad oder Kunz von der Rosen, der als ein witziger Mann von Maximilian geschätzt wurde und der sich von der gewöhnlichen Art der Spaßmacher sehr vortheilhaft unterschied.

Wie es gegangen seinem Herrn.

Befreien möcht' er ihn gar gern.
Schwimmgürtel ließ er da sich machen,
Die sollten traun, gleich einem Nachen,
Wär' auch der Graben noch so tief,
Den theuern Herrn, wenn alles schlief,
Entführen der Verrätherstadt.
Drum wählt' er einst zur Lagerstatt
Des Flusses Bett in düstrer Nacht.
Das Waagstück wäre bald vollbracht.
Da kam der Schwäne wildes Heer,
Die schlugen mit den Flügeln sehr —
Ja gut französisch waren sie,
Die ließen ihn bei aller Müh
Nicht vorwärts kommen und zurück
Floh er mit Thränen in dem Blick.

Der Narr, der hatte klugen Sinn,
Er ging zu einem Feldscheer hin,
Sah ab die Kunst ihm, wie man führte
Scheermesser und geschickt barbierte.
Wollt Herr, ihr müßt den Spaß gewähren,
Mir jetzo eine Platte scheeren!
Zum Feldscheer so der Narre sprach
Und jener gab der Schalkheit nach.

Kunz ging mit kahlem Kopf so fort
Zu einem Kloster hin und dort
Erborgt' er eine Kutte sich,
Und that gar fromm und ehrbarlich.
Mit Rosenkranz und Pilgerstab
Er sich zur Vestungsstadt begab.
Um Gottes Willen macht mir auf!
So rief er zu der Feinde Hauf,
Des Helden Beichtiger bin ich
Macht auf das Thor und führet mich
Den Mönchen zum Herrn Teuerdank,
Bald leb ich um und sag euch Dank.
Des Bruders Flehen wird erhört.
Man führet ihn, wie er begehrt
Alsbald zu dem gefang'nen Herrn.
Kunz sichet alle Lauscher fern.
Und raunt: wie geht's? Ihr seht mir krank,
Mein Rath war gut Herr Teuerdank.
Der Held ruft staunend und erfreut:
Fuchs Reinecke im Mönchenkleid!
Wo blieb dein Haar du toller Schalk?
Alt ward der Fuchs, drum stäubt der Balg.
Still, still, spricht Kunz, setzt schnell euch her,
Daß ich euch eine Platte scheer,
Mit diesem Stab im Mönchsgewand

Flieht ihr den Ort dann unerkannt.
Da spricht der Held: Du treuer Mann,
Was wird aus Dir, gelingt der Plan?
Ich kriech' in eure Schaube gleich,
Betrügt die Brügger, wie sie euch.
Der Held entflieht, der Narre bleibt —
Gleich viel, wie man's mit mir dann treibt.
So rieth der Narr, doch jener spricht:
Nein guter Kunz das thu ich nicht.
Ich weiß, was gutes Du gethan,
Zeuch hin und sey mein Freund fortan!
Kunz bat vergebens und zurück
Floh er mit Thränen in dem Blick.

Entrissen der Gefangenschaft
Ward Teuerdank durch Heereskraft.
Auf Jagden trieb der Kurzweil viel
Er jetzt mit Hund und Federspiel.
Hirsch, Eber, Gemse, Wolf und Bär
Erlegt er mit geschickter Wehr.
Es reitet Kunz stets nebenbei
Der Narr, ergeben ihm und treu.
Einstmalen, es war in Tyrol,
Da that er auf der Jagd sich wohl
Und pürschte bis in späte Nacht,

Als er der Rückkehr nun gedacht' —
Da fand er Weg und Steg nicht mehr,
Lang irrt' er mit dem Narr umher.
Fern ließ in tiefem Waldesgraun
Sich da ein helles Lichtlein schaun.
Sie trieben schnell dahin ihr Roß
Und nahten einem alten Schloß.
Verfallen war's, als Burggeist schier
Haust' einsamlich ein Ritter hier.
Die Gäste froh der Greis empfing
Und ließ ein Mahl bereiten flink.
Gar köstlich war bestellt der Tisch,
Da gab's nicht Wein, nicht Braten, Fisch.
Dem guten Narren schien es hart,
Daß solche Kost mangeln ward
Nach solcher Müh Herrn Teuerdank;
Doch schwieg er und vermied den Zank
Und sann auf Trost für solchen Harm.
Es war der alte Wirth nicht arm.
Wohin man richtete den Blick,
Sah man die schönsten Waffenstück'.
Herrn Teuerdank ging auf das Herz,
Betrachtend rings der Waffen Erz,
Denn wo Geschütze, Büchsen, Speer
Und Schwerter waren blank und schwer —

Vor Sehnsucht wär' er da vergangen,
Durft' er nicht dreist nach ihnen langen.
Der Wirthsherr war ein Freund der Jagd,
Dem wohl des Helden Lust behagt,
Er führt' ihn drum im Schloß umher
Und zeigt' ihm noch der Waffen mehr,
Hier Jagdgeschosse aller Art,
Dort Pulvertonnen wohl verwahrt.
Drauf legte sich der Held zur Ruh
Und schloß erschöpft die Augen zu.
Kunz ruhte nicht. Er dachte dran,
Wie er dem Herrn beim kargen Mann
Ein bess'res Mahl verschaffen könnte,
Er nahm, der sich den Schlaf nicht gönnte,
Ein brennend Licht und sucht' umher,
Ob nirgend Wein und Braten wär'.
Da sieht er ein Paar Tonnen stehn:
Ha hier ist Wein laßt einmal sehn!
Auf that sich da mit Ungestüm
Die Thür' und Teurdank trat zu ihm.
Ihn weckte seiner Tritte Schleichen
Und einen Dieb wähnt' er zu greifen.
Kunz war's, der trieb gar argen Spaß.
Hinweg das Licht vom Pulverfaß!
Rief er und riß ihn fort sogleich.

Der Narre bebt' erschrocken, bleich,
Er fiel auf's Knie und weinte schier:
Wie — Pulver in den Tonnen hier?
Das gab mir ein die List des Bösen,
So wär' es bald geschehn gewesen
Um eu'r so theures Leben Held.
Laßt büßen mich, was ich gefehlt,
Vom hohen Thurm werft mich herab,
Gebt mir des Galgens luftig Grab,
Die Glieder flechtet mir aufs Rad,
Fluch haft' an meiner Ruhestatt!
Doch Teuerdank voll Milde spricht:
Nein guter Kunz, das thu ich nicht,
Ich weiß, was gutes du gethan,
Zeuch hin und sey mein Freund fortan!

Mittlerweile war Albrecht Dürer hinaufgekommen, der sich bei mir gar höflich entschuldigte, wegen meines langen Wartens. Meister Dürer ging darauf mit mir zu den Staffeleien der einzelnen Gesellen und machte an ihren Arbeiten hier diese, dort jene Ausstellung. Bei den Gemälden gehörte die Erfindung und die Ausführung der Köpfe meist

ihm selbst an. Die jungen Maler verdroß sein Tadel nicht, vielmehr waren sie desselben froh, weil ihnen jede Rüge für eine weise Lehre galt. Dürer war aber auch nicht hart gegen sie. Ward ihm ein schlechtes Gemälde gezeigt, so schalt er nicht, sondern sagte: Nun der Meister hat sein Bestes gethan. Hier aber ist noch etwas zu verbessern. Alsdann nahm er den Pinsel, malte ein neues Bild und hatte seine Freude daran, den Leuten weiß zu machen, daß so ein Jacob Elsner oder ein anderer schlechter Maler der Verfertiger wäre.

Mit rechtem Wohlgefallen sah ich all die schönen Gemälde. Hier Christus am Kreuz, wie Engel sein Blut in Kelchen auffingen, da die Dornenkrönung, hier die heilige Dreieinigkeit, dort die Anbetung der Könige aus dem Morgenlande.

Bilder anbeten, sagte ich, ist nicht gut, aber bei euren Werken ist es dem füh-

lenden Chriſten wohl zu verzeihen, denn ihr ſtellt die Gottheit dar, wie ſie iſt. Darauf erwiederte er mir veſt: Diejenigen, die jetzt darum die Malerei verachten, daß ſie der Abgötterei diene, die thun groß Unrecht. Denn durch Gemälde wird der Andächtige ſo wenig zum Afterglauben, als ein Mann darum zum Morde verleitet, daß er ein Schwert an ſeiner Seite trägt. Der Unverſtändige betet Holz und Stein an, wenn es auch noch ſo hölzern und ſteinern iſt, dazu iſt des Künſtlers Geſchicklichkeit nicht noth. Was den Malern als Schuld angerechnet wird, das iſt der Prieſter Schuld.

Als wir alles beſchaut in den beiden Sälen, da führte mich Dürer in ein kleines helles Stübchen, darin er ſelbſt viel zu arbeiten pflegte. Hier ſah es noch bunter als anderwegen aus. Auf einem Tiſch war hier von Thon eine ganze Veſtung gebildet mit Schanzen und Laufgräben, denn Albrecht

dachte über dergleichen Dinge viel nach. In der Mitte der Stube ſtand ein langer Tiſch, auf dem eine ſeltſame Vorrichtung war. Man ſah nämlich auf ihm einen viereckigen Rahmen mit Fäden aufrecht ſtehn und an dem Rahmen war ein Thürlein. Das war die Viſierungsmaſchine *), die er ſelbſt erfunden hatte. Da ich fragte was all dies zu bedeuten hätte, ſo rief er aus dem nächſten Saal einen Geſellen Hans, der nannte ſich nach ſeinem Geburtsort Culmbach, und er war nicht der ſchlechteſte von den jungen Malern. Dürer ſtellte ihn vor den Rahmen und er ſelbſt nahm eine Laute von der Wand und legte ſie auf den Tiſch, mit einem Stift an einem langen Faden ward nun auf die Laute hin und her gewieſen, neue Fäden an den Rahmen geklebt, das Thürlein auf und zugeſchlagen, Punkte mit Kreide auf das Thürlein geſetzt.

*) „Das war ein geſchickter Zeug."

Es war ein gar künſtliches Weſen darum, das ich kaum verſtand. Genug es war nicht ein Viertel-Stündlein vergangen, ſo ſah ich auf dem Thürlein die Laute punktirt, von vorn geſehn und ganz natürlich.

Auf einem Tiſchlein in der Ecke ſah ich von Holz geſchnitzt überaus ſpaßhafte Dinge. Von fern hielt ich ſie für Tafelaufſätze, wie ſie von Gold und Silber die Vornehmen haben. Gleich als wenn mich Dürer verſuchen wollte, wie ich die Augen aufſperren würde, ſagte er mir kurz und ernſt: Das ſind zwei Modelle zu Denkmählern, das eine zu einem Grabesdenkſtein, das andere zu einem Siegeszeichen. Ich erfand dergleichen Pyramiden, denn die ägyptiſchen ſehen mir gar zu plump aus. Ich hob das eine auf und las die Inſchrift: Lazzaro Spengiero Triumphatori (dem triumphirenden Spengler) und ſah eine poſſierliche Zuſammenſtellung von allerlei Beſtien, darüber Häckſelladе und Miſt-

gabel und anderes Ackergeräth. Das andere Modell nahm ich, das zum Grabdenkmahl für denselben Mann bestimmt war, und erblickte einen Thurm, der von Viertonnen, Kannen und Krügen gebildet war. Spengler war mir durch ein Gedicht in Dürers Schriften bekannt geworden als ein scherzhafter Mann. Herr Spengler, hub ich an, das muß wohl ein anderer Bacchus seyn, denn ihr habt ihm übel mitgespielt. Als seine Sinnbilder wähltet ihr hier den Kellerzubehör und dort Ochs, Schaf, Schwein und Flegel. Da lachte ordentlich Herr Dürer und sagte: Ihr müßt unsern Stadtschreiber Spengler kennen lernen. Gern foppt er jeden und läßt sich gerne foppen. Wenn er schmunzelt, so hat man sich vor seiner Zunge in Acht zu nehmen und wenn er ernst ist, so trägt er den Schalk im Nacken. Jeder hat von ihm zu leiden, und jeder ist ihm gut. Er ist ein alter Junggeselle und sein Wahlspruch lautet: Des

Weiſen Hang und Ziel iſt Speiſe, Trank und Spiel.

Habt ihr ihn ſelbſt hier abgebildet, wie er erbärmlich zuſammengekauert auf einer Garbe ſitzt? Einem Triumphator ſieht er wahrlich wenig ähnlich aus.

Nein — das iſt er nicht. Da muß ich euch eine lange Geſchichte erzählen, deren Erinnerung in Nürnberg noch länger leben wird als Spenglers Name. Seit grauer Zeit haben die Bauern in den Dörfern des Lorenzerwaldes die Verpflichtung, alle Jahre dem Magiſtrat Vieh, Getreide und allerlei Lebensmittel zu liefern. Die Bauern ſträubten ſich oft dagegen, und wollten ſich ganz von den läſtigen Bedingungen frei machen. Ganz keck ſchrieben ſie an den Magiſtrat auf deſſen wiederholte Foderungen und angedrohte Strafen, die Magiſtratsherren, wenn ſie Würſte und Schinken eſſen wollten, möchten ſie bezahlen. Der Bürgermeiſter beſchloß

da, von einer Gerichtsperſon die Ortſchaften bereiſen zu laſſen, die durch Anſehn und durch Strenge die Bauern zu ihrer Pflicht zurückbrächte. Weil die Sache das Eſſen betraf, ſo ward halb aus Scherz zu dieſem Geſchäft Freund Spengler gewählt. Jeden hätte der Antrag gekränkt, ihn nicht. Aber wie führte er die Sache aus? Der Bauerngehorſam ward mit Erfolg angewendet und die halsſtarrigen lieferten alles, was ſie ſchuldig waren. Als Spengler in Nürnbergs Thore heimzog, ſah man in einem langſam feierlichen Zuge zuerſt mehrere Bauern hinter einander Ochſen führen. Ihnen folgte ein Wagen mit blökenden Schafen und grunzenden Schweinen, ein andrer mit Speck, Käſe, Würſten, und endlich fuhr der Stadtſchreiber ſelbſt in einer kleinen Kutſche, mit vier Schimmeln beſpannt, an die die aufſäßigen Bauern mit gefeſſelten Händen gebunden waren. Mit einem Weidenkranz um die

Schläfe ſtand er triumphirend auf dem Wagen, und ſchüttete unter die jubelnden Gaſſenbuben aus einem Säckel Kupfermünzen aus. Alles ſchrie und jauchzte. Das war euch ein Gewühl und ein Auflauf, als wenn die ganze Stadt brennte, und die ganze Stadt war an dieſem Tage vor dem Rathhauſe verſammelt. Allgemein ward gelacht, als der Zug langſam ſich dahin bewegte, nur die Rathsherren, die eben eine Sitzung hielten, waren ergrimmt, und der Bürgermeiſter ſchäumte vor Wuth. Sefort ward auf Spengler's Abſetzung angetragen. Allein der Spaßvogel errang über den Magiſtrat noch einen größern Triumph, als über die Bauern. Spengler hatte ſich durch ſein immer heitres Weſen, durch ſeine gutmüthigen Scherze unentbehrlich gemacht, und ohne ſein Zuthun nahm man die Anklage zurück. Wahrlich er hatte ein Siegesdenkmahl verdient.

Jetzt ward mir alles klar. Um den vier-

eckigen Stein mit der Inſchrift lagen Ochſen, Lämmer und Eber mit gebundenen Füßen, oben auf den vier Ecken ſtanden vier Körbe mit Würſten, Eiern, Käſe und Butter. Ueber einander geſtellt waren auf dem Stein eine Häckſellade, ein Butterfaß, ein zweihenklicher Milchkrug und eine Garbe mit Spaten, Hacke, Gabel und Dreſchflegel. Zuoberſt auf einem Hahnenkorb ſaß ein gedemüthigter Bauer gar jämmerlich auf einem umgekehrten Topfe, indem hinter ihm das Juſtizſchwert vorragte. So ſpaßhaft auch der Bau war, ſo nahm ſich doch das Ganze allerliebſt aus.

Das andere Denkmahl, begann ich, erklärt ſich leicht. Aber ſagt doch, der ſchalkhafte Rathsſchreiber lebt doch noch?

Ja er lebt und erbat ſich ſelbſt von mir den Plan zu einem prächtigen Grabmahl, denn er meinte, wie der Papſt Julius ſich bei lebendigem Leibe ein Mauſoleum von Mi-

chel Angelo errichten ließe, ſo wollte er es auch halten.

Das Modell zeigte eine höchſt anmuthsvolle Form. Auf einem Unterſatz von Stein ſtand eine Tonne, überdeckt mit einem Bretſpiel, darüber zwei Schüſſeln, von denen die eine der Deckel der andern war, darüber ein kurzbauchiger Krug, dann ein umgekehrter Kelch und auf dem Fuß deſſelben ein Fruchtkorb, aber nicht mit Früchten, ſondern mit Melonenſchalen und Weinblättern. Die Inſchrift unten auf dem Stein lautete alſo:

Herr Spengler ſah die Tonne leer,
Das Bretſpiel zugeſchlagen,
Nicht Wein in Krug und Becher mehr,
Im Teller nichts zu nagen,
Zu thun, ſo ſprach er, iſt nichts mehr!
Und ließ zur Ruh ſich tragen.

Bei dem Anblick all des Schönen hatte ich faſt die Abſicht meines Kommens vergeſſen, jetzt aber, da wir aus dem kleinen Stübchen traten, ergriff mich der Gedanke mit Macht,

durch ein offnes Wort der Beklommenheit quitt zu werden. Ich bat daher Dürern mich hinunter zu führen, indem ich Sehnsucht vorgab, meine Tafel zu betrachten. Und dem war auch wirklich so. Ehe wir aber die geräumige Werkstatt verließen, gab ich jedem Gesellen, soviel ihrer waren, denn alle schienen mir sehr geschickte und artige Leute zu seyn, zwei baare Gulden zum Trinkgeld. Deß waren sie froh und dankten mir und Dürer dankte mir auch für meine Gütigkeit.

Wir gingen also die Treppe hinab und als mir Dürer höflich die Thüre öffnete, da fesselte meinen Blick nicht das Bild, nein — die Rosenthalerin selbst. Bescheiden schlug sie die Augen nieder und grüßte mich so ehrbar, daß es mir ganz warm wurde. Dürer zog mich zu meinem Leidwesen seitwärts zur Tafel hin und fragte mich, ob der Kopf und die Stellung der Jungfrau nicht gewonnen hätte, da er heute nach dem Mädchen alles

überarbeitet, das ihm zum Modell diene. Modell — das hieß soviel als Muster und jetzt erst verstand ich, was mir der gute Hans vorher als Grund angab, meine Bitte abweisen zu müssen. Sonderbar kam es mir vor, daß die stolzen Maler, die nach lebenden Wesen gleichsam Modelle schaffen, jene selbst Modelle nennen. Aber wie hätte ich im Gemälde das Nachbild bewundern sollen, da das Urbild vor mir stand? Schnell kehrte ich zur holden Jungfrau zurück und dankte ihr, daß sie ihre Schönheit auf meiner Tafel verewigen ließe und sagte ihr manches schmeichelhafte, wodurch sie ganz betreten ward. Ich hätte ihr jetzt alles gesagt, was auf meinem Herzen war und meiner Qual wäre ein Ende gewesen, aber Dürer, der des schweigsamen Kindes sich anzunehmen müssen glaubte, sagte: Werther Herr Heller, macht mir das Mädchen nicht roth. Jetzt Liebes gehe nach Hause und grüße mir deinen Alten! Sie küßte Dü-

rern die Hand, verneigte ſich und ging. Soll ich ſie nicht nach Hauſe begleiten? rief ich lebhaft. Wie werdet ihr das? ſprach jener mich zurückhaltend. Glaubt mir, es iſt ein ehrbares Mädchen. Darum eben Herr Dürer! Denn ich liebe die Jungfrau ſeit dem erſten Tage meines Hierſeyns, ich liebe ſie unausſprechlich. Und ich erzählte ihm alles, wie ich ſie kennen gelernt und ſogleich lieb gewonnen. Bedenkt doch Herr Heller! ſagte mir, Kopfſchüttelnd, der ſtrenge Meiſter. Ihr der reiche Heller — das arme Mädchen! Er verneinte meine Frage, ob er ihr Vormund wäre. So ſagt mir, wo wohnt ſie, wo finde ich ihre Eltern? rief ich ſchier flehend. Ihre Mutter iſt unter den Seligen, die war wohl noch ſchöner als die Tochter. Das erſte, was jene ihr gab — das Leben, vergalt ſie mit Undank und tödtete ſie. Lebt denn ihr Vater noch? fragte ich wieder. Höchſt unbeſtimmt erklärte ſich nun Dürer. Wie verlegen be-

zahte er es mir bald und bald nannte er das Mädchen eine Waise. Ich bat, ich beſchwur ihn, etwas zur Erfüllung meiner Wünſche zu thun, allein Dürer wiederhohlte fortwährend das abſcheuliche: Bedenkt euch doch! Endlich riß mir die Geduld, um ſo mehr, da ich die Pantoffeln der Frau Agnes hörte und fürchtete, daß ſie mir wieder koſtbare Sachen vorzeigen würde. Unbefriedigt und ärgerlich lief ich die Treppe hinab und rannte mit einem flüchtigen Gruß der eifrigen Kauffrau vorüber.

8.

Der Bildhauer Krafft in ſeiner Werkſtatt.

Nürnberg ward mir mit jedem Tage lieber, und der Gedanke an die Trennung immer herber. Die Beſorgung der Geſchäfte, die meine Anweſenheit in Augsburg und Regensburg nöthig machten, ſchob ich ſo lange als möglich, hinaus. Endlich aber mußte ich mich dennoch zur Abfahrt rüſten mit dem veſten Vorſatz, auf der Rückreiſe mich wenigſtens acht Tage hier zu verweilen. Von der holden Roſenthalerin zu ſcheiden, ohne ſie zu ſehn, ward mir ſchwer und mich beruhigte nur die Ueberzeugung, alles in der Sache gethan zu haben. Ich hatte nämlich Dürern, der meine Neigung zu dem Mädchen

für die vorübergehende Laune eines Unbärtigen zu halten ſchien, in einem Brief von der Redlichkeit meiner Abſichten zu überzeugen geſucht und meinen Wunſch in einer Bitte an ihn eingeſchloſſen. Es erfolgte darauf keine Antwort.

Wenn ich im Allgemeinen den Freunden bei der bevorſtehenden Abreiſe den Abſchied ſchuldig blieb, um Zeit zu gewinnen und mir peinliche Gefühle zu erſparen, ſo drang es ſich mir wie eine Kindespflicht auf, den alten Meiſter Krafft zu beſuchen. Vielleicht war es eine Ahnung, die mich trieb, denn wie ich vorher keine Stunde dem Beſuche hatte widmen können, ſo war auch jetzt mir jede Stunde koſtbar.

Bald hatte ich den Steig, auf dem Meiſter Krafft wohnen ſollte, gefunden und ein Hofthor, an dem ein ſchön gebildeter, ſteinerner Lindwurm mir entgegengrinſte, aus deſſen zahnreichem Rachen Waſſer ſtrömte, ließ

mir über seine Wohnung keinen Zweifel mehr. Ich trat in den Hof und zu beiden Seiten des Ganges sah ich große Sandsteinblöcke liegen und sagte mir: der Alte verspricht sich ein langes Leben. Aus diesem Hof trat man durch eine Glasthüre in das freundliche Haus des Meisters und zunächst in die Werkstätte.

Von der Freundlichkeit und dem friedliebenden Wesen Krafft's, der in seiner Person die Kardinaltugend vorstellte, nach der er sich nannte, hatte ich immer viel Rühmens gehört. Um so mehr befremdete es mich, ihn in heftigen Ausdrücken poltern zu hören, indem er mit seinen Leuten zankte. Ich nahte mich der Glasthüre und sah in der Werkstatt den kahlköpfigen Meister, dem eine einzelne Locke auf der Stirne schneeweiß wie der lange Bart erglänzte. Daneben standen zwei Leute, die seine Schüler zu seyn schienen. Den einen unterwies er in der Steinmetzenkunst und ereiferte sich dabei dermaßen, daß er nicht sah

und hörte, obgleich ich die Thüre öffnete und hineintrat. Nach einem Pfeiler, der mit allerlei Blättern und Schnörkeln verziert war, wie man dergleichen in alten Kirchen findet, sollte ein anderer gearbeitet werden. Ich bemerkte gleich, daß der eine Bube, der Meißel und Hammer in der Hand führte, nichts mehr, als ein roher Bauernknecht wäre, der Aecker zu bauen taugen mochte, aber nicht Kirchen zu bauen. Der machte mit dem aufgesperrten Munde, der krummen Nase und dem strauhigen Haar eine erbärmliche Gestalt und schien mit sehenden Augen zu schlafen. Als er eine Randverzierung auszuarbeiten suchte, so hieb er die Ecke des Steinblocks ab und als er, o Einfalt! seinen Fehl verbessern wollte, so schlug er sich auf die Hand, daß sie blutete. Die Alten thaten recht daran, sich der Schafsköpfe zum Einrennen der Mauern zu bedienen. Dennoch zeigte, erklärte und schalt Krafft, als wenn er ein tüchtiger Steinmetz einmal

werden könnte und der alte Knabe weinte, wie ein Kind, da er von ihm ziemlich unſanft geſtoßen und gerüttelt wurde. Ich konnte es nicht faſſen, warum der Meiſter ſo an ihm Mühe verſchwendete, um ſo weniger, da ein hübſcher Jüngling ſich daneben befand, an deſſen grüner Schürze ich ſah, daß er gleichfalls bei ihm in der Lehre ſtand und aus deſſen Mienen ich erkannte, daß er alles ſehr wohl begriff, was jener nie in ſeinem Leben begriffen hätte.

Da mir um den ungelockten Bären leid that, der ſich bei der Arbeit ſo kläglich gebärdete, ſo räuſperte ich mich ein wenig und der Meiſter blickte nach mir hin. Sogleich riß er ſich die grüne Schürze von den Schultern und eilte wie ein Zwanzigjähriger auf mich zu und aller Aerger war auf einmal aus ſeinem Geſichte verſchwunden und dagegen ſprach die herzlichſte Freude aus ſeinen Blicken. Vater Adam ward er von allen genannt,

und unwillkührlich begrüßte ich ihn mit dieſem Namen. Er freute ſich ſo recht inniglich meines Beſuches, auf den er lang vergeblich gewartet und ſchon die Hoffnung auf ihn aufgegeben hatte. Seine gute Frau, erzählte er mir, hätte für mich Wein und Kuchen beſorgt gehabt, der aber jetzt leider! ſchon aufgeſchmauſt wäre. Dann entſchuldigte er ſich bei mir wegen des barſchen Weſens, das bei aller Geduld im Unterricht nicht zu vermeiden wäre und erläuterte mir nun das ſonderbare Verfahren, das er dabei beobachtete. Wenn er nämlich einen Geſellen ins Haus nahm, ſo mußte dieſer die Kunſt von Grund aus neu erlernen, ſelbſt wenn er es ſonſt ſchon recht weit gebracht hatte. Adam gab nämlich viel darauf, daß alles, was aus ſeiner Werkſtatt kam, auf ſeine Weiſe und nicht anders gearbeitet war. Um dies zuwege zu bringen, nahm er für etliche Zeit einen gemeinen Handlanger zu ſich und dieſen unterrichtete er, als wenn

er ihn zu einem Gehülfen ſich zuziehn wollte. Allein er that dies nur, damit der neue Geſelle, der immer dabei zu ſtehn hatte, Gelegenheit fand, ganz genau wahrzunehmen, wie er künftig den Meißel handhaben müßte. Ich nannte die Art der Unterweiſung eben ſo zweckmäßig, als mühſam, aber Krafft meinte, wenn man guten Muth behalten wollte, ſo dürfte man ſich keine Mühe verdrüßen laſſen, und daß er ſein hohes und rüſtiges Alter allein der Arbeit zu verdanken hätte.

Er bat mich darauf, in die Stube einzutreten, die neben der Werkſtatt lag, und wo bei aller Einfachheit ſich die größte Sauberkeit kund gab. Der eichene Kleiderſchrank glänzte blank gebohnt nicht weniger, als die zinnernen Zierkannen, die auf ſeinem Sims ſtanden, an dem Bette war jede Falte der Vorhänge wie mit Fleiß gelegt und ſelbſt der Fußboden, der mit Sand beſtreut war, hatte durch den bemerkbaren Beſenſtrich ein zierliches Anſehn ge-

wonnen. Eva! rief jetzt Meiſter Adam in die Küche hinein und mir fiel der Name auf. Mag in das Paradies, das Adam und Eva bewohnen, ſagte ich lächelnd, ſich nie die Schlange einſchleichen! Ueber unſre Namen, erwiederte er, haben wir ſchon manchen Spott erfahren müſſen, namentlich von unſerm witzigen Stadtſchreiber dem Herrn Spengler, aber ich habe mich an ihm gerächt. Das ſollt ihr nachher erfahren und von neuem rief er Eva!

Da trat in das Zimmer ein rührigs Mütterchen mit einem weißen Häubchen und einem dunkelrothen Faltenrock, wenn es möglich wäre, noch freundlicher als der Alte. Frau Eva ſchien die Nachricht, daß der längſt erwartete Gaſt in mir erſchienen wäre, einen Augenblick in Verlegenheit zu ſetzen. Dann aber trippelte ſie hin und her, ſtellte einen Tiſch vor uns hin, den ſie zum Ueberfluß mit der Schürze abrieb, nahm ein Meſſer vom

Schrank, das ſie kniend auf der Thürſchwelle ſcheuerte, entfernte ſich dann auf einen Augenblick und brachte eine Bierkanne, ein groſſes Brot und Butter herein. Mütterchen, fragte der Alte, giebt es denn heute nichts beſſeres als das? Schweige Vater! erwiederte ſie ſcherzend, bringe ich dem fremden Herrn doch ein Stück Brot, dem du Steine vorzuſetzen denkeſt. Bei der Freundlichkeit der Bewirthung erſchien mir die Koſt ungemein wohlſchmeckend und Mutter Eva nahm es nicht mit geringer Freude wahr. Meine Frau, hub der Alte an, da er ſah, daß ich an ihm und allem, was ihm lieb war, aufrichtigen Theil nahm, wurde Magdalena getauft und mir zu Liebe nannte ſie ſich Eva. Wir ſollten uns über keinen Kain grämen und daher verſagte uns der Himmel das Glück Eltern zu ſeyn. Seine Gnade werden wir nie verkennen, die ſich uns auf eine ſo ſeltene Weiſe bewährt hat. Mit liebenswürdiger Redſelig-

keit erzählte er mir darauf unaufgefodert alles, was er erlebt und erfahren hatte und ich staunte, wie die göttliche Fügung oft so wunderbar wäre.

Die lieben Eheleute hatten sich, da sie noch Kinder waren, versprochen. Als Jüngling verließ Adam seine Vaterstadt Nürnberg, um in der Fremde sein Glück zu versuchen und möglichst bald mit gefülltem Säckel heimzukehren. Magdalenen blieb nichts anderes zum Trost zurück, als des Geliebten Schwur unverbrüchlicher Treue. Zehn Jahre wartete sie auf die Rückkunft ihres Freundes, aber vergeblich. Keine Kunde ward ihr von ihm, und die Verwandten, die sie mit Heirathsvorschlägen belästigten, sagten ihr ein über das andere Mal: Adam würde nie mehr wiederkehren, denn entweder wäre er todt oder längst in fremden Landen ansässig und verheirathet. Allein Magdalena, obgleich sie arm nur von der Güte der Ihrigen abhing, blieb

ſtandhaft. Noch andere zehn Jahre verfloſſen und das Harren auf den Bräutigam erwarb ihr überall Verhöhnung und Spott. Jungfer Braut, wird nicht bald der Bräutigam kommen? ſo hörte ſie auf allen Straßen ſich von jedem Buben fragen, und konnte nichts als Geduld den Kränkungen entgegenſetzen. Magdalenens Treue wankte nicht, wie die ihres Verlobten. Adam wollte nur im Frankenlande ſich umherthun, aber von einem Meiſter an den andern empfohlen, von der Luſt zu lernen und ſchauen durchdrungen, kam er immer weiter und verlebte frohe Jahre im ſchönen Wälſchlande. Ueberall fand er Arbeit die Fülle, und ſeine Barſchaft vermehrte ſich mit jeder Woche, namentlich in Neapel. Jetzt dachte er an die Rückreiſe und da ein Schiff von Neapel nach Genua ging, ſo nahm er die Gelegenheit wahr, ſo ſchnell als möglich die Heimath zu begrüßen. Wind und Welle ſchien im Bunde der treuen Liebe zu

ſtehn und beflügelte den Lauf des Schiffes, aber Wind und Welle ſind trüglich. Plötzlich erhob ſich ein Sturm und Unwetter, das Schiff ward hin und her geſchleudert, die Schiffsleute zagten. Die Maſte wurden gekappt und der Gunſt des Zufalls das Leben ſo vieler preisgegeben. Nach vielen Tagen troſtloſen Umherirrens kam das Schiff an Land, das Leben der Leute war erhalten — aber ſollten ſie dafür danken? Tunis war der Schreckensort, wo ſie landeten, und nach Mühſalen und Entbehrungen aller Art wurden den Unglücklichen Ketten angelegt. Auch Adam ſchmachtete im Sklavenſtande, und viele Jahre bot ſich ihm keine Ausſicht zur Erlöſung dar. Der König von Tunis ließ damals eine Moſchee bauen und da Adam zu den Sklaven gehörte, die Steine zur Bauſtelle ſchafften, ſo erklärte er einſt in Gegenwart des Königs und des Baumeiſters, daß der Bau übel angelegt wäre. Adam ward für die Dreiſtig-

keit mit Ruthen gestrichen. Allein es bewährte sich, was er vorher verkündete. Die Heidenkirche stürzte zusammen und der Baumeister nahm sich auf den Trümmern derselben das Leben. Adams Ketten wurden jetzt gelöst und ihm Freiheit zugesagt, sobald er in bestimmter Frist eine neue Moschee aufführen würde. Der König hielt Wort. Ohne Habe ward er auf einem Schiffe der Barbareskken nach Genua gebracht und viel der Mühsale erlebend, bettelte er sich glücklich bis nach Nürnberg hin. Die Braut harrte, aber obgleich der Bräutigam erschien, so war jede Hoffnung zur Verbindung verschwunden. Sie war arm, und er brachte nichts daheim. Doch die Wiederkunft des Langersehnten und dessen bewährte Treue erregte wie ein Wunder Aufsehn. Man betrachtete ihn wie einen Heiligen, der von den Todten erstanden wäre, und wie einem Heiligen opferte ihm jeder, gleichsam aus religiöser Regung. Adam nahm

Anfangs die Gaben, da er ihrer bedurfte, und ſpäter konnte er ſie nicht ablehnen, um die Spender nicht durch ein ungleiches Betragen zu beleidigen. Er ſammelte ſoviel, daß er nicht allein heirathen, ſondern auch ein freundliches Haus kaufen konnte.

Da Meiſter Krafft die Erzählung geendigt hatte, ſo bat ich ihn, mir einige ſeiner Bildhauerarbeiten zu zeigen, da das Sakramentshäuschen in der Lorenzkirche ſeinen Namen unter den erſten Künſtlern Nürnbergs verewigte. Auf meinen Wunſch führte er mich in die vordere Werkſtätte, und zeigte mir hier die Bildwerke in Gypsmodellen, die die Sebaldskirche von außenher ſchmückten. Alles wunderherrliche Arbeiten. Sonderbar, daß ich jetzt erſt dieſelben in Abgüſſen genau betrachtete, wie ſie es verdienten, obgleich ich täglich den Urbildern mehrmals vorbeiging. Krafft machte mich aufmerkſam auf eine ſehr wohl angeordnete Vorſtellung des h. Abend-

mahls, auf dem sowohl der Heiland als sämmtliche Apostel Bildnisse lebender Personen, meist Mitglieder des Rathes waren. Ich erkannte, da ich es genau betrachtete, sogleich Herrn Imhoff, Herrn Volckamer, der eine Trinkschale hielt, und den Meister selbst mit der Glatze und dem langen Bart. Ich fragte ihn, wen er als Heiland und als Judas darzustellen gewagt hätte. Dem Heilande, erwiederte Krafft, gab ich die Züge des Mannes, der für den frömmsten in unsrer Stadt gehalten wird, nämlich des Probstes Melchior Pfinzing, als Dichter und Gelehrter vom Kaiser gleich geschätzt. Als Judas konterfeite ich Lazarus Spengler aus Rache, da er den boshaften Scherz vorbrachte, daß ich aus Furcht vor dem Apfelbiß weislich gewartet hätte, bis der Eva die Zähne ausgefallen wären. Allein Herr Spengler zürnte mir nicht und tröstete sich damit, daß Judas den Heiland nur einmal verrathen, Petrus ihn da-

gegen dreimal verläugnet hätte; denn ich habe hier mich ſelbſt als Petrus abgebildet.

In einem Gemach daneben ſah ich viele lebensgroße Figuren aus Stein, von denen nur erſt einige vollendet waren. Sie gehörten, wie ich aus einer Zeichnung erſah, zu einer Gruppe, die aus funfzehn Figuren beſtand und eine Grablegung darſtellt. Mit der Empfindung, mit der liebe Kinder den hingeſchiedenen Vater zur Ruhe bringen, ſah man hier die Treuen den Freund und Lehrer beſtatten. So verhüllte ſich die Sonne bei des Erlöſers Tode wie hier die Leidensmutter im Nonnenſchleier die Hände vor dem Antlitz hielt, ein erſchütterndes Bild der Trauer. Wie Magdalena mit frommer Inbrunſt den Fuß des Entſeelten küßte, den ſie einſt mit Narden netzte und mit dem langen goldfarbigen Haar abtrocknete! Hier der bärtige Joſeph von Arimathia, der mit rührender Sorgfalt den

Heiland in das Felsengrab senkte, und der das unverkennbare Bildniß des Künstlers darstellte. Was sage ich von der Hauptfigur, die das unter den übrigen war, was der Heiland ist unter den Aposteln! Dieses unvergleichliche Werk hatte Gabriel Holzschuher, Genannter des Rathes, bestellt für seine Kapelle auf dem Johannisskirchhofe.

Krafft fragte mich, da ich ihm meine Bewunderung ausdrückte, wie ich mit seinen übrigen Bildhauereien, auf dem Johanniskirchhofe zufrieden wäre. Mit Beschämung mußte ich ihm gestehn, daß ich bis jetzt den weltberühmten Kirchhof und seine Bildwerke daselbst noch nicht in Augenschein genommen hätte. Sogleich erbot sich mir der rüstige Greis zum Führer dahin, allein ich lehnte seinen Vorschlag ab wegen meiner Reise nach Augsburg. Ich versprach ihm indeß, sobald ich nach Nürnberg zurückgekehrt

wäre, in ſeiner Geſellſchaft den Johannis-kirchhof zu beſuchen. Nicht ohne Rührung konnte ich vom guten Vater Krafft ſcheiden.

Für die gebildete Lese-Welt

sind im Verlage der Buchhandlung Josef Max und Komp. in Breslau erschienen:

Die Familien Walseth und Leith. Ein Cyklus von Novellen von Henrich Steffens. 3 Bände. 8. 5 Rthlr.

Die Vier Norweger. Ein Cyklus von Novellen von Henrich Steffens. 6 Bändchen 8. 5 Rthlr. 20 Gr.

Ein empfängliches Publikum, sagt ein Recensent in No. 9. der literarischen Beilage zu der in Stuttgart erscheinenden Zeitschrift: Hesperus, darf in diesen Novellen reichen Genuß, vielfache Belehrung, Anregung und Erheiterung des geistigen Lebens erwarten. Ein vielseitiges umfassendes Talent, Kühnheit und Feuer der Phantasie, Innigkeit des Gemüths, und ein auf das Höchste mit Begeisterung gerichtetes Streben, dabei eine durchdringende Kraft der Beredsamkeit, sind Vorzüge, die selbst der dem Verfasser nicht Befreundete anerkennen muß.

Schloß Sternberg. Ein Roman von Wilhelm Martell. 2 Bändchen 8. 2 Rthlr. 8 Gr.

Wenn auch auf dem Titel dieses Romans nur der Pseudonyme Wilhelm Martell und weder Walter Scott, noch Cooper, als Verfasser genannt ist, so lasse sich deshalb die gebildete Lesewelt doch ja nicht abhalten, mit demselben sich bekannt zu machen, denn wir können versichern, daß, wenn dieser Roman in irgend einer fremden Sprache ursprünglich erschienen wäre, die deutsche Uebersetzung desselben, in Taschen

und anderen Ausgaben, die große Masse der Lesewelt bereits längst elektrisirt haben würde. Ja man würde, wie in England und Frankreich, und in den deutschen Salons und Coterien, längst sich bemüht haben, dem großen Unbekannten, welcher sich Wilhelm Martell nennt, auf die Spur zu kommen, und begierig gewesen seyn, den rechten Namen zu erfahren.

Don Alonso oder Spanien. Eine Geschichte aus der gegenwärtigen Zeit, von N. A. von Salvandy. Aus dem Franz. übersetzt. Mit einem Vorwort von J. W. von Göthe. 5 Bde. 8. 4 Rthlr. 20 Gr.

„Früher oder später wird Alonso allgemein gelesen werden," sagt Goethe in seinem hier beigegebenen Vorwort, und Tieck spricht in der Dresdener Morgenzeitung mit der höchsten Anerkennung von diesem großartigen Werke. Daß zwei der ersten Geister Deutschlands ihre besondere Aufmerksamkeit diesem Werke gewidmet haben, wird ihm die vollgültigste Empfehlung seyn.

Irländische Erzählungen. Zur Kenntniß der Sitten, Gebräuche und des Volkslebens in Irland. Aus dem Englischen. Mit 6 Holzschnitten nach Cruikshankschen Zeichnungen von George Watts aus London. 2 Bdchn. 8. Geheft. 2 Rthlr. 8 Gr.

Pandurang Hari, oder Denkwürdigkeiten eines Hindu. Aus dem Englischen. Mit einem Vorwort von C. A. Böttiger. 3 Bdchn. 8. 2 Rthlr. 18 Gr.

Wie Alonso über Spanien, so gewähren die Irländischen Erzählungen über Irland und Pandurang Hari

über Indien, tiefe Blicke in die Geschichte des Landes, der Sitten und Gebräuche des Volkslebens, und alle drei Werke gehören in die Klasse der Memoiren und historischen Romane. Die darüber erschienenen Recensionen in englischen und deutschen kritischen Blättern haben auf den reichen, interessanten Inhalt aufmerksam gemacht, und den Pandurang Hari ganz besonders als eines der wichtigsten Werke über das schöne Land Indien empfohlen.

Die Kokette. Ein Roman von der Verfasserin der Erna, Felicitas u. a. m. 8. Geh. 1 Rthlr. 12 Gr.

Die über dieses Werk der Frau von Ablefeldt in Weimar, erschienenen Recensionen, namentlich in der Jenaischen Literaturzeitung, in den Blättern f. lit. Unterhaltung, stellen es unbedingt unter diejenigen literarischen Erzeugnisse, welche der deutschen Literatur zum Ruhme gereichen. Wir begnügen uns daher auf diese öffentlichen Urtheile zu verweisen, und die gebildete Lesewelt von neuem darauf aufmerksam zu machen.

Tausend und Eine Nacht. Arabische Erzählungen. Zum Erstenmal aus einer Tunesischen Handschrift ergänzt und vollständig übersetzt von Max. Habicht, Fr. H. von der Hagen und Karl Schall. 2te verb., vermehrte und verschönerte Auflage. 15 Bändchen. Mit 15 trefflichen Holzschnitten. gr. 16. Pränumerations-Preis. 6 Rthlr. 6 Gr.

Lichtenberg in seinen Schriften meint: die 1001 Nacht enthalte mehr echte Lebensweisheit, als viele von den Leuten glauben, die Arabisch lernen. E. T. A. Hoffmann, in den Serapions-Brüdern, nennt es ein ewiges

Buch, welches uns mitten in der Alltäglichkeit den wunderbarsten Zauber erschließt. Jean Paul in seiner Vorschule der Aesthetik, stellt mehrere Liebgeschichten in den Arabischen Mädchen unter die Beispiele der Romantik, und in einem Briefe an den Verleger sagt er: „Die 1001 Nacht — auch für den großen Montesquieu ein Schoosbuch — ist die wahre Weihnachtgabe für Männer.“ — Eben so beifällig begrüßt Goethe unsere Ausgabe, wenn er an den Verleger schreibt: „Die reizchen Bändchen der Tausend und Einen Nacht haben mir die angenehmsten Abendunterhaltungen bereitet.“ — Und so ist es ein Buch für Alle, weß Standes, Ranges, Alters, und welcher Bildung jeder auch seyn möge, und mit Hoffmann ein ewiges Buch zu nennen. —

Jean Paul's Schriften,

welche im rechtmäßigen Verlage der Buchhandlung Josef Max und Komp. in Breslau erschienen, und durch alle Buchhandlungen Deutschlands zu haben sind:

Jean Paul Fr. Richter, Wahrheit aus seinem Leben. 16 24 Stes Bändchen. Mit Jean Paul's Portrait und zwei Nachbildungen seiner Handschrift. 8. 4 Thlr. 14 Sgr.

Jean Paul Friedrich Richter in seinen letzten Tagen und im Tode, von Dr. R. O. Spazier. 8. Geheftet 21 Sgr.

Die erste dieser Schriften, von Jean Paul selber, ist die schönste Idylle, die jemals gegeben worden ist. Mit tief psychologischer Wahrheit schildert sie uns ein bedeutsames Leben, ein Leben, welches schon in seinen Anfängen den heiteren, reinen und schönen Abend erblicken läßt, welcher nach solchem Frühlingsmorgen, voller Blätter und Blüthen, folgen mußte. — So wie die erste Schrift den Anfang, so giebt uns die zweite das

Ende; die Schilderung der letzten Tage und Stunden Jean Paul's. Kein fühlendes Herz wird dabei unbewegt bleiben, und sein Tod erscheint hier gleichsam wie die lichtere Verklärung seines reinen Lebens. —

Kleine Bücherschau. Nebst einer kleinen Nachschule zur ästhetischen Vorschule von Jean Paul. 2 Bändchen. 8. Auf geglättetem Velin-Druckpapier 18 Sgr.

„Bücherschau wird dieses Büchlein genannt — sagt Jean Paul in der Vorrede — weil ich darin in mehre Bücher hineingeschaut, um zu sagen, was ich von ihnen halte. An sich ist das ganze Werklein eine verkleinerte oder angewandte Aesthetik, und mag als ein Schulhof und Schulweg aus ihr und zu ihr mitlaufen. Die Nachschule zur ästhetischen Vorschule ist im Kleinen vollkommen der großen nachgebaut und liefert eine und die andere ihre eigene Bemerkung, z. B. die mehrmal wiederkehrende, daß an der neuesten schönen Literatur im Ganzen doch vielleicht nicht eben viel ist. Ausnahmen wieder ausgenommen." — Die 15 Programme der kleinen Nachschule enthalten folgende Ueberschriften: I. Ueber die Poesie überhaupt. §. 1. Poetische Nihilisten. §. 2. Romanen-Musik. II. Ueber die Stufenfolge poetischer Kräfte. III. Ueber das Genie. IV. Ueber die griechische Dichtkunst. V. Ueber die romantische Dichtkunst. VI. Ueber das Lächerliche. VII. Ueber die humoristische Dichtkunst. VIII. Ueber den epischen, dramatischen und lyrischen Humor. IX. Ueber den Witz. X. Ueber den Charakter. XI. Geschichtfabel des Drama und Epos. XII. Ueber den Roman. XIII. Ueber die Lyra. XIV. Ueber die Darstellung. XV. Fragment über die deutsche Sprache — Darauf folgen: 1) Misericordias-Vorlesung in der Böttiaerwoche. 2) Jubilate-Vorlesung. Ueber, für und an Rezensenten. 3) Kantate- oder Zahl und Buchhändlerwoche. 4) Himmelfahrtwoche.

Kazenbergers Badereise, nebst einer Auswahl verbesserter Werkchen

Von Jean Paul. 2te verb. Auflage.
3 Bändchen 8. 18 Ggr.

Indem wir diese trefflichen Schriften Jean Pauls, worunter Katzenberger's Badereise ein unübertroffenes Meisterwerk bleibt, von neuem in Erinnerung bringen, bemerken wir, daß sie sämmtlich in Druck und Papier elegant ausgestattet sind, weshalb sie sich auch in dieser Hinsicht zu angenehmen Fest- und Weihnachtsgeschenken besonders eignen.

Tieck's Schriften,

(theils von ihm selber, theils von ihm bevorwortet,)

welche im Verlage der Buchhandlung Josef Max und Komp. in Breslau erschienen und durch alle Buchhandlungen Deutschlands zu haben sind:

Die Insel Felsenburg oder wunderliche Fata einiger Seefahrer. Eine Geschichte aus dem Anfange des 18ten Jahrhunderts. Eingeleitet von Ludwig Tieck. 6 Bändchen. Taschenformat.
3 Rthlr. 20 Gr.

Leben und Begebenheiten des Escudero Markos Obregon. Oder Autobiographie des Spanischen Dichters Vicente Espinel. Aus dem Spanischen zum erstenmal in das Deutsche übertragen und mit Anmerkungen und einer Vorrede begleitet von Ludwig Tieck.
2 Bände. 8. 2 Rthlr. 6 Gr.

Ueber dieses an Interesse noch den Gil Blas überwiegende und zugleich literarisch wichtige Werk, ist kürz-

lich eine ausführliche Recension in den Brockhausischen Blättern für literar. Unterhaltung erschienen, worauf wir verweisen.

Dramaturgische Blätter. Nebst Berichten über die englische Bühne und Bemerkungen, Einfälle, Grillen über das deutsche Theater auf einer Reise im Jahre 1825. Von Ludwig Tieck. 2 Bde. gr. 16. 2 Rthlr.

Pietro von Abano oder Petrus Apone. Zaubergeschichte von Ludwig Tieck. 8. Kartonnirt. 14 Gr.

Novellen von Ludwig Tieck. 5r Band. Enthält: 1) Der Alte vom Berge. — 2) Die Gesellschaft auf dem Lande. 8. 2 Rthlr. 8 Gr.

Wir erlauben uns die gebildete Lesewelt darauf aufmerksam zu machen, daß alle diese Werke, in Druck und Papier ganz vorzüglich ausgestattet, und dem gemäß im Preise wahrhaft billig sind; die Preise von der Insel Kalypso und den Dramaturgischen Blättern sind aber im Verhältniß fast noch wohlfeiler, als die 2 und 4 Gr. Ausgaben. Wegen der eleganten Druck-Ausstattung eignen sich die trefflichen Schriften Tiecks auch ganz besonders zu werthvollen Fest- und Weihnachtsgeschenken.

Buchhandlung Josef Max und Komp.

Subscriptions-Eröffnung

für

Freunde Altdeutscher und Altnordischer Literatur.

Wir sind mehrmals aufgefordert worden, die in unserem Verlage erschienenen, in das Gebiet Altdeutscher- und Altnordischer Literatur einschlagende Werke zu geringeren Preisen, als die bestehenden, zwar ohnedin billigen, abzulassen, um die Anschaffung derselben auch Minderbegüterten zu erleichtern; ja wir wurden aufgefordert, von den trefflichen Nordischen Heldenromanen eine wohlfeile Taschen-Ausgabe zu veranstalten. Früher behindert diesem Verlangen zu entsprechen, haben wir uns jetzt entschlossen, bei nachstehenden Werken höchst wohlfeile Preise eintreten zu lassen.

1) Gottfrieds von Straßburg Sämmtliche Werke, mit Einleitung und Wörterbuch, herausgegeben von Fr. H. von der Hagen. 2 Bde. Enthält: Tristan und Isolde. Mit einem Kupfer, nach einem Bilde im Münchner Codex, gezeichnet von Rudl in Cassel, gestochen von Meyer in Berlin. gr. 8. Druckpapier.

Jetziger Subscriptions-Preis 1 Rtlr. 18 gr.

2) Hagen, F. H. von der, Briefe in die Heimat aus Deutschland, der Schweiz und Italien. 4 Bde. Mit Abbild. 8. geh.

Jetziger Subscriptions-Preis 2 Rtlr. 16 gr.

3) — — Die Nibelungen: ihre Bedeutung für die Gegenwart und immer. 8. geh.

Jetziger Subscriptions-Preis 8 gr.

4) — — Nordische Heldenromane. 1r — 3r Bd. Wilkina- und Niflunga-Saga oder Dietrich von Bern und die Nibelungen. 8.

Jetziger Subscriptions-Preis 2 Rtlr.

5) — — Nordische Heldenromane. 4r Bd. Volsunga-

Saga, oder Sigurd der Fafnirstödter und die Nibelungen. 8.

Jetziger Subscriptions-Preis 16 gr.

6) Hagen, F. H. von der, Irmin, seine Säule, seine Straße und sein Wagen. Einladungen zu Vorlesungen über Altdeutsche und Altnordische Götterlehre. gr. 8. geh.

Jetziger Subscriptions-Preis 4 gr.

7) Nibelungen-Lied, das. Zum erstenmal in der ältesten Gestalt aus der St. Galler Handschrift, mit Vergleichung aller übrigen Handschriften. Herausgegeben von Fr. H. von der Hagen. 3te berichtigte, mit Einleitung und Wörterbuch vermehrte Schul-Ausgabe. gr. 8. Weißes Druckpapier 1 Rthr. 18 gr.

Velinpapier und kartonnirt 2 Rthr. 18 gr.

8) — — Desselben Buches Große Ausgabe. Mit den Lesarten aller Handschriften unter dem Texte und Erläuterungen der Sprache, Sage und Geschichte. Herausgegeben von Fr. H. von der Hagen. 1r Bd. Auch unter den Titel:

Der Nibelungen Not. 3te, berichtigte, mit Einleitung und Wörterbuch verm. Aufl. gr. 8.
Weißes Druckp. und kartonn. 3 Rthr. 16. gr.
Velinpapier und kartonnirt 4 Rthr. 20 gr.

Buchhandlung Josef Max und Komp. in Breslau.

Nürnbergiſche Novellen.

Zweites Bändchen.

Norica,

das ſind

Nürnbergiſche Novellen aus alter Zeit.

Nach einer Handſchrift des ſechzehnten Jahrhunderts

herausgegeben

von

Auguſt Hagen.

Zweites Bändchen.

Breslau,
im Verlage von Joſef Max und Komp.

1829.

Zweiter Aufenthalt in Nürnberg.

1.

Der törriſche Schuſter. Der Herrenkeller.

Ich hatte meine Geſchäfte in Augsburg und Regensburg zur Zufriedenheit beendigt und kehrte froh nach Nürnberg. Meine Sehnſucht nach der Geliebten war groß, und um ſo froher und ſchneller meinte ich in den Hafen des Glückes einlaufen zu müſſen. Thörigenug, da mich die Erfahrung hätte belehren ſollen, daß ich dem Mädchen in Nürnberg ſelbſt nicht näher wäre, als hundert Meilen davon. Mein diesmaliger Einzug in die Stadt glich wenig dem erſten. Damals ſchienen alle Freuden ſich zu meinem Empfange zu vereinen, jetzt Verdruß und Schmerz.

Wohlgemuth fuhr ich auf bequemen und ebnen Wegen dem Frauenthor entgegen. Ich ſchaukelte mich in einem kleinen Wäglein und hinter mir zogen vier ſtarke Pferde einen Frachtwagen, auf dem meine erhandelten Stückgüter lagen mit Stricken und Ketten beſchnürt. Etwa eine Viertelſtunde vor der Stadt, wo die Landſtraße ſchmaler wird, hohlte ich ein winziges Fuhrwerk ein, das denſelben Weg verfolgte. Es war ein kleiner Bauerwagen, ganz voll Leder gepackt, den ein ſchleichendes Gerippe von Pferd mühſam fortzog, welchem bei noch lebendigem Leibe ein Platz im Wagen zu gebühren ſchien. Der Fuhrmann, ein Jüngling von etlichen zwanzig Jahren mit krauſem Bart und einem ſelten lebhaften Auge, ſtach in dem Kutſcherhemde und der ſchlechten Mütze wenig von dem Angeſpann ab. An den ſchwarzen Händen erkannte ich bald, weß Glaubens der Mann wäre. Es war, wie ich dies richtig geſchloſſen hatte, ein Schuſter aus Nürn-

berg, der auf dem Lande umher Leder eingehandelt hatte. Da es mein Wunsch war, möglichst bald Nürnberg zu begrüßen, so erschien mir die Krüppelfuhre um so ärgerlicher, da ich mir voraus sagen konnte, daß die Versteuerung der Felle am Thor einen langen Aufenthalt verursachen würde, während meine Kisten, die nach Frankfurt gingen, nur mit Bleisiegeln versehn werden sollten. Als ich in der Nähe des Schusters war, so rief ich ihm zu, er möchte ein wenig zur Seite fahren, damit ich vorbei könnte. Dies stieß ich wider meine Absicht etwas gebieterisch aus, wie man oft in der Eile den rechten Ton verfehlt. Er erwiederte mir höhnisch, ich möchte sehn, ihn zu überholen, und damit setzte er seinen Gaul in einen raschen Trott und die Peitsche ersetzte, was dem Thiere an Muth abging. Wohl konnte er mir Trotz bieten, da meine Pferde schon etwas müde waren und der Frachtwagen sich nicht zum

Wettrennen eignete. Da jener ſah, daß ich in die Schnelligkeit ſeines Windhund ähnlichen Thieres keinen Zweifel ſetzte, ſo ließ er es wieder ganz bedächtig gehn und ich mußte dem Leichenwagen langſam folgen. Meine Unterhaltung waren jetzt die luſtigen Lieder, die der Schuſter, vielleicht um meinen Aeger durch ſeine Laune noch mehr zu reizen, ſehr behaglich und anmuthig ſang. Ich gab nicht die Hoffnung auf, ſeinen Eigenſinn zu kirren und den Augenblick, da er die Peitſche verlor und raſch vom Wagen ſprang, um ſie aufzuheben, wußte ich klüglich zu benutzen. Ich ſtieg vom Wagen, lief zu ihm hin und redete ihn freundlich an. Ich fragte ihn, ob er aus Nürnberg wäre, lobte ſeine Lieder und reichte ihm meine Weinbuttel, nachdem ich ihm zugetrunken hatte, indem ich ſagte, daß ein Trunk bei der Hitze wohl thäte. Allein er gab mir auf alles kurzen Beſcheid und verſicherte, daß er in dem Hemde nichts von der Hitze litte und daß er

im Weinkeller am Thor einkehren würde, wenn es ihm um's Trinken zu thun wäre. Ich bat ihn, indem ich wichtige Geſchäfte vorſchützte, mich vorher ins Thor fahren zu laſſen. Aber er erwiederte mir, daß er gleichfalls Geſchäfte hätte und daß ich mir nicht einbilden ſollte, den Vorrang zu haben, weil er nur ein armer Schuſter und ich ein reicher Kaufmann wäre. Er meinte, ich müßte wohl ein Fremder ſeyn. Ich bin ein Fremder, ſagte ich, aber nicht fremde in Nürnberg, wo ich von allen ſtets mit der zuvorkommendſten Freundlichkeit behandelt bin, ſo daß ich in meiner Vaterſtadt nicht genug die edlen Nürnberger werde zu rühmen wiſſen. Um ſo mehr aber würde es mir leid thun, wenn ich heute eine Erfahrung anderer Art machte. Die Nürnberger, ſagte er darauf, ſind zu berühmt, als daß ſie es auf etwas Lob mehr oder weniger anzuſehn brauchten. Er hatte es noch nicht ausgeſprochen, ſo ſaß er ſchon wieder auf den Fellen

und trieb das Pferd. Ich bat ihn, ich schalt, ich fluchte — allein umsonst. Er klaſchte mit der Peitſche und fuhr in das dunkle Thor. Hier wartete er auf den Zolleinnehmer und vertauſchte indeß das Fuhrmannshemde mit einem ſchlichten Anzug. Ich mußte alſo gleichfalls anhalten und hatte Zeit das Thor zu betrachten und die daran angebrachten Verzierungen. Das Thor war wie ein Triumphbogen ausgeputzt. Ein bunt angeſtrichenes Lattengerüſt war davor aufgerichtet und daſſelbe überall mit Blumenkränzen und Laubgewinden behängt *), aber die Blätter und Blumen waren ſchon verwelkt und alles nicht mehr in gehöriger Ordnung. Da erinnerte ich mich der hundert Kanonenſchüſſe, die ich

*) Hier heißt es „die Pforten waren gar köſtlich gezieret mit Kammerſpielen.“ Kammerſpiele ſollen allegoriſche Vorſtellungen ſeyn.

unterwegs gehört hatte, wodurch, wie mir die Leute sagten, die Ankunft des Kaisers Maximilian in Nürnberg gefeiert würde und mir war alles klar. Ja guter Kaiser, für dich wölbte sich dieser Blumenbaldachin, den du vielleicht kaum eines Blickes würdigtest und den ich nun bewundern muß, um wider Willen dein Unrecht gut zu machen. So dachte ich, während auf des Schusters Wagen Fell für Fell nachgezählt wurde.

Die Sonne brannte, meine Ungeduld kannte keine Grenzen und ich machte noch einen Versuch ihn freundlich und ernst dazu zu vermögen, daß er den Wagen, was leicht zu bewerkstelligen war, hart an die Mauer rückte, damit der Frachtwagen vorbei fahren konnte, dessen Kisten nur plumbirt werden sollten. Allein ich hörte nur Grobheiten von ihm, die ich, da alle Aussicht, zu meinem Zwecke zu gelangen, abgeschnitten war, weiblich erwiederte. Der Zolleinnehmer, der sich entfernt hatte, erschien

von neuem und berichtete, wieviel für die Leder zu erlegen wäre. Drob ſtutzte jener und erklärte, ſo viel nimmer zu bezahlen. Er wüßte, wie die Steuer für die Felle wäre. Der Zolleinnehmer drang auf die Bezahlung der Summe, aber der Schuſter blieb dabei, daß er keinen Stüber zuviel geben würde. Der letztere ſiegte, denn es fand ſich, daß der Zolleinnehmer das feine Roßleder für Kalbleder angeſehn, der ſich endlich von jenem über die eigentliche Beſchaffenheit der Waare belehren ließ. Mit vieler Behendigkeit riß der Schuſter ein Leder aus dem Vorrath, rieb eine Stelle und machte auf den Geruch aufmerkſam, der von dem des Kalbleders ganz verſchieden war. Er verglich ſich nun mit ihm über die Art der Beſteurung. Ein lederner Geldbeutel, den er herauszog, ward mehr als einmal umgekehrt, aber die nöthige Zahl von Stübern wollte nicht herausfallen. Unerträglich lang hatte ich geharrt: und es war

nicht Großmuth, wenn ich jetzt hinzutrat und das fehlende Geld zu erlegen mich bereit erklärte. Nichts von Großmuth! rief aber jener. Sieh da kömmt mein Freund wie gerufen.

Ich glaubte meinen Augen nicht zu trauen, als ich Herrn Hans Imhoff sah, auf den er hinwies. Dieser von meiner Rückkehr durch mich unterrichtet, war nach gewohnter Freundlichkeit mir bis zum Thore entgegen gekommen. Der feine Imhoff drückte dem ungeschliffenen Menschen die Hand mit eben der Herzlichkeit, als mir, seinem treuen Freunde. Mein Erstaunen stieg immer höher, als ich hörte, daß der Schuster Hans Sachs, der weltberühmte Dichter wäre. Ich sah ihn mit großen Augen an und vergab ihm in Ansehung seines Ruhms halb seine Schuld, denn:

Pictoribus atque poëtis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.

(Den Malern war wie den Poeten,
Jegliches Ding zu wagen, von jeher gleiche Befugniß.)

Imhoff nannte mich ihm und leitete eine Bekanntſchaft ein, als Sachs wegen neuer Zufuhr genöthigt wurde, das Feld zu räumen und mit ſeinem luftigen Pegaſus von dannen zog. Imhoff rief ihm nach, ſich alsbald im Herrenkeller einzuſtellen. Das Zuſammentreffen mit Hans Sachs, das mich früher bis zur Verzweiflung geärgert hatte, bot jetzt mir und dem Freunde tauſend Stoff zum Lachen dar. Er ſchilderte mir den Dichter, von deſſen Gedichten ich mehreres kannte, namentlich die köſtlichen Schwänke und Faſtnachtsſpiele, als einen vortrefflichen Menſchen, der nur ein wenig reizbar wäre. Ich fügte mich dem Wunſche des Herrn Imhoff und, nachdem ich wegen des Frachtwagens die nö-

thigen Beſtimmungen getroffen, blieb ich am Thore zurück, um mit ihm das Feſt des Wiederſehns bei einer Flaſche Wein zu feiern. Denn als eine Gewiſſensſache ſtellte er es mir dar, mit dem nah gelegenen Herren- oder großen Rathskeller Bekanntſchaft zu machen, der in Nürnberg mit allen Merkwürdigkeiten um den Preis des Ruhmes ſtritte.

Der Eingang dazu lag der Mauth gegenüber, aber der Kellerraum lief unter der Straße fort und erſtreckte ſich bis ans Ende der Mauthhalle. Das war ein uraltes ſchwarzes Gewölbe, länger als alle Kirchen der Stadt. Zwiſchen den kurzen Pfeilern, deren unabſehbare Reihen beim Kerzenſchein einen ganz ſchauerlich ſtimmte, lagen gewaltige Fäſſer dicht an dicht, die zum Troſt eine unverſiegbare Quelle der Freudigkeit enthielten. Tief und dumpf iſt der Schacht, aus dem das edle Gold gefördert wird, dachte ich, und tief und dumpf muß daher auch das Flußbette

ſeyn, in dem der edle Roſenſaft ſtrömt und ſo gab ich meinen trüben Empfindungen keinen Raum. Nachdem wir vom Kellner, der mit dem Grubenlicht uns auf die Zahlen und die buntangeſtrichenen närriſchen Bildwerke einzelner Fäſſer aufmerkſam machte, uns durch die Pfeilerallee hatten führen laſſen, kehrten wir nach dem Eingange zurück, wo das Tageslicht uns nach dem Dunkel der Nacht erfreulich anlachte. Neben der Treppe ſtand ſchon, wie es mein Freund angeordnet hatte, ein Tiſch mit Flaſche und Gläſern beſetzt. Es ſaß ſich hier nach dem Wagengeraſſel ganz gemüthlich. Meine Fragen, wie es um all die Lieben in Nürnberg ſtände, durchkreuzten ſich vielfach bei der Heftigkeit meiner Sehnſucht.

Unterdeß trat zu uns der ſtörriſche Poet ein, wohlgemuth und heiter, der, gleichfalls Imhoffs Einladung folgend, ſeinem Braunen die Zäume abgenommen und etwas Heu

vorgeworfen hatte. Voll philoſophiſchen Tiefſinns überhob ihn derſelbe aller weitern Sorge. Sachs drückte mir zur Verſöhnung die Hand und ich ſah es gern. Alsdann ergriff er ein gefülltes Glas und trank es in einem Zuge mit den Worten aus: Auf deſſen Geſundheit, auf deſſen Rechnung ich trinke. Hätte ich geahnt, hub ich an, daß ihr der berühmte Dichter Hans Sachs wäret, ich hätte es für eine Ehre angeſehn euch nachzufahren, denn die den Königen vorhergehn, haben nicht ſo viel zu bedeuten, als die ihnen zunächſt folgen. Und hätte ich geahnt, verſetzte Hans Sachs, daß ihr der Freund Imhoffs wäret, daß ihr alſo reich ſeyn könntet, ohne darauf zu pochen, ich würde meines armes ſchachmatten Pferdes geſchont und würde eure Weinflaſche nicht verſchmäht haben, da mich gewaltig dürſtete. Aber, redete ich wieder, ihr waret auch gar zu kurz und heftig und es heißt doch:

Ingenuas didicisse fideliter artes,
Emollit mores, nec sinit esse feros.

(Eifrig gelernt zu haben die edelen Künste,
Mildert die Sitten und läßt nicht ungebändigt
sie sein.

Die Dichter, erwiederte er, sind Apolles Söhne und haben von ihm die Seherkraft geerbt. Ich erkannte gleich, was für eilige Geschäfte ihr hättet und ließ euch nicht vorausfahren, damit ihr mir hier nicht allen Wein vorweg tränket.

Daß euch keine Nachreu draus erwachs',
Das wünscht von Herzensgrund Hans Sachs.

Darauf stieß er mit mir an und wir wurden die besten Freunde, insonderheit da er hörte, daß ich die Künste sehr liebte und mich auch mit der Poesie befaßte. Sein Gespräch war eben so erheiternd als geistreich, und ich konnte mir noch gar nicht vorstellen, wie der plumpe Schuhknecht und der gelehrte Dichter eine Person seyn könnte, wie Hans Sachs

bei ſeinem Gewerbe Zeit gewann, ſo viele Gedichte zu machen, denn ihre Zahl betrug damals ſchon mehrere tauſende, und was noch mehr war, wie er ſo viele Bücher von alten und neuen Scribenten leſen konnte. Wenn er was behauptete, ſo führte er oft Stellen aus alten Claſſikern an und oft aus ſolchen, die ich kaum dem Namen nach kannte. Ich äußerte den Wunſch, ihn einmal ein Gedicht vortragen zu hören. Er meinte, daß ſich das wohl einmal fügen könnte, nur heute nicht, denn er müßte jetzt nach Hauſe, wo die ausgelaſſenen Burſchen, wenn der Meiſter nicht da wäre, den Geſellen nichts gutes thun wollten. Er trank noch ein Paar Gläſer, dankte für die Aufnahme, freute ſich, meine Bekanntſchaft gemacht zu haben, und zog dann pfeifend von dannen.

Imhoff erzählte mir jetzt, was ſeit der Anweſenheit des Kaiſers in Nürnberg für ein reges Leben ſtatt fände. Angelegentlich

erkundigte ich mich bei ihm nach unſern gemeinſchaftlichen Freunden. Wie geht es Dürern? fragte ich ihn. Iſt ſchon mein Altarblatt vollendet? Was macht Adam Krafft, der Biedergreis? Euer Altarblatt, erwiederte er, iſt vollendet und Adam Krafft hat vollendet. Ich blickte ihn zweifelnd und verwundernd an und er wiederhohlte, daß Meiſter Krafft, ſanft wie er gelebt, ſanft ſein Leben beſchloſſen hätte. Sein plötzlicher Tod und ſeine Verdienſte waren Urſache, daß er wie ein geliebter Jüngling betrauert wurde, auf deſſen Grab auch die Thaten einer zweifelhaften Zukunft Kränze opfern. Imhoff theilte es mir gerührten Herzens mit, und Wehmuth umſchattete meinen Blick. Du haſt ſchlecht Wort gehalten, ehrwürdiger Meiſter, hub ich an, der du mir nur neulich verſprachſt, mit mir den Johanniskirchhof zu beſuchen! Jetzt könnt ihr ihn, entgegnete jener, dort elbſt beſuchen. Das erſchien mir als eine hei-

lige Verpflichtung und ich traf mit dem Freunde die Verabredung, nächſtens daſelbſt die Meiſterwerke Krafft's in Augenſchein zu nehmen und an ſeinem Grabhügel ein Vaterunſer zu beten.

Wir verließen jetzt den Weinkeller. Imhoff verſprach mir ein herrliches Bildwerk von Krafft zu zeigen, das ſich in der Nähe befand. Daſſelbe ſchmückte die Thüre der Frohnwage und drückte, ſprechend wahr, die Beſtimmung des Gebäudes aus. Es enthielt drei Figuren und ſtellte das zum Zweck der Verſteurung übliche Wägen der Waaren dar. Wie aufmerkſam blickte der Wagmeiſter zur Zunge des Wagbalkens, forſchend, ob ſie wahres geſprochen oder ob ſie zweifelnd hin und her ſchwanken würde. Unwillig ſah man den Kaufherren in den Geldbeutel greifen, während ein Knecht ein Gewicht bereit hielt, um es noch auf die Wage zu legen.

Betrachtet dies, ſagte Imhoff, das iſt

ein Seitenstück zum Gänsemann des von euch vergötterten Vischer und meine überwiegende Bewunderung für Adam Krafft wird euch nicht ungereimt scheinen. Aber wir wollen nicht die Meister durch einen Vergleich ihrer Arbeiten einander entgegen stellen, die in beseligender Friedlichkeit zusammen lebten. Wie sie in Werken der Kunst wetteiferten, wetteiferten sie auch in Werken der Liebe, fern von Neid und Eifersucht, jeder sich seines Werthes bewußt. Als Krafft dieses Bild, einen Gegenstand aus dem gemeinsten Leben mit eben dem glücklichen Erfolge entworfen hatte, als früher Darstellungen aus der heiligen Geschichte, wollte auch Vischer seine Stärke in ähnlichen Leistungen zeigen und schuf den Gänsemann. Die Neuheit der Erscheinung erregte allgemeine Aufmerksamkeit. Viele Stimmen gaben diesem Werke den Vorzug und viele jenem. Ich veranlaßte darauf einen glänzenden Wettstreit. Oft rühmte Krafft gegen mich die Schönheit

des Brunnens an der Frauenkirche. Kein Wunder, daß ihn dieſes Werk vor allen anzog, da er Bildhauer und Baukünſtler war und da keines in einem lieblicheren Vereine die Bildhauerei und Baukunſt zeigt, als die zierliche Brunnenpyramide mit den ſtattlichen Figuren. Seiner Wünſche heißeſter war es, einſt ein ähnliches Werk zu vollführen. Acht hundert Gulden, die ich bei einem Geſchäft gewonnen, wandte ich da an, um Krafften zu beglücken und der Lorenzkirche ein würdiges Vermächtniß zu hinterlaſſen. Nie hatte Viſcher vorher ſeinen Kunſtgenoſſen beneidet, als jetzt, da er an dem bewundrungswürdigen Sakramentshäuschen bildete. Herr Sebald Schreyer, der Kirchenmeiſter zu St. Sebald war, wirkte dahin, daß durch Almoſen und Ablaßgelder eine gleiche Summe zuſammengebracht wurde, für die ſeiner Kirche ein nicht weniger herrliches Denkmahl zu Theil werden ſollte. Peter Viſcher ward zum Werkmeiſter ge-

wählt. So entſtanden zwei Werke, Krafft's Sakramentshäuslein und Viſcher's Sebaldusgrab, von denen eines allein hingereicht hätte, unſrer Stadt ein ewiges Andenken zu ſichern. Alle ſchauten, prüften und bewunderten, aber keiner wagte, ein Werk über das andere zu erheben. Nur zwei Männer gaben eine beſtimmte Erklärung. Peter Viſcher ſagte, daß in Nürnberg kein kunſtvolleres Werk vorhanden wäre, als das Sakramentshäuslein und Adam Krafft entſchied, daß nie das Sebaldusgrab übertroffen werden könnte.

Mit inniger Theilnahme hörte ich der Erzählung zu, die mich nur ſchmerzlicher den Tod des alten Meiſters betrauern ließ. Es war indeß manches Stündchen verfloſſen, und ich entſchloß mich meinen Weg fortzuſetzen, da des Kutſchers mitleidsvoller Blick mir nicht entging und der müden Pferde mich jammerte. Ich bat Herrn Imhoff mit in den Wagen

zu ſteigen, um ihn nach Hauſe zu führen, allein er lehnte mein Anerbieten ab. Ich ſchied von ihm, indem ich dem Kutſcher zurief: Jetzt geſchwind nach der goldenen Roſe! Allein es war heute mir beſtimmt, meine Fahrt auf mancherlei Weiſe gehemmt und aufgehalten zu ſehn.

Kaum hatte ich den Lorenzerplatz erreicht, ſo ließ mich buntes Volksgewühl nicht von der Stelle. Bald vernahm ich, daß der Kaiſer vorüber fahren würde und, da ich begierig war, ihn und ſein Gefolge zu ſehn, ſo ließ ich, anſtatt in eine Nebengaſſe einzulenken, den Kutſcher halten. Zwei buntſcheckige Läufer, die ihre Stäbe mit den goldenen Knäufen bald im Kreiſe umherſchwangen, bald ſie in die Höhe ſchleuderten und ſie ſehr geſchickt auffingen, eröffneten den Zug. Darauf kam des Kaiſers prächtiger Wagen, den acht glänzend ſchwarze Rappen zogen. Vom Kaiſer ſelbſt konnte ich leider! nur das Federbarett

sehen, denn mir verdeckte ihn ein dicker Mann Johannes Stabius, gekrönter Poet und kaiserlicher Geschichtschreiber. Auf dem Rücksitz thronte der lustige Rath Kunz von der Rosen in einer buntwürflichen Jacke und einer Schellenmütze. Er war stets des Kaisers treuer Begleiter. In dem Gefolge fiel mir unter den Reitern einer wegen seiner außerordentlichen Größe auf, ganz in Eisen gehüllt vom Kopfe bis zum Fuß, Johannes von Schwarzenberg.

Leute, die neben meinem Wagen standen, fragte ich, wohin der Kaiser führe. Die gaben mir lächelnd die Antwort: Der Kaiser fährt wieder ins Gäßchen zu den Frauen. Ei ist der Kaiser denn so verliebt? dachte ich. Das Räthsel ward mir später gelöst. Wohl war der Kaiser verliebt, aber in die Kunst. Er fuhr täglich ins Frauengäßchen, daher das Witzwort, zu dem Formschneider Rösch, der sich nach seinem Taufnamen Hieronymus

nannte. Der Künſtler war lahm und konnte nicht zu dem Kaiſer kommen, weßhalb dieſer zum Künſtler kam, da er ein Werk für ihn unter Händen hatte. Wahrlich ein ſeltenes Beiſpiel der Herablaſſung! Hieronymus war ein unvergleichlicher Meiſter und ſchnitt nach Dürers Zeichnung den Triumph des glorreichen Kaiſers Maximilians, einen Feſtzug von mannichfaltigen Gruppen. An ſolchen Darſtellungen fand der Kaiſer ein ſonderliches Wohlgefallen.

2.

Der Rothschmid Peter Vischer und seine Söhne.

Noch ehe ich zum Meister Dürer und den übrigen Freunden gegangen war, die ich alle so herzinniglich liebte, begab ich mich zu Peter Vischer, denn ich hatte was großes in Gedanken, das ich mit ihm besprechen und berathen wollte. Ohne Führer fand ich seine Wohnung. Lange stand ich, wie damals, in der dunklen Hausflur und klopfte an die bekannte eichene Thüre, aber auch jetzt ließ sich kein: Herein! vernehmen. Damals war alles todtenstill, jetzt aber hörte ich einen schönen, vollstimmigen Gesang, den mehrere Frauen ausführten. Es war ein geistliches Lied und mir war so heilig zu Muthe, als wenn ich

in eine Kapelle eintreten ſollte. Bei einer Stelle, da der Geſang leiſe ertönte, verſtärkte ich mein Anpochen und die Thüre ward mir aufgethan.

Lieblich war es anzuſehn, wie vier noch recht jugendliche Frauenzimmer fleißig am Spinnrocken ſaßen und, auf daß die Arbeit Gedeihen fände, ein frommes Lied dazu ſangen. In der Mitte der Stube ſpielten zwei wunderliebliche Kinderchen, die mit einem Kätzlein ihren Spaß hatten, dem ſie einen Pfropfen an einem Bindfaden bald zuwarfen, bald zurückzogen. Vor dem freundlichen Anblick war es mir lange nicht möglich, eine der Frauen anzureden. Alsdann fragte ich die, die mir zunächſt ſaß, nachdem ſie mich wieder gegrüßt hatte, ob ich nicht den Herrn Peter Viſcher ſprechen könnte. Verlangt ihr meinen Mann oder meinen Schwiegervater zu ſprechen? war ihre Antwort. Herrn Peter Viſcher, den Rothgießer! So ſuchte ich mich deutlicher

zu erklären. Auch mein Mann iſt Rothgießer, entgegnete ſie lächelnd. Ihr ſeyd zu jung, liebe Frau, ließ ich mich darauf vernehmen, als daß ihr deſſen Gattin ſeyn könntet, den ich ſuche, wohl aber deſſen Tochter. Schon vorher hatten die übrigen drei Frauen, von denen eine blühend wie ein junges Mädchen ausſah, und denen um meine Verlegenheit leid that, wie mit einer Stimme gerufen: Gewiß meint der fremde Herr unſern Schwiegervater! Die Erklärung nahm mich, wie vorher die Frage Wunder, denn wie hoch ich Frauenfleiß achte, ſo ſchien es mir doch zuviel, daß ſo junge Frauen, die ihren Schwiegervater beſuchen, anſtatt beim Vesperbrot zu plaudern, zu ſcherzen und zu lachen, ſo fleißig das Rädchen drehten. Da ich noch unter ihnen ſtand, kam aus der Nebenſtube ein Haufe von Kindern, Mädchen und Buben, alle munter und friſch, um den Fremden zu ſehn, deren Furchtſamkeit die Neugierde überwand. Un-

ſer Schwiegervater und unſre Männer ſind heute in der Gießhütte beſchäftigt und daher habt die Güte und ſetzt euch, bis der Alte kömmt. So ſprach eine der Frauen, bot mir einen Stuhl an und befahl einem Knaben, Anton hieß er, den Großvater zu rufen. Ich bat um die Erlaubniß, mit dem Knaben mit gehn zu dürfen, da ich gern die Gießhütte und den alten Meiſter bei der Arbeit ſehen möchte. Nachdem ſie mich gebeten, mich wohl vorzuſehn, damit ich mich nicht ſtieße, denn der Gang wäre finſter und enge, ſo lief mir der Knabe voran und ich folgte ihm.

Kaum hatte ich die Stubenthüre geſchloſſen, ſo begann wieder der herzerhebende Geſang. Durch einen ſchachtartigen Kellergang brachte mich der kleine Führer auf einen engen, rings verbauten Hof. Da ſah man Gänſe, Enten und Hühner, die bei unſerm Nahen die Flucht ergriffen, während eine Ziege dreiſt zum Knaben ſprang und die Hand leckte, aus

der ſie oft Brot erhalten. In einer Ecke hinter einem Lattenverſchlage grunzte begehrlich ein Schwein. So beſchränkt der Hof war, und ſo wenig die Sonne Zugang hatte, ſo ſchien er doch der genügſamen Familie auch als Garten zu dienen, denn unter einer Espe ſah man einen Tiſch und zwei Bänke. Vornämlich wurde mein Blick auf ein Gebäude hingelenkt, das ganz aus Feldſteinen beſtand und an dem man kein Fenſter, ſondern nur eine gewölbte Thüre wahrnahm, aus welcher bisweilen ein dicker weißer Qualm ſich hervordrängte. Kaum waren wir auf dem Hof, ſo rief Anton ein über das andere Mal: Großvater!

Endlich trat aus der Gießhütte ein Mann, etwa ein Dreißiger, und fragte: mein Söhnchen was willſt du? Obgleich ihm Hände und Geſicht ſchwarz beſudelt und die Haare, wie ſie bei den Malern die Verdammten der Hölle haben, emporgeſträubt waren, ſo fiel mir doch

die ſonderbare Aehnlichkeit auf zwiſchen dem Knaben und ihm und zwiſchen ihm und dem alten Herrn Viſcher. Ich trug ihm mein Verlangen vor und er bat mich eine kleine Geduld zu haben, bis ſein Vater den Gußofen verlaſſen könnte. Ich vernahm von ihm, er nannte ſich Johann, daß er mit ſeinen vier Brüdern dem Vater, der ſonſt keine Geſellen hätte, in ſeinem Geſchäft beiſtünde und daß die Frauen, die ich zuſammen ſo fleißig hätte ſpinnen ſehen, ihre Weiber wären. Sie bildeten nämlich alle eine Familie und wohnten mit dem Vater eng, aber zufrieden in demſelben Hauſe zuſammen. So glückliche Familien gibt es wenige, dachte ich bei mir und die Erzählung that mir wohl und weh, da ich der Streitigkeiten mich erinnerte, die ich mit meiner einzigen Schweſter gehabt.

Indem kam Meiſter Viſcher, der mich auf dem Hof geſehn hatte, der kleine unterſetzte Mann mit dem krauſen Barte, dem ein

Schurzfell von den Schultern herabhing. Er grüßte mich auf das herzlichſte und ſagte, daß ich zur rechten Zeit gekommen wäre, da er eben eine Arbeit unter Händen hätte. Es war nämlich die bejahrte Schweſter des Herrn Bürgermeiſters Katharina Tucherin in Regensburg geſtorben, der die Erben in dem Dom ein bronzenes Denkmahl ſetzen lieſſen. Unſer Herr Bürgermeiſter, ſagte Viſcher, hat von ihr ein artiges Sümmchen geerbt, aber ich gönne es ihm, denn es iſt ein wackerer Mann, der viele zu ernähren hat. Seine Erzählung war mir nicht gleichgültig, da ich an des Bürgermeiſters Tochter und ihren Liebſten Schäufelin dachte, in deſſen Säkkel vielleicht auch etwas gefloſſen ſeyn möchte.

Wartet nur hier noch ein wenig, beſter Herr Heller, ſagte der Alte, bis die größte Gluth vorüber iſt, denn jetzt würdet ihr den Qualm nicht ertragen können. Geſchäftig lief er wieder ins Haus zurück. Ich nahte der

Thüre und ſogleich biß mir der Rauch in die Augen, ſo daß ich weinen mußte. Als ich da ſo in die Werkſtatt ſah, wie alles in Flammen aufzugehn ſchien und Viſchers Söhne umherliefen und der Meiſter dies und jenes anordnete, gemahnte es mich an Vulkan und die Cyclopen, obgleich der alte Viſcher gut zu Fuße war und ſeine Söhne alle ſchöne Männer zu ſeyn ſchienen. Der Meiſter kehrte bald wieder zu mir zurück und ſagte, daß er jetzt mit mir in Ruhe koſen könnte; daß er mich lieber bei ſich ſähe, als Könige und Fürſten, die zu bloßem Zeitvertreib ihm die koſtbare Zeit ſtöhlen.

Er bat mich, mich mit ihm auf die Bank zu ſetzen, und da ſie unſauber war, ſo band er ſchnell das Schurzfell ab, legte es auf die rechte Seite aufs Bret und bat dann von neuem. Mein älteſter Sohn, ſo erzählte er mir, mein Herrmann, ein tüchtiger Arbeiter, iſt in dieſen Tagen aus Italien gekom-

men und hat euch wunderschöne Zeichnungen mitgebracht. Die müßt ihr alle sehn. Ich war auch in Italien und zehre noch immer an der Erinnerung. Ja wer in Italien, in diesen Stiefel Europas die Füße setzt, der zieht sich in der Kunst Meilenstiefel an und wird schon fortkommen. Die Italiener, das ist sonst ein falsches Gesindel, namentlich die Schenkwirthe, die dem armen Handwerksgesellen für ein Stück Brot den letzten Gulden abzwacken möchten, aber in der Kunst da stehen sie obenan. Alle meine Söhne, so viele ihr da seht, sollen nach Italien und wenn es mein letztes kosten sollte. — Ich entgegnete ihm darauf, daß, wie hoch ich ihn auch um der Kunst willen sammt seinen Söhnen schätze, mir dennoch das gesellige Leben seiner Familie noch viel mehr zusagte. Ja — sagte Vischer, wir möchten wohl geräumiger leben und nicht so zusammengeklemmt, allein es mag sein Gutes haben, wenn wir so nahe

an einander ſtehn, ſo können wir unſre Hände nicht gegen einander brauchen. Ja wir leben eingezogen, aber vergnügt und einträchtig. Meine Frau, Gott habe ſie ſelig! die flößte meinen Söhnen Verträglichkeit ein, und guter Eltern Segen zinſ't Kindern und Kindeskindern. Seht all die Söhne da, ſie ehren ihren Vater, wie ich meinen Vater ehrte.

Unterdeß hatte ſich Herrmann, von dem der Alte ſprach, zu uns geſellt. Er ſah bleich aus und der müßte wahrlich noch keinen Gram erlitten haben, der nicht in ſeinen Zügen den herbſten Gram erkannte. Er hörte eine Zeitlang ſtille uns zu und wandte den Blick hinweg, als der Vater ſein Glück rühmte. Fremder Herr, begann er dann, wäret ihr vor einem Jahre zu uns gekommen, da hättet ihr in unſerm Häuschen fünf glückliche Ehepaare gefunden. Meine Frau hat mich ſeitdem verlaſſen. Sie ward euch untreu? fragte ich mit Theilnahme. Ja ſie war mir untreu, die

ſo lange mir als ein Muſterbild der Treue ſich bewährte, Heimweh riß ſie von meiner Seite. So klagte der Arme und ich darauf: So war eure Gattin nicht von hier? Nein ſie kam von dort oben, wohin ſie zurückgekehrt iſt. Heiße Thränen folgten ſeinen Worten. Ich hätte mit weinen mögen, aber der Alte ſchüttelte den Kopf und ſagte: Ja die böſe Zigeunerin wahrſagte mir, daß ich all die meinen überleben würde. Das iſt hart, allein wenn es Gott ſchickt, ſo muß es getragen werden. Nicht doch Herrmann! Weine mir nicht ſo! Hätten wir dich vergeblich nach Rom reiſen laſſen, was mir und den Brüdern ſauer genug geworden iſt? Aber nein — du biſt wahrlich nicht vergeblich gereiſt. Geſchwinde bringe die Mappe her mit den Zeichnungen, die du mitgebracht haſt und zeige ſie uns vor, denn Herr Heller verſteht es.

Herrmann entfernte ſich. Da ich ſo viel von Kindesliebe hörte (wie kann ein Glück

ohne ſie beſehn!), machte ich den Meiſter mit dem eigentlichen Grunde meines Kommens bekannt. Ich brachte die ſorgſam zuſammengerollte Zeichnung hervor, die ich als ein theures Geſchenk von Viſcher aufhob und eröffnete ihm, daß ich Willens wäre ein Bild von Bronze darnach, in Lebensgröße gießen zu laſſen. Viſcher betrachtete die Zeichnung, die ſo ausdrucksvoll den h. Martin darſtellte und geſtand dann, daß ſie nicht übel gerathen wäre, und daß ſich ein ſolches Bronzbild wohl ausnehmen dürfte.

Lange ging ich mit dem Plane um, hub ich an, meinem ſeligen Vater ein Denkmahl zu ſetzen, aber nicht in der Kirche ein Denkmahl der Trauer, ſondern auf einem ſchönen öffentlichen Platz ein Bild ſeiner Tugend. Vitam, non mortem cogita! (des Lebens denke, nicht des Todes!) las ich neulich auf einer kleinen Bronze, die aus eurer Gießhütte gekommen war, und der Spruch ſagte ganz

meinem Gefühle zu. Warum ich aber den h. Martin wähle, hat folgenden Grund. Mein Vater seliger hieß Martin und in Aschaffenburg wird der Platz, an dem sein Haus lag, noch jetzt der Martinsplatz genannt. Wie er reich war, so war er auch wohlthätig und gleich dem h. Martin theilte er gern seinen Mantel mit dem Armen. Drum soll dessen Bild da prangen, umgeben von sinnbildlichen Figuren des Wohlthuns, wo jetzt ein unansehnlicher Springbrunnen sich befindet. Ich legte ihm einen Riß des letztern von der Hand eines Baumeisters vor.

Vischer zog einen Röthel aus der Tasche und auf dem Tischblatte, das er abstäubte, zeichnete er mir gar schöne Erfindungen. In der Mitte stand der h. Martin auf hohem Steine. An den vier Ecken des Brunnenbeckens strömten Seepferde Wasserstrahlen aus, indem sich ihre Delphinschwänze am Stein emporkrümmten. Zwischen ihnen stan-

den vier Figuren, zuerſt die Wohlthätigkeit, die aus einem Kruge Waſſer auf Fiſchlein ſchüttete, die auf dem Boden lagen. Die Fiſchlein ſollten an des Werkmeiſters Namen erinnern. Dann der Ueberfluß, ein Weib, das aus Mund und Brüſten Waſſer ſprudelte. Ferner der Reichthu[illegible]er auf dem Schooß viele Münzen trug und [illegible]er dem ein Knabe aus einem Füllhorn Waſſer ausgoß. Die Münzen ſollten den Stifter Heller bezeichnen. Zuletzt die Tugend, die einen Kelch über einen Kohlentopf hinneigt, die nämlich durch das Waſſer des Glaubens das Feuer der Sinnlichkeit erſtickt.

Ich bewunderte ſeine Geſchicklichkeit und ſeine Erfindungsgabe und alles erſchien mir gar trefflich. Viſcher meinte, daß es ein ſchönes Stück Geld koſten und er und Herr Rößner etwas anſehnliches dabei verdienen

würde *). Ich bat ihn, mir so bald als möglich einen Anschlag zuzuschicken und fügte hinzu, daß ich nichts sparen wollte, da es das Andenken meines Vaters beträfe und da der Himmel meine Geschäfte in Augsburg gesegnet hätte. Das Werk kostete wirklich eine große Summe, die ich verschweige, damit nicht einst meine Erben auf mich schelten, wenn sie dieses lesen sollten.

Vischer wollte Anfangs nicht den h. Martin, wie er ihn entworfen, gießen und meinte in der Mappe des Sohnes würde ich etwas finden, was sich noch besser ausnähme. Unterdessen kamen die Söhne sammt und sonders aus der Gießhütte, indem sie die Schweißtropfen von den roth erhitzten Gesichtern mit den Hemdärmeln abwischten. Der Söhne ma-

*) Konrad Rößner's Gewerbe war Messing darzustellen oder zu brennen und er führte als solcher den Namen Brenner. Zu Vischers Sebaldusgrab brannte er den Messing.

ren fünf. Herrmann, der junge Wittwer, war der älteste. Peter, der schönste unter allen, mit langem, lichtbraunem Haar und Bart, verstand sich auf die Gelehrsamkeit und war wie Albrecht Dürer Genannter des Raths. Sein Gesicht kam mir bekannt vor, doch konnte ich mich lange nicht entsinnen, wo und wann ich ihn gesehn hätte. Hans war das treue Ebenbild des Vaters, nur wo man beim letztern einen waldartigen Bart sah, war bei ihm ein dünner Aufwuchs. Paul hatte etwas widerwärtiges im Gesichte, und ich hörte daß er mit gedoppelten Zahnreihen begabt wäre, drum war er auch so beißiger Natur. Fremden begegnete er barsch, weil sie ihn in der Arbeit störten, sonst aber war er im Hause tüchtig und gut. Die treusten Haushunde sind die schlimmsten gegen Fremde. Der jüngste endlich Jacob war der Lieblingssohn, der Benjamin unter den Brüdern. Oft findet man, daß die Eltern die jüngsten

Kinder am meiſten lieben. Er mochte es aber auch verdienen, denn immer war er freundlich und wohlwollend, und jetzt hatte er gut lachen, da er in den Flitterwochen lebte. Alle dieſe waren gewiegt in ihrer Kunſt und was zur Nothg'eßerei gehörte, darin hatte ſie der Vater auf das gründlichſte unterwieſen. Allein wie es nie fehlt, daß ſelbſt unter Meiſtern ſich der eine mehr in dieſem, der andere mehr in jenem Stück auszeichnet, ſo ward dies auch hier gefunden. Wenn ſie eine Beſtellung erhielten, ſo war es der Vater, der eine Zeichnung des Ganzen vorriß. Peter alsdann, der alle Dichter kannte, alte und neue, und jene ſogar im Lateiniſchen las, durchmuſterte alles und gab artige Erfindungen an, ſey es in Gegenſtänden der heidniſchen Götterlehre, oder der bibliſchen Geſchichte oder den Heiligenſagen. Herrmann machte alsdann aus Thon ein kleines Modell, das meiſt ſo zierlich ausſah, daß man es weiß getüncht

für eine Elfenbeinarbeit gehalten hätte. War dies fertig, ſo kam die Reihe an Paul, der darnach ein Thonmodell formte in der angegebenen Größe, um davon Thonformen zu nehmen oder es in Formſand abzudrücken. Der jugendliche Jacob gab dem Erzguß, wenn er vollendet war, durch die Feile den höchſten Grad der Sauberkeit. Hans war ein Erzmechanicus, der lange das Schloſſerhandwerk beim Meiſter Heuß *) gelernt hatte. Er verfertigte zuerſt das Holzgeſtell, worüber die großen Figuren von Thon gebildet wurden, und wenn die Bronzarbeiten fertig waren, ſo war er es, der die einzelnen Theile auf das künſtlichſte verband, ſo daß wer nicht darum wußte, glauben mochte, das größte Werk beſtünde aus einem Stück. Denn von Nieten und Döbeln war nirgend etwas

*) Hans oder Georg Heuß war Schloſſermeiſter und Verfertiger des künſtlichen Uhrwerks auf der Frauenkirche.

zu ſehn. Er pflegte oft zu ſagen, wohl nur im Scherz, daß er der vornehmſte Arbeiter unter allen wäre, wie der Zimmermann unter den Bauleuten, wenn es auch nicht gleich den Anſchein hätte. Was vermöchte aber der Maurer, wenn er ihm nicht zu den Mauern das Gerüſt und zu den Gewölben die Bogen ſchaffte? So wäre auch er der Zimmermann, der zuerſt das Fachwerk zimmerte, woran die andern nur Erde anklebten, und wenn es fertig wäre, das Gebäude aufrichtete.

Herrmann ſchlug die große Mappe auf und zeigte ſchöne Zeichnungen von wunderherrlichen Werken, namentlich von florentiniſchen Meiſtern, die es in der Bildnerei allen zuvor gethan haben von früher Zeit an bis zu Michel Angelo Buonarotti. Vom letztern zeigte er den David mit der Schleuder und den Moſes mit den Geſetztafeln. Es war eine Freude, dieſe Schätze mit den Künſtlern zu beſchauen, von denen

jeder ein prüfender Wardein das echte und falſche leicht herausfand. So viel ich aber auch hier des Lebenswerthen fand, ſo gefiel mir doch Viſchers h. Martin mehr als alles und ich blieb bei ihm.

Die Gluth in der Gießhütte war jetzt erträglich und Viſcher, der von ſeinen Gäſten verlangte, daß ſie Feuer, Rauch und Kohlenſtaub vertrügen, führte mich jetzt zum Gußofen, von dem er ſich, wenn der Guß geſchehen war, nie anders als mit einem frommen Gebete trennte. Jungen, die wie Eſſenkehrer ausſahen, ſchaufelten unabläſſig Kohlen in die Gluth. Da ich ihnen vorbeiging, hielten ſie mir zum Trinkgelde ihre papiernen Mützen auf, wie ſie die Chorſchüler am Dreikönigsfeſte tragen. Dieſe verhinderten nämlich, daß ihnen die Haare verſengten.

Hans Viſcher erklärte mir alles, und ich bewunderte, wie der menſchliche Scharfſinn ſo die Elemente zu beherrſchen im Stande

wäre. Aus Erde entstand die Form, das Feuer schmelzte das Metall und Wasser bewegte das Gebläse, das Luft aushauchte. Die Gießhütte war ein hohes Gewölbe, in dessen Mitte ein thurmähnlicher Schornstein emporstieg. Daran stieß ein anderes Gewölbe, wo sich außer einem Bronzwerke, nämlich dem Grabmahl eines magdeburgischen Erzbischofs, Modelle, theils groß, theils klein, von den meisten seiner Arbeiten befanden, wie die Statue eines Apollo und die Apostel vom Sebaldusgrabe. Erstere schien mir nicht ganz nach antiker Weise gebildet zu seyn, und ich sagte meine Meinung.

Paul, das war der schlimme, sah mich da mit großen Augen an und sagte: Getadelt kann alles werden. Da hat uns neulich Herrmann ein artiges Geschichtchen erzählt vom großen Michel Angelo, wie er die große Davidstatue vollendet hatte und aufrichtete. Ein Rathsherr sah dieselbe und er-

klärte, die Naſe wäre viel zu groß. Der Künſtler nahm ſchnell einen Meißel und ſtieg aufs Gerüſt, um dem Fehler abzuhelfen. Er legte aber das Eiſen nur zum Scheine an und ſtreute Marmorſtaub herunter. Da rief auf einmal der Rathsherr: Haltet ein! jetzt iſt alles recht. Der Rathsherr ſah die lange Naſe nicht mehr, wohl aber der Künſtler.

Mich verdroß die Rede, da ich aber Unwillen in allen Geſichtern las, mochte ich nichts darauf antworten und redete ſchnell den jüngern Peter an. Immerfort hatte ich mich mit der Frage gequält, wo ich ihn wohl geſehn haben könnte, jetzt fiel es mir beim Namen David ein und ich begann: Waret ihr nicht der, der am Sebaldusfeſt den rothen Mantel trug, die goldene Krone auf dem Haupte und der die Leier ſpielte — ja ihr ſtelltet im feierlichen Umgange den König David vor. Der alte Viſcher bejahte es und belehrte mich, daß er wohl jenen Sänger

hätte machen können, da er in der Meistersingekunst erfahren und schon einmal begabt wäre, d. h. den Preis errungen hätte. Vieles hatte ich schon in der Heimath von der holdseligen Kunst der Meistersinger gehört und von dem berühmten Hans Sachs. Um so erfreulicher war mir die Nachricht, daß in diesen Tagen dem Kaiser zu Ehren eine Singeschule gehalten werden sollte. Der junge Peter, den ich immer lieber gewann, versprach mir, mich dazu abzuholen. In Freude und Frieden schied ich darauf von der Vischerschen Familie und auch von Paul.

3.

Der Bildschnitzer Veit Stoß.

Während meines Aufenthaltes in Nürnberg mochte wohl kein Heiliger mit meiner Frömmigkeit so zufrieden seyn, als der h. Sebaldus. Neben seinem Grabe hatte ich mich angesiedelt und tagtäglich verrichtete ich an demselben meine Andacht und kannte mich, wenn ich das Ehrenmahl betrachtete, ungewiß ob es mehr ein solches für den Heiligen oder den wackern Peter Vischer wäre, nicht von ihm losreißen. Das Erzgebäude mit den Figuren und Figürchen, mit den Pfeilern und Bogen, mit den Giebeln und Thürmchen bewunderte ich mehr und mehr, und welche Achtung ich auch für die Malerei gewonnen

hatte, ſo meinte ich doch, eine chriſtliche Bildnerei von der Art könnte wohl neben ihr ſich behaupten.

Als ich eines Tages auf meiner Wallfahrt nach der Sebalduskirche begriffen war, fiel mir ein Greis auf, der gleichfalls dahin ſeine Schritte lenkte. Er war mit einem grauen dürftigen Rocke bekleidet, und an dem unſichern Gange, an der Art, wie er mit dem langen Stocke umhertappte, erkannte ich ſchon von fern, daß es ein Blinder ſeyn müßte. Obgleich ſein Auge geſchloſſen war, ſo fehlte dem Geſichte nicht ein wohlthätiger Ausdruck, und durch das graue, ſchlichte Haupthaar und den langen Bart ſchien er den Vorübergehenden Ehrfurcht einzuflößen, die alle vor ihm auswichen. Ich ſah, daß der Mann mit mir zu den fleißigen Kirchengängern gehörte, denn ohne umherzuſuchen, hatte er die Stufen des Eingangs erreicht, und ohne ſich zu ſtoßen, trat er ſchnell in die Thüre.

Bedrängte beten zu ſehen, wie dieſen Armen, der der köſtlichen Gabe des Augenlichts beraubt war, hatte von jeher für mich etwas anziehendes, weil bei ihnen das Gebet aufrichtige Inbrunſt iſt und nicht angewöhnte Frömmigkeit. Ich fand um ſo mehr Beruf, heute die Hallen der Kirche zu beſuchen, und ſah den Greis geraden Wegs zum Hochaltare gehn. Eben ſetzte der Kirchner hier wieder alles zu recht, da das Amt gehalten war, und der Greis rief: Matthes ſeyd ihr es? Gleich, gleich, Vater! erwiederte dieſer und ſetzte den Tritt, deſſen er ſich zum Auslöſchen der Lichte bedient hatte, vorn vor den Altar hin. Der Blinde ſtieg ohne Furcht die Stufen in die Höhe. Mich aber ergriff Mitleid, und ich ſprang hinzu, um ihn zu unterſtützen und vor jedem Fall zu bewahren. Allein auch ohne mein Zuthun wäre es ihm gelungen, auf den Altar zu ſteigen. Auf dieſem Altar, den nachmals ein Gemälde von Dürer ſchmückte,

ſtand ein hohes Krucifix aus Holz geſchnitzt, in der That ein unvergleichliches Werk. Der nackte Heiland, der mit der Dornenkrone zum Himmel blickend in dem Ausruf: Vater vergieb ihnen! ſeine Seele aushauchte, ward ſonderlich wegen der Genauheit und Richtigkeit bewundert, mit der alle Sehnen und Adern ausgedrückt waren. Ein ergreifender Anblick war es, wie der Blinde den Kreuzesſtamm umfaßte und mit den Fingern leiſe über die Füße des Gottverſöhners hinfuhr, die über einander mit dem Nagel angeheftet waren. Er richtete ſich auf den Zehen empor, um die Knie des Bildes zu erreichen und mit zärtlicher Liebe anzutaſten. Wen ſo das Elend drückt, dem iſt wohl ein wenig Aberglaube zu verzeihen, dachte ich bei mir, wenn er denkt, daß das Blut Chriſti, der die Blinden ſehend machte, über ihn kommen und ihn heilen werde. Ich glaubte, er würde, wie man dies ſo oft von Leuten des niedern Vol-

kes sieht, das Bild anbetend küssen, allein er bewegte die Lippe nicht und berührte nur gleichsam prüfend die wohlgebildeten Füße und Knie. Ich wandte mich fragend an den Kirchner, der mir erzählte, daß der Greis, seit dem er vor drei Jahren erblindet wäre, täglich die Kirche besuchte, um sich des Bildes zu freuen. Veit Stoß war der Greis, ehedem Nürnbergs berühmtester Bildschnizzer und das Krucifix war seine letzte Arbeit. Nachdem er viel herrliches verfertigt, da erhielt er die Bestellung zu diesem Werk, dem er sich mit heiligem Eifer unterzog. Bei jedem Morgengebete flehete er zu Gott mit Thränen im Blick, ihm Kraft zu geben, damit dieses Werk der Heiligkeit des Gegenstandes entspräche, alsdann möchte kein anderes ihm gelingen. Das Christusbild gelang ihm und er erblindete.

Da das Krucifix sehr an Ansehn durch den Kerzendampf verloren, so hatte ich auf

daſſelbe meine Aufmerkſamkeit weniger, als billig gerichtet. Aber der Name Veit Stoß war mir darum nicht unbekannt, denn an das große Schnitzbild in der Lorenzkirche ward ich ſogleich erinnert.

Unterdeſſen war der Alte wohlbehalten vom Altar herabgeſtiegen und er faßte zu mir gleich ein großes Zutrauen, wie man die Blinden gemeinhin zuthätig findet. Ihn erfreute es, daß ich Theil an ſeinem Schickſale nahm, aber noch mehr, daß ich meine Bewunderung über ſein Meiſterſtück ausſprach. Ihr werdet es nicht glauben, begann er, aber ich nehme nicht meine Augen zurück um den Preis dieſes Werkes, denn ſo etwas gelingt nur einmal. Die Erinnerung daran erleuchtet freundlich meine ewige Nacht. Nur im Anfange meines Unglücks, da ich meine Hände ſtark fühlte, meine Einbildungskraft fruchtbar, meine Meſſer ſcharf, da ergriff mich bisweilen Mißmuth und Verzweiflung. Mit

den Meſſen, durch die ich mein Leben ehedem zu verewigen ſtrebte, wollte ich es in manchen Augenblicken zerſtören und mir die Kehle abſchneiden. Wohl mir, daß ich ein treues Weib und ein theures Pflegekind beſitze, die es nicht geſchehen ließen, bis ſich mein Unmuth in Ruhe, meine Ruhe in Freudigkeit verkehrte. Ich gab ihm zu verſtehn, daß mir Veit Stoß als Künſtler und als Menſch gleich groß erſchiene. Wenn mir das Krucifix gefiele, ſo meinte er, würde ich auch andern Werken von ihm meine Anerkennung nicht verſagen, und da er an meiner Ausſprache erkannte, daß ich ein Fremder wäre, ſo fragte er mich, ob ich in der Lorenzkirche den engliſchen Gruß geſehen hätte. Ich bejahte es, bemerkte aber, daß ich ſogleich nach der Lorenzkirche mich begeben wollte, um die Künſtlichkeit der Arbeit von neuem zu bewundern, da die Schnitzwerke dadurch, daß ich ihren Schöpfer kennen gelernt, ein neues Intreſſe für mich

erbielten. So führe ich euch dahin, ſagte der gute Greis, ſo fern ihr nicht an meinem Almoſenmantel Anſtand nehmt, denn ich wohne unweit jener Kirche. Das nicht! erwiederte ich lächelnd, wohl aber nimmt es mich Wunder, daß ihr euch mir, dem Sehenden, zum Führer erbietet. Allein vorerſt iſt es nöthig, daß wir uns zu unſerm Gange ſtärken. Hier ſehe ich einen Weinkeller, in dem wir uns Raths erholen wollen. Kommt Vater, ich will euch die Stufen herableiten. Da verſicherte er mich, daß er noch niemals Wein getrunken und lehnte meinen wohlmeinenden Vorſchlag ab.

Ich lernte an dem Greiſe eine rührende Kindeseinfalt und Sittenunſchuld kennen. Seit jeher hatte er ein einſam geräuſchloſes Leben geliebt, nur die Rückſicht, daß die Andachtsübungen ihn zu lange von den künſtleriſchen Arbeiten abgezogen hätten, hielt ihn zurück, ſich in einer Kloſterzelle einſchließen zu laſſen. Er

hatte nie eine Geſellſchaft beſucht, ſelten einen Freund. Seine Freunde nannte er alle Künſtler und den Werth der Freundſchaft beſtimmte er nach dem Werth ihrer Arbeiten. Eine Frau hatte er geheirathet, nur um der häuslichen Geſchäfte überhoben, ſich ganz der Kunſt widmen zu können. Ehemals war er wortkarg geweſen, jetzt plaudrte er viel und arbeitete mit dem Munde, da es mit den Händen nicht ginge.

Der Greis erregte meine Theilnahme in immer höherm Grade und ich ließ es an Fragen nicht fehlen, die mit gefälliger Redſeligkeit beantwortet wurden. Auf die Frage, von wem er die Kunſt erlernt hätte, theilte er mir einen Abriß ſeines Lebens mit.

Mein Meiſter war ein Bildhauer in Cracau, zugleich mein Vater und mein Wohlthäter. Eine gewiſſe Heiligkeit verhindert mich, zu bezweifeln, daß er in der Kunſt weniger ausgezeichnet war, als in der Wohlthätigkeit.

Einſt kam er durch ein Gehölz bei Cracau, wo ein armer Hirtenknabe die Schafe weidete und mit Geſchicklichkeit Flöten ſchnitt. Seine Aufmerkſamkeit wurde auf ihn hingezogen. Er nahm mich mit ſich und erzog mich, wie ſeinen eignen Sohn. Mein Erhalter ſtarb, noch ehe er die Hoffnungen erfüllt ſah, die er von meinem Fleiß und meinen Anlagen hegte. Ich ſchnitzte fleißig Heiligenbilder, ſtrich ſie farbig an und erhöhte durch Goldverzierungen ihren Reiz. Sie wurden weit und breit in den Kirchen von Polen und Ungarn aufgeſtellt. Mein Ruf war ſo groß, daß ſelbſt der König von Portugal zwei Bilder bei mir beſtellte, nämlich Adam und Eva. Als dieſe aus den Kiſten, in denen ſie eingepackt waren, herausgehoben wurden, ſo hatte der König alle Künſtler ſeiner Hauptſtadt verſammelt, die ein Urtheil darüber abgeben ſollten. Die Bilder waren lebens groß und die Naturwahrheit in einem ſolchen Grade erreicht,

daß die Künſtler, durch die Ueberraſchung gleichſam erſchreckt, ſtarr zu ihnen hinblickten und ſchwiegen. Da ſagte der König lächelnd: Wer macht es dem Meiſter Veit Stoß nach, der das Holz in Menſchen und die Menſchen in Bildſäulen verwandelt? Güter hätte ich häufen können, aber ich kannte damals den Werth des Geldes noch nicht. Ich behielt ſo viel, als zu meiner einfachen Lebensweiſe gehörte, und ſchenkte das andere den Armen. Nicht Geld, aber Ruhm ſtrebte ich zu erringen und entſchloß mich daher, auf die Wanderſchaft zu gehn. Bevor ich Cracau verließ, vertheilte ich meine letzte Habe unter Nothleidende und mit einem Rock, nicht beſſer als dieſer, und mit dieſem Stock trat ich voll Vertrauens meine Reiſe an. Ueberall fand ich Arbeit und kam, neunzehn Jahre ſind es hin, wohlbehalten in Nürnberg an. Meine Achtung für die hieſigen Künſtler, mit Beſchämung geſtehe ich mein Un-

recht, war sehr gemäßigt, wieviel ich auch schon im Auslande von ihnen vernommen. Sie sagten mir rühmliches über meine Schnitzbilder, allein ich fühlte mich dadurch eben so wenig geehrt, als durch manchen Tadel gekränkt. Hart mußte ich meinen Dünkel büßen, als ich im Rathhause einst die vier Apostel Dürers erblickte, wahrhaft göttliche Gemälde. Niederwerfen hätte ich mich vor ihnen mögen, mir an die Brust schlagen: Gott sey mir Sünder gnädig! Alles, was ich gearbeitet, erschien mir als eitel und fratzenhaft. Mehr als zehnmal hatte ich die Gestalten von Paul und Petrus geschnitzt, diesen mit den Schlüsseln, jenen mit dem Schwerdt, aber erst in Dürers lebensvollen Bildern sah ich ihr ganzes Wesen ausgesprochen. Ja so war der Schooßjünger, so war der fürchterliche Saulus. Meine Demuth stieg immer höher, da mir sich jetzt auch in den andern Gemälden Dürers,

lange von mir hochmüthig überſehn, unerreichbare Schönheiten aufdrangen, da ich in Kraffts und Viſchers Werken eine rührende Naturwahrheit erkannte und an meinen Schnitzwerken Schnitzer aller Art und weder Anmuth, noch Erhabenheit. Die Figur, an der ich eben arbeitete, es war ein h. Lorenz, warf ich höhniſch in den Ofen, wohin er gehörte, und erwärmte mich an ſeinem Märtertode. Meine Werkzeuge ließ ich jetzt roſten und ergriff Pinſel und Grabſtichel, denn Dürer ſollte mit mit ſeinen Ruhm theilen. Ohne Anweiſung, nicht abgeſchreckt durch tauſend mißglückte Verſuche, gelang meinem Eifer das ſchwierigſte. Dürer ſelbſt, deſſen Freundſchaft ich nun ſuchte, konnte meinen Arbeiten Bewunderung nicht vorenthalten, wie oft er auch dazu den Kopf ſchüttelte, daß ich der Bildnerei zu entſagen gedachte. Da erſchöpfte ſich die Stadt in Lobeserhebungen über Kraffts Sakramentshäuslein,

bald darauf über Vischers Sebaldusgrab und ich mußte mit die Werke laut preisen und weinte still heiße Thränen. Herr Hans Tucher, ein frommer Mann, der Vater unsers Bürgermeisters, bestellte bei mir um diese Zeit ein Schnitzbild, das in der Lorenzkirche würdig neben Kraffts Kunstdenkmahl prangen sollte. Albrecht Dürer hatte es so eingeleitet. Da erleuchtete mich nach einem Gebet die Gnadenmutter und ich schärfte meine Messer und schnitzte Tag und Nacht den himmlischen Gruß groß und erhaben. Ja ich feierte, wie der Phönix, meine Wiedergeburt. Weit erscholl der Ruf und neben Adam Krafft und Peter Vischer vergaß man nicht Veit Stoß. Der Glanz meines letzten Werkes, des Gottessohnes, war zu groß, so daß meiner Augen Licht verlosch. Ich klage nicht. Nach vieler Tage Freude kann man wohl eine Schmerzensnacht ertra-

gen, denn die Zeit meiner Blindheit iſt nur eine Nacht.

Aber wovon lebt ihr, beneidenswerther Alter, daß ihr ſo froh leben könnt?

Ich brauche wenig, erwiederte jener, und damals, da ich mit unermüdlichem Eifer noch ſchaffte und über der Arbeit oft das Eſſen vergaß, habe ich mich daran gewöhnt, manchmal zu hungern. Meinen Unterhalt verdanke ich jetzt einer Pflegetochter, für die ein reicher Herr ein gutes Koſtgeld zahlt. Meine Wohnung koſtet mich nichts, da ich im Spital wohne. So bin ich ohne Sorgen und kann wohl hundert Jahre alt werden.

Unter ſolchen Geſprächen waren wir zur Lorenzkirche gekommen und ich konnte nicht genug bewundern, wie gut ſich der Blinde überall zu finden wußte. Wir gingen dem Sakramentshäuslein vorüber, wodurch ſich Imhoff ein ewiges Denkmahl ſetzte, und blieben in der Mitte eine Zeitlang ſtehn, über der

an der Decke das herrliche Schnitzbild hing und schritten dann umher, um das Meisterstück von allen Seiten zu betrachten. Das Ganze war wohl zehn Fuß hoch. Unter einer Krone sitzt der ewige Vater mit Krone und Zepter in göttlicher Majestät und seine Strahlen senken sich nieder auf die betende Jungfrau, die die Botschaft des Engels mit Freude und Schrecken erfüllt. Ein Kranz umschlingt die Figuren in liebender Vereinung, der allein eine Strahlenkrone für des Künstlers Haupt genannt werden könnte. Keine durchbrochene Goldarbeit kann zierlicher und kunstreicher seyn. Undeutlich war mir die Schlange, die ich unten am Kranze sich winden sah, mit dem Apfel im Rachen und da ich nach der Bedeutung fragte, so ließ sich Veit also vernehmen.

Von jeher hatten die Lieder von den Meistern der Singekunst für mich eine bezaubernde Kraft. Wenn ich umsonst dieses oder jenes Wunder mir vorzustellen suchte,

um es im Bilde wieder vorzuſtellen, ſo ſchlug ich mein Liederbuch auf, das ich mir mühſam an Feierabenden zuſammen geſchrieben hatte und ich fand Rath. In den geiſtlichen Lobgeſängen leſen wir Gleichniſſe des tiefſten Sinnes, durch die das widerſprechende in Einklang verhallt und die unſre Zweifel beſchwichtigen, wie unruhige Kinder durch Lieder in Schlummer gewiegt werden. Da heißt es, die Dreieinigkeit ſey der Harfe zu vergleichen, bei der Holz, Saite und Finger einen Ton gibt oder der Muskatennuß, bei der Schale, Faſer und Kern gleich köſtlich iſt. Chriſtus wird das ſeltene Einhorn genannt, das durch keine Mühe gefangen werden kann, das aber freiwillig einer reinen Jungfrau naht und auf ihrem Schooße entſchläft. Durch den Ruf am Kreuze machte der Erlöſer uns lebendig, wie der Leu die Jungen lebendig ſchreit. Die Jungfräulichkeit Mariens wird unter dem Glaſe gedacht, durch das die

Sonne ſcheint, ohne es zu trüben, ihre Empfängniß unter dem Feuer, in welchem ſich der Herr zu Moſes hernieder ließ, ohne den Buſch zu verſehren. Viel ſolche ſchöne Bilder erfanden die wackern Sänger, namentlich Conrad von Würzburg. Durch das Ave, ſagt er, ward Eva beſiegt. Wie durch Ungehorſam im alten Bunde Eva die Welt verdarb, ſo hat umgekehrt das Ave im neuen Bunde den Fluch gelöſt. Drum ſeht ihr, werther Mann, an meinem Werke unter den Füßen Mariens, wie beſiegt, ſich die Schlange winden, da das: Gegrüßt ſeyſt du fromme Magd! ertönt.

Ich wußte nicht, ob ich die Erfindung oder die Ausführung mehr an dem Kunſtwerke rühmen ſollte, und dem Alten ſchien mein Beifall nicht gleichgültig zu ſeyn. Er bat mich, ihn nach Hauſe zu begleiten, um dort noch ein anderes mühſames Schnitzwerk zu betrachten. Ich ging darauf ein. Jetzt ſah ich, daß es mit ſei-

nem Vorgeben, neben der Lorenzkirche zu wohnen, nicht Ernſt geweſen, denn wir kehrten zu der Königsbrücke zurück, über die wir gekommen waren. Da ſeht ihr, rief er, das Spital zum h. Geiſt. Das Gebäude war wegen ſeiner Bauart und ſeiner freundlichen Umgebung mir ſchon früher aufgefallen. Daſſelbe ruhte nämlich auf zwei hohen Schwibbogen, die einen Arm der Pegnitz bis zur großen Inſel überſpannten und ſeinen Vordergiebel umgrünten die Bäume eines anmuthigen Gartens.

Wir hatten bald Veits Herberge erreicht und über zwei unbequeme Treppen kamen wir nach ſeinem Stübchen. Der Blinde unterſtützte mich mit liebender Sorgfalt, um mich vor jedem Fehltritt zu ſchützen. Ich ſah, daß jemand die Stubenthüre ein wenig öffnete und dann ſchnell entſchlüpfte. Auch ihm war es nicht entgangen und er murmelte: Was mag

dem Mädchen ſeyn? Sonſt pflegt ſie mir doch immer entgegen zu hüpfen.

Ein viereckiges Schnitzbild, das ich an eine Wand beveſtigt ſah, war kein kleiner Schatz des ärmlichen Stübchens. Ich ahnte nicht, daß die Kammer noch einen größern Schatz verbarg. Das Schnitzbild ſtellte die Krönung Mariens dar. Wie die Jungfrau ſo demuthsvoll mit gefalteten Händen kniete, der Gott der Vater und Gott der Sohn mit den Zeichen irdiſcher Majeſtät eine Krone aufſetzten! Wer ſie ſah, der mußte anbeten, wie die Engel, die über ihr gebildet waren. Wie hoch wäre der Preis für dieſes Werk? fragte ich als ein geborner Handelsmann. Allein er erwiederte mir, daß er ſich von dieſer Arbeit nicht trennen könnte, die ſeine Freude wäre, wie dem blinden Muſikanten ſeine Geige und deren Berührung ihn wie Harfenton erbaute. Töchterchen! rief der Alte, ſo kom-

me doch. Du hörſt ja, ich habe Beſuch und ſetze dem Herren einen Schemel zurecht.

Verſchämt trat da zögernden Schrittes im ſchlichten Hauskleide das holde Mädchen ein mit den blonden Locken und den Engelmienen, die Roſenthalerin und mit ihr meine höchſte Luſt. Sie verneigte ſich und ſetzte einen Strohſtuhl neben den weiß geſcheuerten Lindentiſch. Das iſt der Herr, lieber Vater, flüſterte ſie dem Alten zu, der euch den Dukaten am Sebaldusfeſt verehrte. Gerührt dankte mir Meiſter Veit und meine Zunge war jetzt gelöſt und ohne Hehl entdeckte ich ihm, was ſo lange ſchon mein Herz erfüllte. Maria entwich, vielleicht daß ſie ſich nur verbarg, um die Röthe ihres Geſichtes zu verbergen, ſo die Scharlachfarbe ihres Mieders beſchämte. Der Alte war bewegt, da ich ihn mit meiner Perſon und meinem Glücksſtande bekannt machte, ſo wie mit der Redlichkeit meiner Geſinnung. Weiß Freund Dürer

darum? fragte er mich, durch ihn erhielt ich das Mädchen, das, so alt es iſt, ſechzehn Jahre bei mir lebt. Ein gutes frommes Kind. Schwer würde die Trennung ſeyn, wenn nicht ihr Glück das meinige wäre. O daß ich ihre Liebe vergelten könnte! Ja — dieſes Schnitzbild, wenn ihr wirklich das Mädchen nehmt, müßt ihr mitnehmen. Das ſey mein Brautgeſchenk. Er trocknete ſich die Thränen vom verloſchenen Auge — aber es waren Freudenthränen. Ruft Marien her, bat ich darauf den Greis mit Inbrunſt, daß ſie mir erkläre, ob ihr Gefühl meinem Gefühle entſpreche. Dieſer Tag ſey der ſchönſte meines Lebens! Sogleich bat ſie Veit hereinzukommen, aber ſie, anſtatt zu erſcheinen, eilte aus der Kammer die Treppe hinab und entrann. Zum erſtenmal, ſagte da mit ſtrenger Miene der Alte, iſt das Mädchen ungehorſam. Ich aber zürnte nicht, denn ich war ihm zu gut.

4.

Der Kaiſer Maximilian I.

Der Triumphwagen, ein Wandgemälde Dürers im Rathhauſe.

Albrecht Dürer mußte die Zeit, die er ſonſt der Freundſchaft widmete, jetzt dem Dienſte des Kaiſers widmen, auf deſſen Schloſſe er täglich war. Eines Tages kam zu mir der junge Hans Dürer und beſtellte einen Gruß von ſeinem Bruder, der mich bitten ließ, Donnerstags *) im Rathhauſe Nachmittags mich einzuſtellen, wenn ich die Gemälde daſelbſt und zugleich den Kaiſer ſehn wollte, weil Ihro Majeſtät um dieſe Zeit ſich dorthin zu begeben gedächte. Ich nahm die Einladung

*) „Pfinztag."

gern an, weil ich begierig war, die dortigen Oelgemälde, vornämlich aber das Wandgemälde des großen Saales zu betrachten, von dem ich ſchon in Frankfurt viel Rühmens gehört hatte, obgleich es noch nicht einmal vollendet war. Albrecht Dürer hatte hier nämlich den Triumphzug Maximilians, des hochherzigen Herrſchers, gemalt. Dieſen Mann, die Blume der Ritterſchaft, den Stern des Jahrhunderts, ſo in der Nähe zu ſehn, hatte auch keinen geringen Reiz für mich.

Als der Tag erſchien und ich aus meinem Fenſter ſchon einige Rathsherren die Treppe des Rathhauſes langſam hinaufſteigen ſah, kleidete ich mich auf das ſaubrichte an und gedachte hinüber zu gehn. Nichts iſt mir verdrüßlicher, als das Putzen, und ſo kam es, daß ich etwas ernſt geſtimmt aus der Hausthüre trat. Schon ſtanden viele Menſchen umher in bunten Gruppen, die alle den Kai-

ſer zu ſehn begierig waren, wenn ſeine Kutſche vor dem Rathhauſe halten würde. Ich wand mich mühſam durch die Maſſe der Zuſchauer hindurch, als ein freudiger Gruß mich freudig überraſchte. Es war der ſchöne Jüngling Hans Schäufelin und an ſeinem Arm die ſchöne Afra Tucherin. Der Jungfrau ſtand es ſehr wohl, als ſie mich wie einen alten Bekannten begrüßte, ſobald der Bräutigam ihr meinen Namen genannt hatte. Rathet einmal, geehrter Herr Heller, fragte er mit verklärtem Blick, wo uns unſer Weg führt? Dorthin, da in die Prieſterwohnung, um unſre Verlobung zu beſtellen. Glück auf! rief ich von ganzem Herzen, ſo iſt es eurer Kunſt gelungen? Ja es iſt gelungen! war ſeine Antwort, die ich ſchon in des Mädchens Auge hätte leſen können. Der Kaiſer hat mich ſo beglückt, wie er die ganze Welt beglücken möchte. Ja Freude und Trauer, ſagte Afra, denn in Regensburg ſtarb

vor kurzem meine Muhme, die gute Katharina. Davon hatte ich ſchon bei Peter Viſcher gehört und zugleich, daß ſie es mit der Tucherſchen Familie gut gemeint. Daher blieb ich der Klagenden das Beileid ſchuldig. Der immer größere Zudrang von Neugierigen trennte uns von einander, und ich flüſterte nicht ohne Neid vor mich hin: Guter Kaiſer, wenn du mich auch ſo glücklich machen könnteſt!

Ich ſtand vor dem Rathhauſe, doch würde es mir nicht geſtattet geweſen ſeyn, die Treppe hinanzuſteigen, wenn ich nicht einen der Gerichtsdiener durch einen großmüthigen Händedruck für mich gewonnen hätte. An der Thüre wartete ſchon auf mich der wackere Dürer, was mir um ſo lieber war, da ich von den Herren des Raths nur wenige kannte. Er war unter den Verſammelten heute die Hauptperſon, da der Kaiſer mit ihm, wegen der Ausführung des Triumphzuges,

Rückſprache zu nehmen beabſichtigte. Dürer führte mich ins Verſammlungszimmer, in deſſen Mitte ein langer, grün behängter Tiſch ſtand mit einer Menge ungeheurer Tintenfäſſer, zu deren jedem Klingelzüge von der Decke herabhingen. Es hatte den Anſchein, als wenn man ſich ihrer pinſelähnlichen Quaſten hier zum Schreiben bediente. Dürer ſtellte mich zuerſt dem Herrn Bürgermeiſter Martin Tucher vor. Es war ein alter, wohlbeleibter Mann, der ſich in dem ſchweren Staatskleide langſam, aber mit vielem Anſtand bewegte. Herr Paul Volckamer war mir nicht fremde, den ich am Sebalduſeſte kennen gelernt hatte und Herrn Sebald Schreyer, Kirchenmeiſter von St. Sebald, erkannte ich ſogleich nach dem Bilde in Krafft's Abendmahl wieder. Ein ſtiller, würdiger Mann war dieſer Schreyer.

Die Magiſtratsherren waren in einem lebhaften Geſpräch begriffen, das die viel-

fachen Gnadenbezeigungen zum Gegenſtande hatte, mit denen der Kaiſer die Huldigungen der Behörden aufgenommen. Da der Bürgermeiſter erfuhr, daß ich ein Freund Dürers und der Kunſt wäre, ſo ließ er von einem Rathsdiener ein großes Buch herbeibringen, das von einem geſchickten Mönch in rothen Sammet gebunden war mit reicher Goldſtickerei, die auf dem Deckel das Habsburgiſche Wappen darſtellte. Es war Pfinzings Heldengedicht Teuerdank und war daſſelbe Buch, das als Geſchenk dem Kaiſer überreicht war. Der Bürgermeiſter hatte ſich daſſelbe zu verſchaffen gewußt, um es ſeinen Collegen vorzuzeigen, die es bereits bewundert und nun von neuem bewundern mußten. Alle Künſte hatten ſich hier wetteifernd die Hände geboten, um dem Fürſten eine fürſtliche Gabe darzubringen. Das wohlgefällige Weſen des Bürgermeiſters war ihm nicht zu verargen, mit dem er die Holzſchnitte zeigte, die ſein künſ-

tiger Schwiegerſohn verfertigt hatte, und mit dem er die Freude und Theilnahme ſchilderte, die der Kaiſer beim Anblick des Buches geäußert. Maximilian hatte ſich ſogleich nach dem gewiegten Formſchneider erkundigt und da er erfahren, daß der Jüngling Schäufelin der Unterſtützung bedürftig wäre, bei ihm ein großes Gemälde beſtellt und den Preis voraus auszahlen laſſen. Eine Aufmunterung, wie ſie wenig jungen Künſtlern zu Theil wird.

Während ich durch das eifrige Blättern in dem Prachtwerke mir das Wohlwollen des alten Herrn in hohem Grade erwarb, trat Herr Imhoff ins Zimmer. In gleichem Maaße, wie Tucher die Theilnahme der Anweſenden auf ſeinen Eidam, ſuchte er dieſelbe auf ſeinen Schwiegervater hinzulenken. Pirckheimers lateiniſches Gedicht auf Maximilian, das im Namen des Magiſtrats gedichtet war, er pries und bewunderte laut, wie es der Kaiſer geprieſen und bewundert hatte. Als

er mich erblickte, ſo zog er einen Abdruck des Gedichtes aus der Taſche und beſchenkte mich damit.

Der hohe Gaſt ließ noch immer auf ſich warten, und Dürer machte mir den Vorſchlag, einſtweilen mit ihm die Gemälde des kleinen Saales in Augenſchein zu nehmen. Ich war ſogleich bereit und meinte, Gelegenheit zu finden, ihm vertrauen zu können, was mir mit der Roſenthalerin begegnet wäre. Allein Herr Sebald Schreyer begleitete uns. Der kleine Saal befand ſich im obern Stockwerk. Auf vielen Tafeln ſah ich hier lebensgroße Bildniſſe von edlen Männern, die, wie mir dieſes Herr Schreyer erklärte, ſich um die Stadt durch Stiftungen ein hohes Verdienſt erworben hatten, wie Hans Rieter, ein Ahne der Pirckheimerſchen Familie, wie Conrad Groß, der Erbauer des Spitals zum h. Geiſt. Mehr ſprachen mich die Dürerſchen Gemälde an. Die herrliche Vorſtel-

lung von Adam und Eva hatte bereits hier eine Stelle eingenommen, durch welches Geſchenk ſich der Meiſter ein Andenken beim Rath und bei der Stadt geſtiftet hatte. Doch vielleicht das merkwürdigſte, das jemals Dürers Erfindungsgeiſt ſchuf, waren die vier Apoſtel auf zwei langen ſchmalen Tafeln, die zuſammen gehörten, und die urſprünglich zu Thürflügeln eines großen Altarblattes beſtimmt waren. Sie erſchienen ihm ſelbſt, da er ſie vollendet vor ſich ſah, von ſo hoher Vollendung, daß er zweifelte ihre Schönheit im Mittelbilde zu übertreffen oder nur erreichen zu können. Als ſelbſtſtändige Kunſtwerke verkaufte er ſie für einen geringen Preis an den Magiſtrat, damit ſie ſeiner Vaterſtadt blieben. Auf jeder Tafel erblickt man zwei Verkündiger des Chriſtenthums in Lebensgröße. In ihnen ſtellte Dürer die vier Temperamente dar. Wie die Dichtkunſt mit der Schwermuth verſchwiſtert iſt, ſo ſtellte er hier, in der zarten Jünglingsgeſtalt des Johannes

des Dichters unter den Evangeliſten, die Melancholie dar. Wie bedächtig neben ihm der greiſe Petrus mit den Schlüſſeln ſich zum Buche herniederbeugt, das Johannes hält! Er drückt das Phlegma aus. Seht dort den kräftigen Greis, wie er furchtbar ſeitwärts blickt! Paulus Auge flößt mehr Schrecken ein, als ſein Schwert. Markus dagegen hinter ihm öffnet lächelnd den Mund, ſo daß blendend weiße Zähne vorſchimmern. Dieſes iſt der Sanguineus, jenes der Cholericus. Des Eindrucks, den die vier Apoſtel auf Veit Stoß gemacht hatten, war ich mir immer klarer bewußt.

Wir verließen darauf den Saal und kehrten zu dem Rathszimmer zurück. Hier hatte ſich die Zahl der Anweſenden vergrößert. Mit dem Bürgermeiſter, der gar böſe ausſah, war eben ein Mann in Streit, deſſen Lebendigkeit und wunderliche Gebärden mir nicht wenig auffielen. Obgleich er einen kahlen

Kopf hatte, ſo ſchien er noch den Jüngling zu ſpielen, und ſo ſpitz, wie ſeine Naſe war, zog er ſeinen Mund, der immer lachte. Es war Herr Lazarus Spengler, der Stadtſchreiber. Ob er auch, dem Bürgermeiſter ein Lächeln abzugewinnen, es ſich ſauer werden ließ, ſo ſah dieſer ihn immer ſaurer an, wie der ſchmiegſame Bogen ſich umſonſt beſtreben würde, dem Brummbaß muntre Töne zu entlocken. Hier ſind die Würfel! rief der Rathſchreiber und ließ ſie aus einer Hand in die andere fallen, wozu die köſtliche Zeit mit Nichtsthun verdringen? Freund Imhoff raſch zur That, noch ehe der Kaiſer kommt! Aber, entgegnete der Bürgermeiſter mit ſteifer Amtsmiene: Bedenkt doch euern Stand, dieſen Ort, den Zweck unſres Hierſeyns! Könnt ihr denn noch immer nicht, ſagte Spengler, der frommen Geſinnungen Herr werden, die euer Vater ſeliger aus dem gelobten Lande brachte? Schön! da iſt ja Dürer und in dem Ka-

ſten hier liegt ſein ganzes Malerzeug. Auf und zeichnet uns ein ——! Hier nannte er vor der ganzen Verſammlung das Spiel, deſſen Namen ich nicht einmal zu ſchreiben wage. Zu einer Tafel, um das Spiel mit den vier und zwanzig entgegen gekehrten Zungen darauf zu zeichnen, war bald Rath geſchafft, indem er von der Wand ein Bild herunterriß. Das Bild ſtellte eine Kreuzigung vor und war vom alten Meiſter Jacob Walch wohl gut, aber etwas altväteriſch gemalt. Er kehrte das Bild um und reichte Dürern ein Stück Kreide. Seht dies ehrwürdige Gemälde, hub Herr Tucher wieder an, deſſen Aerger aufs höchſte ſtieg, ſeht unſern Herrn Chriſtus am Kreuze! Das paßt ſich ja prächtig mit dem Würfelſpiel, rief jener. Wißt ihr nicht, daß um des Gekreuzigten Kleider gewürfelt wurde? So würfelt, Herr Spengler, um eure Seele!

Kaum hatte der Bürgermeiſter erboßt

dieſe Worte vorgebracht, ſo meldete der Rathsdiener die Ankunft des Kaiſers. Das trieb die bunten Gruppen, wie ein Wetterſchlag, aus einander. Das Bild ward wieder aufgehängt und der ganze Rath verließ das Zimmer und ſtellte ſich zu beiden Seiten der Treppe, um den hohen Gaſt feierlichſt zu empfangen.

Es dauerte nicht lange, ſo erſchien der Kaiſer Maximilian glorreichen Anſehens mit Vornehmen und Gefolge. Er trug ein einfaches Federbarett, einen Purpurmantel, an dem nicht Gold, nicht Edelſteine ſchimmerten, denn ſeine Geſtalt verbreitete genug der Würde und ſein Antlitz genug des Glanzes. Ritterlichkeit und Kunſtliebe enthoben ihn oft niederdrückenden Regierungsgeſchäften. Freigebigkeit war der Ausdruck ſeiner Milde, und in ſeinen Zügen las man noch jene Worte, wodurch er ſich gegen den Vater wegen der ihm vorgehaltenen Verſchwendung rechtfertigte:

Warum ſoll ich Reichthümer häufen, da der König ſeinen Feind mit Waffen, und nicht mit Geld bekriegen muß. Ihm zunächſt ſtand mit eiſerner Rüſtung angethan, denn dieſe nannte er ſeine bequemſte Tracht, der Freiherr Johannes von Schwarzenberg von hochadelichem Geſchlechte, deſſen ungewöhnliche Größe mir ſchon vordem aufgefallen war. Seiner Größe entſprach ſeine Kraft. Manches edle Roß erlag unter ihm, ſobald er ſich auf ſeinen Rücken ſchwang. In Turnieren war er ſtets der Sieger und er hob ſeinen Gegner aus dem Sattel, wie er im Trinken das Heben verſtand und den größten Humpen in einem Zuge leerte. Doch war er auch ein Held in der Tugend und in der Wiſſenſchaft. Er wußte um die Rechtsgelehrſamkeit und war mit den lateiniſchen Klaſſikern bekannt. Dieſe überſetzte er und jene bereicherte er durch Geſetzvorſchläge. Zwei andere Schriftſteller ſtanden gleichfalls neben dem Kaiſer. Dies

war der Probſt und Dichter Pfinzing und der Rathsherr und Dichter Pirckheimer. Der erſtere war ein dürres Männchen von ſchüchternem Weſen mit einem ſchwarzen Käppchen auf der Scheitel. Ihm bekam das Studieren nicht ſo gut, als dem Rathsherren, deſſen Kopf ſich in das Unterkinn, wie in ein Polſter, eindrückte. Es war erhebend, wie ſo gar leutſelig ſich der Kaiſer gegen alle benahm. Das ſchien den Edelleuten, die hinter ihm waren, nicht recht zu ſeyn und ſie thaten um ſo vornehmer, gleichſam als wenn ihnen obläge, das eigentliche Verhältniß wieder herzuſtellen, das Marens herablaſſendes Weſen verletzte.

Der Kaiſer wünſchte ſich in den großen Saal zu verfügen, und ſo fort nahm Dürer, gegen den er ſich ſonderlich gnädig bezeigte, Zeichengeräth und Viſierungsbogen, die er mitgebracht, und ihm ward die Ehre, Sr.

Majeſtät zu führen. Ueber der kleinen Thüre, durch die wir gingen, las ich die Worte:

Eines Mannes Red' iſt halbe Rede,
Vernehmt drum der Partheien jede!

denn der **große Saal** war der eigentliche Gerichtsſaal. Der war gewaltig, wie ich keinen geſehen und die Leute, die unten ſo enge zuſammen ſtanden, die verloren ſich hier, daß man es nicht glauben kann. Der Saal war 80 F. hoch und 30 F. breit und hatte ein hohes rundes Gewölbe. Der Saal, wie mehrere Theile des Rathhauſes waren vom berühmten **Hans Behaim** angelegt, der noch lebte und von dem auch der **Herrenkeller** herrührte. Das **Rathhaus**, das männiglich heutiges Tages für einen ſchönen Bau geachtet wird, nannte er **Flickwerk**, weil nicht alles nach **einem** Plan gebaut war. Drei hohe Kirchenfenſter erhellten den großen Saal vollſtändig und die waren mit den ſchönſten Glasgemälden, Wappen und andern Vor-

ſtellungen, vom geſchickten Meiſter Hirſchvogel geſchmückt. Wie ſtralten die Farben und verbreiteten einen Glanz, als wenn es Mittagszeit wäre! Aber das vornehmſte im Saal waren Dürers Wandgemälde. Obgleich eines noch nicht ganz fertig war, ſo war dennoch das Gerüſt abgenommen, damit man ſich daran ergötzen könnte. Herr Pirckheimer hatte die Ideen dazu dem Maler angegeben, und das Werk machte beiden Ehre.

An der nördlichen Wand ſah man den berühmten Triumphwagen des Kaiſers Maximilian. Im Reichsornat ſaß er mit Zepter und Palme auf einem ganz goldenen Wagen, vor dem paarweis zwölf muthige Roſſe angeſpannt waren. An den vier Rädern las man die lateiniſchen Beiſchriften mit goldenen Buchſtaben: Herrlichkeit, Ehre, Würde und Ruhm. Neben jedem Paar der Roſſe gingen zwei jugendliche Weiber einher,

an deren Kränzen man Eigenſchaften las wie: Erfahrung, Geſchicklichkeit, Hochherzigkeit, Kühnheit. An dem Thronhimmel prangten die Worte: Was im Himmel die Sonne, iſt auf Erden Cäſar. Hinter dem Kaiſer kniet in flatterndem Gewande die Siegesgöttin, die einem Lorberkranz dem Sieger aufs Haupt ſetzt. Auf ihren Flügeln ſteht: Gallien, Ungarn, Helvetien, Böhmen, Deutſchland, Lombardei. Jungfrauen, alles Tugenden,, ſchritten neben dem Wagen und Jungfrauen umtanzten den Kaiſer mit Kränzen, ſelbſt zu einem Kranz verſchlungen. Sie ſtellten dar die Sanftmuth, Milde, Freigebigkeit, Billigkeit, Beſtändigkeit, Gerechtigkeit u. ſ. w. Vor dem Kaiſer ſitzt als Wagenlenker die Vernunft, die die Roſſe an den Leitſeilen Adel und Macht regiert.

Wie natürlich iſt in der Ecke nicht das

Muſikchor gemalt, wo man Alte und Junge mit aufgedunſenen Backen ſieht in die Poſaunen und Klarinetten ſtoßen! Wie da der Burſche, der die Pfeife bläſt, auf dem Balken ſitzt und mit den Beinen ſchlenkert! Dahinter der Paukenſchläger, der aufmerkſam horcht, wann an ihn die Reihe kömmt.

Nicht minder ſchön iſt die Darſtellung auf der andern Wand, wo man zur Warnung ein Gericht abgebildet ſah, wie, Gott ſey's geklagt! deren ſo viel im Leben gehalten werden. Da ſitzt auf ſeinem Stuhl der Richter, deſſen hohe Weisheit in den Midasohren ſitzt und in dieſelben flüſtern nur all zu thätig der Verdacht und die Unwiſſenheit. Vergeblich lieſt man davor die Worte: Niemand fälle ein Urtheil, bevor er nicht alles nach dem Richtſcheit erwogen. Der unſchuldig Angeklagte kniet vor dem Thron und hebt flehend die Hände empor, indem die Verläumdung ihn an den Haaren zum

Richter hinzerrt. Seht dahinter die Teufelsgesichter des Betruges, des Neides und der Bosheit, die den Unglücklichen verfolgen. Im Fluge hinter ihnen eilen zu seinem Verderb herbei die Uebereilung, das Versehn und die Strafe. Zu spät ist es, daß die Reue im Trauergewande sich zur Wahrheit *) hinwendet, denn über der Szene verbergen die Blumengewinde nicht Beil und Schwert, die fürchterlich hernieder dräuen.

Ich konnte mich nicht satt sehn an all dem Herrlichen und der Kaiser Maximilian beachtete gleichfalls alles mit prüfendem Blick.

*) Die lateinischen Beischriften der Wandgemälde sind: Magnificentia, Honor, Dignitas, Gloria. Experientia, Solertia, Magnanimitas, Audatia. Quod in celis sol hoc in terra Caesar est. Victoria. Venetis, Germanis, Bohemis, Elvetiis, Ungaris, Gallis. Ratio. Nobilitas, Potentia. — Suspicio, Ignorantia. Nemo unquam sententiam ferat, priusquam cuncta ad unguem perpenderit. Insons. Calumnia, Insidia, Fraus. Festinatio, Error. Poena. Poenitentia. Veritas.

Viel Rühmliches ſagte er Dürern über die Ausführung der Entwürfe, die ihm früher vorgelegt waren. Am Triumphwagen war eine Gruppe, wie er ſich gegen den Meiſter äußerte, nicht nach ſeinem Sinn. Und dieſer breitete ſogleich einen Bogen aus und zeichnete mit unglaublicher Schnelligkeit zwei Figuren, indem er ihn fragte, ob er ſie ſo verändert wünſchte. Der Kaiſer verneinte es, und er griff da ſelbſt nach der Reißkohle, aber wie er einen Strich machen wollte, ſo zerbrach ſie, und es wollte ihm nicht gelingen. Da wunderte ſich Max und fragte, wie es zuginge, daß er mit der nämlichen Reißkohle habe zeichnen können. Das iſt mein Reich, erwiederte Dürer lächelnd, aliud est sceptrum, aliud est plectrum d. i. ein andres iſt die Leute, ein andres die Laute regieren. Dürer aber hatte genugſam ſeinen Willen errathen und ſtellte jetzt zwei Figuren in Umriſſen dar, die jenem ganz genügten. Gern wüßte ich,

hub der Kaiſer an, wie ſich dieſe Gruppe im großen Gemälde ausnähme. Kaum hatte es der Maler gehört, ſo ließ er eine Leiter bringen, damit er mit der Kohle dieſelben lebensgroß an der Wand andeutete. Dürer ſetzte die Leiter ſich zum Zeichnen zurecht. Da winkte Max einem nahe ſtehenden Edelmann, daß er die Leiter halten möchte. Dieſer mochte aber glauben, daß wenn er einen Bürgersmann bediente, ihm etwas an den Händen kleben bliebe und wandte ſich daher hinweg, als wenn er des Kaiſers Meinung nicht verſtanden. Der aber merkte es wohl, zürnte darob und ſprach, wie ich es ſelbſt gehört habe: Aus jedem Bauern kann ich einen Edelmann machen, aber aus keinem Edelmann einen ſolchen Maler.

Dieſes war Urſache, daß der Kaiſer, damit Meiſter Dürer nicht mehr eine ſolche Demüthigung erführe, ihm von Wien aus einen Adelsbrief zuſandte und ihn zum kaiſer-

lichen Hofmaler ernannte. Dürer, mit Anſpielung theils auf ſeinen Namen, der oft Thürer geſchrieben wird, theils auf ſeine Kunſt, hatte ſich zum Siegel folgendes Sinnbild gewählt, eine Staffelei, auf der ein Wappenſchild mit einer offenen Thorthüre ſteht. Jetzt erhielt Dürer ein Wappen mit drei ſilbernen Schildern im blauen Felde.

5.

Der Johanniskirchhof mit den Bildwerken Adam Krafft's.

Der Nürnbergische Chronist Johann Müllner erzählt:

1475.

Gegen das Ende dieses Jahres am St. Andreastage griff die Pestseuche und ein schreckliches Sterben um sich. Wer gestern Freunde hatte, hatte sie morgen nicht mehr, und wer Morgens wohl auf war, lag Abends auf der Bahre. Da standen viel Häuser offen und preisgegeben, denn niemand war, der sie verschließen sollte, da waren die Straßen öde, wenn nicht ein Trauerzug die Ruhe unterbrach. Die Glocken wurden nicht gezogen, denn sonst wäre deß kein Ende gewesen, aber für beständ-

dig hörte man das Meßglöcklein, da hin und her mit der Hoſtie der Prieſter ging, um Sterbende zu berichten, und jeder ſagte ſich: heute gilt es dem Nachbaren, morgen mir. Was ſonſt Segen brachte, brachte dir jetzt Fluch. Wenn du den Kranken warteteſt, ſo war dein Schickſal mit ihm begraben zu werden, wenn du dem darbenden Bettler einen Almoſen gabſt, ſo gab er dir Peſtbeulen wieder, wenn du in die Kirche gingſt, um Troſt zu ſuchen, ſo ſtieg dir aus den Gewölben verpeſtender Leichenduft entgegen.

1476.

Das Sterben dauerte fort und vermehrte ſich noch im Herbſte. Da verfügte der Rath, alle Kranke ohne Anſehn der Perſon aus der Stadt in die Lazarethe bringen und niemand, ſo an der Seuche geſtorben, in der Stadt begraben zu laſſen. Es ward außerhalb der Stadt ein weiter Raum bei der Johanniskirche abgeſteckt und eingeweiht, woſelbſt alle beerdigt

werden ſollten. Aber die Leute waren nicht damit zufrieden und verlangten in den Kirchen neben den Ihrigen eine Ruheſtatt. Es hat dieſes Sterben gewährt bis zum April des nachfolgenden Jahres.

Soweit der Chroniſt. Nürnberg iſt die erſte deutſche Stadt, die außerhalb den Ringmauern der Stadt ihren Kirchhoff anlegte. Dies iſt der Johanniskirchhof, unweit dem Thiergärtnerthor, nicht weniger berühmt wegen des Andenkens erlauchter Männer, die hier ruhen, als wegen der Werke der Kunſt, die hier prangen und dem Tode den Sieg abgewinnen. Der Chroniſt bemerkt, daß die Leute der löblichen Einrichtung des Rathes widerſtrebten, wie alles neue aus Liebe zur Gewohnheit bei der Menge Widerſpruch findet, wenn es nicht Vergnügen und eitlen Tand bezweckt. Allen Edlen, denen das Wohl der Stadt am Herzen lag, war jetzt die Aufgabe geſtellt, dem neuen

Kirchhof den Ruf der Heiligkeit zu geben, um auf dem Wege der Andacht die Sache durchzusetzen. Martin Ketzel und Adam Krafft ſtreiten um die Ehre, ein tief eingewurzeltes Vorurtheil ſiegreich überwunden zu haben.

Georg Ketzel, Bürger in Nürnberg, war ein gottſeliger Mann, der lange Vorſteher des h. Geiſt-Spital war. In einer Kapelle ordnete er hier zur Erbauung ſeiner ſelbſt und gleichgeſinnter Freunde die Vorſtellung des h. Grabes in Jeruſalem an, nach Zeichnungen und Berichten andächtiger Pilger, die von daher gekommen waren. Die Wände der Kapelle ließ er braun tünchen und mit Moos und Muſcheln verzieren, damit ſie das Anſehn eines Felſens gewönnen. Seine Kinder waren ihm dabei behülflich, namentlich ſein Erſtgeborner, Martin. Daher kam es, daß Martin ſchon als Knabe gern ſich mit dem Gedanken beſchäftigte, ſelbſt zum h. Grabe

zu wallfahrten, um ein genaues Abbild davon darzustellen. Und es war kein Knabentraum. Als 1477 der Herzog Albrecht von Sachsen, von heiligem Gefühl durchdrungen, nach dem gelobten Lande zog, schloß Martin sich an das Gefolge desselben an und begrüßte glücklich die Erde, wo der Heiland verblutete und beerdigt ward. Nicht rastete er hier, sich Geistabtödtenden Empfindungen hingebend, sondern von früh bis spät ging er damit um, alle heiligen Stätten genau zu vermessen und aufzuzeichnen. Mehr als einmal maß er mit Schritten ab die Länge des Weges von Pilatus Hause bis zur Schädelstätte und die Entfernung der sieben Fälle von einander. Mit einem Schatz glaubte er heimzukehren. Wie groß aber war sein Schrecken, als er in die Vaterstadt angelangt, seine Schriften durchsah und die Vermessung des Wegs vermißte, auf dem der Heiland vom Blutverhör zum Kreuze geführt wurde. Unglücklich

über den Verluſt ſah er ſeine Reiſe nach Jeruſalem für halb verfehlt an. Aber ein rechter Eifer wird nie erkalten und gölt' es, Felſen zu ſprengen und Meere auszuſchöpfen. Nach neun Jahren trat Martin Ketzel die Reiſe von neuem an in dem Zuge des Herzogs Otto von Baiern. Alle Mühſeligkeit des Weges überwand er froh und zum zweitenmal am Grabe des Erlöſers kniend, vergaß er alles, was ihn betrübt und bekümmert hatte. Noch genauer vermaß er jetzt die der Andacht geweihten Oerter und ihre Entfernung von einander und ergriff dann den Pilgerſtab zur Heimkehr. Tag und Nacht wahrte er das Verzeichniß mit den Vermeſſungen wie eine hochheilige Reliquie und freute ſich ihrer in Nürnbergs Mauern. Von ſeinem Hauſe am Thiergärtnerthor bis zum Johanniskirchhof ließ er jetzt darnach die Entfernung der ſieben Fälle Chriſti durch Pfeiler bemerken. Sein Freund Adam

Krafft mußte dieſe Pfeiler durch erhobene Bildwerke verzieren und einen Kalvarienberg mit lebensgroßen Figuren anlegen. Ein Werk großer Mühen und großer Koſten. Seitdem galt der Kirchhof für einen heiligen Wohnſitz der Entſchlafenen und, wer ihn noch jetzt betritt, erneuert voll dankbarer Rührung das Andenken des Stifters und des Künſtlers.

Dieſe Nachrichten, den Johanniskirchhof betreffend, hatte ich aus den Büchern und der Erzählung des Schenkwirthes entnommen. Das war ein dicker, beredter Herr, der von allem wußte, was in Nürnberg im Alterthum und in der Gegenwart geſchah. Mit ihm verplauderte ich manches Stündchen, wenn er in der Gaſtſtube wohlbehaglich im Lehnſtuhle ſaß. Kaum hatte er heute die Erzählung vom Johanniskirchhof geendigt, ſo lief ich in meine Stube hinauf.

Hier erwartete ich den theuern Imhoff,

der mit mir Krafft's frische Begräbnißstelle besuchen wollte. Wo konnte man des Meisters Erinnerungsfeier würdiger begehn, als hier an seinem Grabe, wo nicht eine Leichenrede zweifelhaftes Lob verschüttete, sondern wo seine Werke predigten, wie fleißig und fromm er war? Am Arm des Freundes ist die Erweckung des Andenkens der Heimgegangenen tröstlich und wohlthuend, wie der Hauch des Nachsommers, der der Natur erstorbenes Grün von neuem zum Leben erwärmt.

Der pünktliche Freund kam zur Stunde, und unter traulichen Gesprächen, die Stimme des Gefühls von jedem Zwang entbindend, begaben wir uns Dürers Wohnung vorbei nach dem Thiergärtnerthore. Hier zeigte mir Imhoff Kehels Wohnung. Das Haus gehörte ehemals dem Nürnbergischen Patrizier Hans Rieter, einem Vorfahren Pirckheimers, und das Steinbild eines Ritters erinnerte an seinen Namen.

Nach Ketzels Bestimmung bezeichnete es die Stelle, wo Pilatus seine Hände mit Wasser wusch, aber sein Herz in Blut badete. Von hier ab sieht man an sieben Stellen die sieben Fälle Christi in viereckigen Steinbildern. Wen Christi Leidensgeschichte noch niemals rührte, er sehe hierhin und durch Thränen wird er seinen Hartsinn büßen. Was bewundere ich mehr den Schmerz der Jünger und Frauen, oder die Wuth der Peiniger oder die Langmuth des Kreuzträgers? Wie er hier mit der blutigen Dornenkrone, unter der Last erliegend, den Frauen zuruft: Ihr Töchter von Jerusalem nicht weinet über mich, sondern über euch und eure Kinder! Wie die Trauernden die Hände falten und wehklagen im Nonnenschleier mit verbundenem Kinn! Wie die Kriegsknechte in der Schalksnarrentracht unmenschlich den Gottmenschen verhöhnen und ihn an den Haaren fortzerren wollen.

Unter jeder Steintafel befinden ſich Unterſchriften, die alſo lauten:

1. Hie begegnet Chriſtus ſeiner würdigen Mutter, die vor großem Herzeleid unmächtig wird. 200 Schritte von Pilatus Hauſe.
2. Hie hilft Simon Chriſto ſein Kreuz tragen. 295 Schritte.
3. Hie tröſtet Chriſtus die Frauen. 380 Schritte.
4. Hie hat Chriſtus ſein Angeſicht in der h. Veronica Schleier abgedruckt. 500 Schritte.
5. Hie wird Chriſtus von den Juden geſchlagen. 780 Schritte.
6. Hie fällt Chriſtus erſchöpft zur Erden. 1100 Schritte.

Hinter dem ſechſten Wandpfeiler erhebt ſich der ſchöne Kalvarienberg mit den Gekreuzigten. Auf dieſe Werke hat Meiſter Krafft den größten Fleiß verwendet, ſo daß

man deutlich jede Sehne und Ader erkennt. Ruhig verscheidet der Heiland, denn seine Bitte um Vergebung ist erhört. Bei den Schächern siehst du hier Reue, dort Verstocktheit, hier Thränen, dort Zähnefletschen. Nicht war es noth, wie wir dies auf alten Gemälden sehn, daß hier ein Engel dem Bekehrten naht, während dort ein Teufel dem Bösen die Seele aus dem Munde zerrt. Unfern dem Kreuze erblickt man eine Gruppe des Jammers Johannes neben den Frauen, die die Leidensmutter in den Armen halten. Hinter dem Kalvarienberg steht der letzte Wandpfeiler.

7. Hie liegt Christus todt vor seiner gebenedeiten Mutter.

Nur mit Mühe zog ich mein Auge von den lieben Bildern zurück. Allein die Holzschuersche Grabkapelle und ein Krucifix, die die Kirchhofsmauer überragend uns winkten, versprachen uns neue Genüsse auf dem

Gefilde, wo der Tod die Garben ſammelt. Wir traten durch das Kirchhofsthor und ſahen hier von grauem und röthlichem Granit Leichenſtein an Leichenſtein, die mit Wappen und Inſchriften verſehn waren. Zwiſchen ihnen wucherten ungepflegt Blumen und Geſträuch. Nur das Grab des künſtlichen Werkmeiſters Adam Krafft's überdeckte noch kein Stein. Blumen brach ich ringsumher und ſtreute ſie mit ſtiller Wehmuth auf den friſch geſchütteten Hügel. Nachdem mir Imhoff manches ſchöne aus dem Leben des frommen Meiſters mitgetheilt hatte, entfernte er ſich, um den Kirchner zu rufen, der uns die Holzſchuerſche Kapelle öffnen ſollte.

Langſam ſchritt ich zwiſchen den Gräbern, theils mit den Inſchriften, theils mit eignen Gedanken beſchäftigt. An einem Grabe in der Ferne ſah ich eine Jungfrau weilen, die emſig einen Blumenkranz flocht, um ein ſchwarzes Todtenkreuz damit zu ſchmücken.

Ungesehen nahte ich mich der Trauernden und erkannte in ihr, obgleich mir nur der schöne Wuchs und die blonden Locken zu sehn vergönnt waren, die Geliebte meines Herzens. Leise schlich ich jetzt zu ihr, und im Ueberschwange des Gefühls faßte ich sie an die weißen Arme. Vergessend die Heiligkeit des Ortes und die Sprödigkeit Mariens, hätte ich sie jetzt durch einen Kuß erschreckt, wenn nicht die Thränen in ihrem schönen Auge meinen Muth plötzlich entwaffnet hätten. Jetzt, Liebliche, darfst du mir nicht entrinnen! Bei der theuern Asche, die du hier betrauerst, beschwöre ich dich, entscheide ob du mich zum glücklichsten machen willst durch deinen Besitz, ja — durch die Hoffnung schon, dich einst zur glücklichsten zu machen. Die Ueberraschte wurde bleich und roth. Sie bat mich, sie ungestört zu lassen, da sie am Grabe ihrer Mutter ihre Andacht verrichtete, und wies nach dem Kreuze hin, auf dem der Name: Emilia Rosen-

thalerin zu leſen war. Allein die Heftigkeit meiner Empfindung verhöhnte alle Nachgiebigkeit, und ich wich nicht, ſondern nur heftiger beſtürmte ich ſie mit Bitten.

Wie es mir immer wider Willen ging, ſo auch jetzt. Der Kirchhof füllte ſich plötzlich mit Menſchen und aus Scheu, daß meine Abſicht verkannt, daß die Sittſamkeit des Mädchens verkannt werden möchte, trat ich ehrerbietig zurück. Maria nahm dieſen Zeitpunkt wahr und entſchlüpfte. Von mehreren Trägern ward ein Grabſtein auf den Kirchhof gebracht, und neben ihnen ging ein Mann in blauem Wamſe, den ich erſt nach längerm Anſehn als den alten Viſcher erkannte. Vor Eifer und Geſchäftigkeit ſchien er gar ärgerlich und zankte mit den Trägern, die es ihm nicht recht machten, ſo daß ich ihn nicht anzureden wagte. Unterdeß fand ſich Hans Imhoff zu mir, der mich ſchon eine Zeitlang geſucht hatte. Er erzählte mir, wie der alte Viſcher auf rüh-

rende Weiſe ſeine Liebe zum erklärten Krafft noch über die Lebensgrenze hinaus ausdehnte. Obgleich ſchon ein Greis, ließ er es ſich nicht nehmen, den Sarg ſeines alten Kunſtgenoſſen mit zu tragen, ſo viele jüngere Künſtler auch dazu erbötig waren, und jetzt wäre er hergekommen, einen Leichenſtein, durch mühſam geſammelte Beitrage dazu ermächtigt, auf des Freundes Grab zu ſetzen. Mich ergriff die Erzählung und innig drückte ich Imhoffs Hand mit dem Worte: Es iſt doch ein köſtlich Ding um die Freundſchaft!

Imhoff ging mit mir nun in die geöffnete Holzſchuerſche Kapelle, wo ſich das letzte Werk von Adam Krafft befand, das der Tod ihn nicht ganz vollenden ließ. Dies war die Grablegung, von der mir einzelne Figuren der ſelige Meiſter ſelbſt in ſeiner Werkſtatt gezeigt hatte. Durch die Bemalung und durch Goldverzierungen hatten ſie außer-

ordentlich an Schönheit gewonnen. Die Gruppe war in der Kapelle in einer tiefen Bogenblende, die wohl zehn Fuß in der Höhe und Länge maß, aufgestellt. Funfzehn Figuren von unvergleichlicher Schönheit stellten ein Bild der tiefsten Trauer und des heiligsten Schmerzes dar. Wie du Herr, Jesus Christ, mit Wunden und Striemen bedeckt, in das Felsengrab versenkt wurdest und in Herrlichkeit erstandest, so hat auch Krafft die Asche der Zeitlichkeit abgeschüttelt und strahlt im Glanze der Verklärung.

Wir verließen den heiligen Friedhof, und auf dem Rückwege labten wir uns noch einmal an den genannten Meisterwerken. Ein Streit der verschiedensten Gefühle raubte mir, als ich mich wieder allein in meinem Zimmer befand, alle Ruhe und Lust. Da ward mir ein Brief gebracht von einer mir unbekannten Hand geschrieben. Er lautete:

Geehrter Herr Heller!

Wenn ich euch etwa gefiel, so war es nur darum, daß ich euch unbekannt war, daß ihr nicht wußtet, wie ich von niedriger Herkunft und ganz arm bin. Ich schreibe dieses, während Vater Veit an seinem Kerbstock mit Thränen abzählt, wie viele Jahre, Monate und Wochen ich bei ihm im Hause gewesen bin. Nie wird es meine Dankbarkeit zulassen, mich von ihm zu trennen. Ich bitte, verändert nicht eure Gesinnungen gegen den armen blinden Vater.

Maria Rosenthalerin.

Also ein förmlicher Absagebrief, der alle meine Hoffnungen auf einmal zu vernichten schien. Allein, ich weiß es nicht, wie es zuging, als ich den Brief ein über das andre Mal las, fühlte ich mich wunderbar beruhigt.

6.

Die Singſchule der Meiſterſinger.

Hans Sachs in der Schenke.

Ich ging in meiner Stube auf und ab, indem ich auf das Frühſtück wartete. Ich ſah durch das Fenſter und erblickte ein Seil, das von St. Sebald nach dem Rathhauſe gezogen war und woran mitten ein gemaltes Schild hing. Alle Mühe, die ich mir gab, die Figuren darauf zu erkennen, war vergeblich und ich war im Begriff, zum Schenkwirth hinunter zu gehn und mir Beſcheid zu hohlen. In demſelben Augenblick trat in mein Zimmer Peter Viſcher, der jüngere, der zu den Genannten des Rathes gehörte und eben ſo liebenswürdig, als unterrichtet war. Er begrüßte mich und, indem er ſich darauf berief,

was zwischen uns verabredet wäre, meldete er mir, daß heute dem Kaiser zu Ehren eine Festschule gehalten würde. Ich sah ihn stutzig an, dann aber erinnerte ich mich, daß Peter Vischer der holdseligen Meistersingerkunst beflissen wäre, und ich wußte mir seine Worte zu erklären und zugleich, was es mit dem Aufhängen der Tafel für ein Bewenden hätte. Peter erzählte mir, daß durch das Schild alle, die an erbaulichen Festen Theil nähmen, zu der Singeschule eingeladen würden.

Unterdeß ward das Frühstück hereingetragen und Vischer ließ es sich gefallen, dasselbe mit mir zu theilen. Er erzählte mir über die Entstehung und das Wesen der Meistersingerkunst gar vieles, dem ich gern ein aufmerksames Ohr lieh. Die unschickliche Frage, die mir entschlüpfte, ob die Handwerker an andern Orten auch dergleichen Kurzweil trieben, erzürnte ihn nicht, vielmehr hielt er sich dadurch

bewogen, mich über die hohe Bedeutung ihres Strebens zu belehren. Die löbliche Muſik und die liebliche Singekunſt, fing er etwas feierlich an, dient nicht allein zur Freude und Ergötzung der Menſchen, ſondern ſie iſt das edelſte Erregungsmittel zur Erinnerung göttlicher Wohlthaten und zur Andacht des Herzens. Wie denn auch der h. Apoſtel Paulus zur Uebung guter Geſänge gar treulich vermahnt.

Ich unterbrach ihn abſichtlich in der Rede und er fuhr alſo fort: Der Meiſterſinger hohe Schule iſt Mainz und die Töchterſchulen ſind Nürnberg und Straßburg. Aber in Nürnberg ward ſeit lange die holdſelige Kunſt beſſer gepflegt, als irgendwo. Wie vor funfzig Jahren der Briefmaler Hans Roſenplüt und der Barbier Hans Folz berühmt war, ſo jetzt der Leineweber Leonhard Nunnenbeck und vor allen deſſen Schüler, Hans Sachs, der Schuſter.

Was haben jene Figuren auf der Tafel zu

bedeuten? fragte ich ihn. Auf der Tafel, erwiederte er, seht ihr oben ein Wappen mit einer Krone, das ist der Meistersinger Wappen und darunter zwölf Männer, die einen Garten bestellen, deren Mühe aber ein wildes Thier zunichte macht. Die zwölf Männer sind die zwölf berühmten Sänger, die die erste Singeschule einrichteten und das wilde Thier ist der Neid, der von außenher, und die Zwietracht, die von innenher, ihrem Gedeihen schadet. Von heiligem Beruf durchdrungen, sangen die zwölf Männer Lieder, die Gott wohlgefällig waren und den Menschen frommten. Der Kaiser Otto der Große, erlauchten Andenkens, bestätigte ihren Bund und schenkte ihnen ein Wappen mit der Krone. Aber die Mönche, die sonst allein in der Kirche ihr Wesen trieben, waren neidisch, daß auch sie daselbst öffentlich Gottes Gnade verkündigten. Beim Papste verschrien sie sie als Ketzer, und dieser foderte sie insgesammt nach Pavia

daß sie Rechenschaft von ihrem Treiben gäben. Freimüthig erklärten sie hier, daß Gott ihnen die Lieder einflößte, und daß dieselben daher nicht allein unsträflich, sondern auch heilig wären. Drob verwunderte sich Sr. Heiligkeit und, um sie als Lügner zu beschämen, legte er allen ein Thema aus der Bibel vor, worüber sie ein Gedicht machen sollten und ließ jeden besonders in einem Gemach verschließen. Doch wer beschämt wurde, war der Papst, da er aller Gedichte mit einander verglich und diese Wort für Wort übereinstimmten. Mit reichen Geschenken verabschiedete er sie und nannte sie echte Christen, obgleich einer diesen Namen nicht verdiente.

Weiß man die Namen dieser Wundermänner?

Freilich weiß man sie. Sie waren theils Gelehrte, theils Ritter, theils Bürger. Einer war Schmidt, einer Seiler, einer Glasbrenner. Von ihnen ist nicht viel zu erzählen, aber

desto mehr vom Ritter Wolfram Rohn (von Eschenbach), von Heinrich Frauenlob, der h. Schrift Doctor zu Mainz, von Nicolaus Klingsor, der freien Künste Magister. Klingsor war ein gewaltiger Sternkucker und Schwarzkünstler im Ungerlande, der zu der nämlichen Zeit lebte, als am Hofe des Landgrafen Herrmann auf der Wartburg sich sechs Meister der Singekunst befanden, edel von Geburt und von Sinnen. Fünf von ihnen, zum Schild geboren, waren Ritter, wie der Landsherr Walther von der Vogelweide und Wolfram Rohn, einer aber war ein Bürgersmann von Eisenach Heinrich von Ofterdingen. Die feierten in Liedern des Landgrafen Ruhm und der Landgräfin Sophia Züchtigkeit. Einstmals beschlossen sie einen Wettgesang anzustimmen. Sie nannten ihn den Wartburgskrieg, und wie im Kriege es um Tod und Leben sich handelt, so machten sie unter

einander aus, daß der gehenkt werden ſollte, ſo den kürzern zöge. Sie kämpften mit Geſang, und Heinrich von Ofterdingen ward beſiegt. Der floh, da die andern ihm ans Leben wollten, unter der Frau Sophia Mantel, und ſie ſchirmte ihn und brachte es dahin, daß der Ueberwundene ſich konnte einen Meiſter des Geſanges zu Hülfe nehmen, um in Jahresfriſt ſich wieder zum Kampfe zu ſtellen. Er reiſte nun umher und kam auch nach dem Ungerlande, wo er den berühmten Klingsor nach den Sternen ſchauen ſah. Ihm trug er die Sache vor, und der Schwarzkünſtler verſprach, um ein Jahr zu kommen, ſo fern er bis dahin alle Sterne beobachtet hätte, denn eher rührte er ſich nicht von ſeinem Platze. Heinrich hatte darob des Leides und der Sorgen viel. Er wartete einen Mond nach dem andern. Das Jahr war faſt verfloſſen und er vernahm, daß Klingsor noch daheim die Sterne zählte. Aber am Tage,

da im Ritterhause der Sängerkrieg vor sich gehn sollte, ließ sich Klingsor von seinen Geistern nach Thüringen tragen und zog wie ein Bischof gen Wartburg. Der Wettgesang ward begonnen. Zuerst fing Wolfram an, dann sang Klingsor von der Natur der himmlischen Sphären, von der Sterne Lauf und der Planeten Bewegung gar behendiglich. Wolfram wußte nichts davon und mußte schweigen. Da pries dieser die Herrlichkeit Gottes und verkündigte, wie das Wort Fleisch geworden wäre und wie unser Herr Jesus Christus der Christenheit sein Blut gegeben hätte als Pfand und Handveste ewiger Seligkeit. Klingsor wußte nichts davon und mußte schweigen. Klingsor rief jetzt seinen Diener Herbri, den Teufel Nasian, der mit vier Büchern erschien in hellem Feuerglanz. Wolfram, da er seinen Gegner kleinlaut sah, fuhr siegprangend fort: Gott ist das höchste Wesen und Gott ist der Herr aller

Welten. Kennſt du alle Welten? fragte Maſian und Wolfram ſah ihn verlegen an. Schnipp, ſchnapp! rief da Maſian, du biſt ein Laie! Wie weißt du, daß Gott der Herr aller Welten ſey, wenn du nicht weißt, wie viele ihrer ſind. Und er ſchrieb mit dem Finger wie mit einer glühenden Kohle an die Wand: Wolfram iſt beſiegt! Der Landgraf entſchied da, daß keiner dem andern überlegen wäre und entließ Klingsor mit Kleinodien beſchenkt vom Hofe. So war Wolframs Ehre und Ofterdingens Leben gerettet. Das iſt die Geſchichte vom Wartburgskriege. Ein anderer berühmter Meiſterſinger iſt Doktor Frauenlob aus Meißen. In unſterblichen Geſängen erhob er der Frauen Schönheit und Sittigkeit, und zum Dank trugen ihn die Frauen in Mainz zu Grabe, denn nicht dem lebenden allein, ſondern auch dem todten ſollte ihre Tugend offenbar werden. Im Dom iſt ſein Leichenſtein, den

die Frauen mit Thränen und mit Wein benetzten.

Die Singekunſt, deren ihr euch jetzt befleißigt, leitet ihr alſo von den zwölf Meiſtern her?

Ja wohl. Sie unterrichteten Jünglinge und die Schüler wurden wieder Meiſter und ſo bis auf unſere Zeit. Wer die Kunſt erlernen will, der geht zu einem Meiſter, der wenigſtens einmal in der Singſchule den Preis gewonnen hat, und dieſer unterweiſt ihn unentgeltlich. Er lehrt, was es heißt, zur Ehre der Religion ſingen, und weiht ihn ein in die Geheimniſſe der Tabulatur, ſo nennen wir die Geſetze der Dichtkunſt. Hat der Lehrling dieſe begriffen, ſo bittet er die Geſellſchaft um ſeine Aufnahme, da er von löblichen Sitten ſey und guten Willen zeige. Der Aufgenommene muß alsdann den Singeſtuhl in der Kirche beſteigen und eine Probe ſeiner Kunſt ablegen. Gelingt ſie ihm, ſo wird ſein Wunſch gewähret. Feierlichſt gelobt er, der Kunſt ſtets

treu zu ſeyn, die Ehre der Geſellſchaft wahrzunehmen, ſich ſtets friedlich zu betragen und kein Meiſterlied durch Abſingen auf der Gaſſe zu entweihen. Dann zahlt er das Einſchreibegeld und gibt zwei Maaß Wein zum Beſten. Bei den gewöhnlichen Verſammlungen der Meiſterſinger und wenn ſie ſich in der Schenke zuſammen finden, ſind weltliche Lieder wohl erlaubt, nie aber in den Feſtſchulen. Die Feſtſchulen finden dreimal im Jahre ſtatt zu Oſtern, Pfingſten und Weihnachten in der Katharinenkirche. Hier werden nur Gedichte vorgetragen, deren Inhalt aus der Bibel oder den heiligen Sagen geſchöpft iſt. Wer am fehlerfreiſten ſingt, wird hier mit einer goldenen Kette geſchmückt, und mit einem Kranze, wer nach ihm am beſten beſteht. Wem grobe Fehler dagegen nachgewieſen werden, der muß es durch Strafgeld büßen. So fließt das Leben der Meiſterſinger unter erbaulichen Geſängen hin und wenn

einer aus dem frohen Kreise abgerufen wird, so versammeln sich seine Genossen um sein Grab und singen ihm das letzte Lied.

Da jetzt die Rathsuhr schlug, so brach Vischer auf. Ich hatte gemeint, er würde mich zur Katharinenkirche führen. Allein Vischer versprach mir, um eine Stunde zurückzukehren, da er erst andere Tracht anlegen müßte. Er hielt Wort und erschien jetzt ganz in schwarze Seide gehüllt mit einem geschmackvollen Barett. Um das Fehlgehn hatte es keine Noth, da man nur dem Zuge der Menschen zu folgen brauchte, die alle nach der Festschule strömten. Am Eingange des kleinen Kirchleins hielt der Kirchner zu einem Trinkgelde die Mütze auf. Dies geschah darum, daß nicht alles Gesindel sich hinzudrängte und ehrliche Leute um die Erbauung brächte.

Die Kirche war im Innern schön aufgeputzt, und vom Chor, den der Kaiser einnehmen sollte, hing eine kostbare Purpurdecke herab.

Gar feierlich nahm ſich der Verein der edlen Meiſterſinger aus, ſo umher auf den Bänken ſaßen, theils langbärtige Greiſe, die aber noch alle rüſtig ſchienen, theils glatte Jünglinge, die aber alle ſo ſtill und ernſt waren, als wenn ſie zu den ſieben Weiſen Griechenlands gehörten. Alle prangten in Seidegewändern grün, blau und ſchwarz mit zierlich gefalteten Spitzenkragen. Unter den ſtattlich gekleideten Meiſtern befand ſich auch Hans Sachs und ſein Lehrer Nunnenbeck. Größere Ruhe herrſcht nicht beim Hochamte. Nur ich und Viſcher ſprachen, der mir alles erklären mußte. Neben der Kanzel befand ſich der Singeſtuhl. Nur kleiner war er ſonſt wie eine Kanzel, den die Meiſterſinger auf ihre Koſten hatten bauen laſſen und der heute mit einem bunten Teppich geſchmückt war. Vorne im Chor ſah man ein niedriges Gerüſt aufgeſchlagen, worauf ein Tiſch und ein Pult ſtand. Dies war das Gemerke, denn hier hatten diejenigen

einen Platz, die die Fehler anmerken mußten, die die Sänger in der Form, gegen die Geſetze der Tabulatur, und im Inhalt, gegen die Erzählung der Bibel und der Heiligengeſchichten, begingen. Dieſe Leute hießen Merker und ihrer gab es drei. Obgleich das Gemerk mit ſchwarzen Vorhängen umzogen war, ſo konnte ich doch von meinem Sitze aus alles beobachten, was hier vorging, und ich ſah an der einen Seite des Gerüſtes die goldene Kette mit vielen Schauſtücken hangen, die der Davidsgewinner hieß und den Kranz, der aus ſeidenen Blumen beſtand.

Jetzt raſſelte es vor dem Eingange und der Kaiſer Maximilian mit dem ganzen Gefolge erſchien und zeigte ſich gar gnädig, indem er milde vom Chor herniederſah. Aber er verweilte nicht lange, denn ihm ſchien die holdſelige Singekunſt nicht ſonderlich zu behagen.

Als der Kaiſer ſich zeigte, ſo gerieth alles

in lebhafte Bewegung. Ein greiſer Meiſter betrat den Singeſtuhl und vom Gemerke erſcholl das Wort: Fanget an! Es war Conrad Nachtigall, ein Schloſſer, der ſo ſehnſüchtig und klagend ſang, daß er ſeinen Namen wohl mit Recht führte. Vom himmliſchen Jeruſalem und von der Gründung des neuen, ſagte er viel ſchönes in gar künſtlichen Reimen und Redensarten. Auf dem Gemerke ſah ich, wie einer der Meiſter in der Bibel nachlas, der andere an den Fingern die Solben abzählte und der dritte aufſchrieb, was dieſe beide ihm von Zeit zu Zeit zuflüſterten. Aber auch die Meiſter unten waren aufmerkſam und in ſtiller Thätigkeit. Alle trieben mit den Fingern ein närriſches Spiel, um genau die Versmaaße wahrzunehmen. An ihrem Kopfſchütteln erkannte ich, daß der Sprecher hie und da ein Verſehn begangen. Nach dem Meiſter Nachtigall kam die Reihe an einen Jüngling Fritz Kothner, ei-

nen Glockengießer, der hatte die Schöpfungsgeſchichte zum Gegenſtand ſeines Gedichtes gewählt. Aber hier hieß es nicht: Und Gott ſahe, daß es gut war. Denn der Arme war verlegen, es wollte nicht gehn und ein Merker hieß ihm, den Singeſtuhl zu verlaſſen. Der Meiſter hat verſungen, raunte mir Viſcher zu, und da ich ihn fragte, warum man ihn nicht hätte ſein Stück zu Ende bringen laſſen, ſo erklärte er mir, daß er ein Laſter begangen. Mit dieſem Namen belegten nämlich die Kenner der Tabulatur einen Verſtoß gegen die Reime. Dergleichen wunderliche Benennungen für Fehler gab es viele, als blinde Meinung, Klebſylbe, Stütze, Milbe, falſche Blumen. Die Bezeichnung der verſchiedenen Tonweiſen waren gar abſonderlich, als die Schwarz Tintenweiſe, die abgeſchiedene Vielfraßweiſe, die Cupidinis Handbogen-Weiſe. In der Hageblüth-Weiſe

ließ ſich jetzt vom Singeſtuhl herab Leonhard Nunnenbeck vernehmen; ein ehrwürdiger Greis im ſchwarzen Gewande. Sein Kopf war glatt, wie meine innere Hand, und nur das Kinn ſchmückte ein ſchneeweißer Bart. Alles bewunderte ihn, wie er, gemäß der Apokalypſe, den Herren beſchrieb, an deſſen Stuhl der Löwe, der Stier, der Adler und der Engel ihm Preis und Ehre und Dank gaben, der da thronet und lebet von Ewigkeit zu Ewigkeit, wie die vier und zwanzig Aelteſten ihre Krone vor den Stuhl niederlegten und Preis und Ehre und Dank ihm gaben, durch deſſen Willen alle Dinge ihr Weſen haben und geſchaffen ſind und wie ſie ihre Kleider hell gemacht haben im Blute des Lammes, wie die Engel, die um den Stuhl, um die Aelteſten und um die vier Thiere ſtanden, auf ihr Angeſicht niederfielen und Gott anbeteten. Als Nunnenbeck endigte, da waren alle voller Entzücken, und

namentlich leuchtete Hans Sachsens Gesicht hell die Freude hervor, der sein dankbarer Schüler war. Er rühmte sich des Lehrens, wie der Lehrer sein. Mir gefiel auch das Gedicht, das aber wohl mehr erhoben, als schön war. Da trat als der vierte und letzte Sänger wieder ein Jüngling auf. Was der sagte, war so recht nach meinem Sinn. Er gehörte auch zur Weberzunft und hieß Michael Behaim, der mancherlei Länder gesehn. Sein Vater hatte sich Behaim (Böhme) genannt, da er aus Böhmen nach Franken gezogen war. Mit rastloser Anstrengung übte sich unser Behaim in der Singekunst und verglich sich mit Recht mit einem Bergmanne, der mühsam gräbt und sucht, um edles Gold zu fördern. Nie war er früher in einer Festschule aufgetreten, da er nicht anders, als mit Ruhm den Singestuhl besteigen wollte. Sonder Zweifel hätte Michael Behaim den ersten Preis errun-

gen, wenn nicht Runneberg vorher gesungen. Sein Gedicht, gar sinnreich mit künstlichen Reimen, lautete so:

Gekrönte Weise.

Von zwo Jungfrauen.

Einst herrscht' ein Kaiser lobesam,
Des Volkes Vater war sein Nam'.
Im Reiche war ein Wald, da nahm
Man Thiere wahr, wie Stamm an Stamm,
Und nimmer müde, nimmer lahm
Ein Einhorn lief dazwischen.
Da nun der Kaiser dies vernahm,
Fragt' er die Meister all zusamm,
Wie man das Thier wohl machte zahm,
Das stets trotz Graben, Zaun und Damm,
Trotz Jägerlisten schlau entkam,
Wie man es möcht' erwischen.
Die Meister sprachen all zusamm:
Das Thier ist nicht dem Frieden gram.
Der Frauen Reiz ist Netz und Ham,
Der macht das flinke Einhorn zahm
Und sanfter wie ein frommes Lamm.
Der Kaiser zwo der Frauen nahm,
Der schönsten, die er nur bekam.

Wild war die eine sonder Schaam,
Die andre keusch und tugendsam,
Die sollten durch der Reize Ham
Das schöne Einhorn fischen.

Man führte sie den Wald entlang,
Wo ungestüm umher es sprang.
Nackt war die eine, zierlich schlank,
Die andre Schlei'r und Kleid umschlang,
Die eine trug ein Schwert so blank,
Die andre hielt ein Becken.
Sie traten mit des Ruhmes Drang
Nun in die Schranken, ihr Gedank
Stand nach dem Thier, das keiner zwang.
Die keusche Frau gar lieblich sang,
Daß laut der ganze Wald erklang,
Das Einhorn ließ sich necken.
Nicht fürder mehr das Einhorn sprang
Und ihrem Liebreiz es gelang,
Daß, horchend auf der Frauen Sang,
Es näher kam, nicht scheu, nicht bang.
Vor ihrem Sitze ruht' es lang
Und legt' auf ihren Schooß zum Dank
Das Haupt, bis es in Schlummer sank.
Doch für sein Freundlichthun errang
Das Thier den herben Untergang.

Das Schwert die nackte Jungfrau ſchwang
Und ſchlug es todt mit Schrecken.

Die keuſche Frau weint' ob dem Tod
Und fing ſein Blut ſo roſenroth
Im Becken auf. Verderben droht
Ihr ſelbſt des Schickſals hart Gebot.
Der Kaiſer ließ damit ſich roth
Den Herrſchermantel färben.
Ihr Chriſten merkt! (Es iſt nicht Spott)
Der Kaiſer iſt Herr Zebaoth.
Das Einhorn, das iſt unſer Gott,
Der Heiland ſtarb für uns in Noth.
Marie iſt's, die Lieb' ihm bot,
Und Eva ließ ihn ſterben.
Tod hat uns eine Frau gedroht,
Die andre Frau löſt' uns vom Tod,
Da ſich das Lamm zum Opfer bot,
Sein Fleiſch und Blut uns beut im Brot.
Ihr Chriſten, die ihr Chriſtum floßt,
Ihr führt der Eva Schwert gen Gott.
Laßt Ehr' und Gold, als Rauch und Koth,
Und betet an des Todes Tod,
Das ew'ge Reich zu erben.

Da Michael Behaim das Gedicht vorgetragen hatte, ſo verließen die Meiſter ihren

Sitz. Der erste Merker trat zu Nunnenbeck, und mit einem scherzhaften Glückwunsch hing er ihm den Davidsgewinner um, und der zweite Merker zierte Behaims Haupt mit dem Kranze, der ihm ganz wohl stand. Diese Gaben waren aber nicht Geschenke, sondern nur Auszeichnungen für die Feier des Tages. Das Fest in der Kirche war beendigt; und alle drängten sich jetzt mit aufrichtiger Theilnahme zu den Begabten, um ihnen freudig die Hände zu drücken. Auch ich konnte mir nicht das Vergnügen versagen, meinen Dank dem wackern Behaim laut darzubringen. In der Nähe stand Hans Sachs, der mich freundlich anredete und den vor kurzem geschlossenen Freundschaftsbund erneuerte. Ich bedauerte, daß mir nicht das Glück geworden wäre, ihn zu hören und daß ich Nürnberg verlassen müßte, ohne andere Lieder aus seinem Munde vernommen zu haben, als die er mir auf der Landstraße zum

Beſten gegeben, damals als ich nicht gerade zum Hören aufgelegt geweſen. Liebſter Herr Heller, kommt mit in die Schenke, und es ſoll euch ein Genüge werden, erwiederte er und ging mit mir Arm in Arm aus der allmählig leer gewordenen Kirche.

Es war Brauch, daß die Meiſterſinger, inſonderheit die jüngern, ſich nach der Feſtſchule in eine nahe gelegene Schenke begaben, wo in dem Grade frohe Ungebundenheit herrſchte, als in der Kirche heiliger Ernſt. Hier wurde der Wein getrunken, den der eine zur Buße, wie der Meiſter Kothner, der andere zur Ehre hergeben mußte, wie Meiſter Behaim, weil er zum erſtenmal begabt war. Fünf Maaße Wein gab es heute zum Nachſchmauſe. Die Meiſterſinger, etwa ſechzehn an der Zahl, gingen über die Gaſſe paarweis hinter einander von der Kirche bis zur Schenke. Der bekränzte Behaim eröffnete den Zug. Dieſer hatte die Verpflichtung, hier für die

Aufrechthaltung der Ordnung zu ſorgen, und wie einem Merker mußten ſich ihm alle untergeben. Wenn die Meiſter ein Geſellſchaftslied anſtimmten, ſo verwaltete er das Geſchäft eines ſolchen. Die geputzten Gäſte ſtachen ſonderbar genug von der Schenke ab, die von außen und innen gleich beräuchert und verfallen ausſah. Nichts mehr als Tiſche und Bänke gab es in dem langen Zimmer, und dieſe waren von der Art, wie man ſie ſonſt in Landgärten findet. Allein heiterer Muth und ein gutes Glas Wein ließen all die Mängel überſehen. So weit es nur der Raum geſtattete, war Tiſch an Tiſch in einer Reihe neben einander geſtellt und zu beiden Seiten ſetzten ſich die Sänger. Obenan befand ſich Behaim. Sein Thron war ein Lehnſtuhl und ein hölzerner Hammer ſein Ruhe gebietendes Zepter. Ich ſaß neben Hans Sachs. Als ich von den Nachbaren gedrängt, hart an ihn rückte, ſo merkte ich, daß ſeine Aermel

mit Fiſchbeinſtäben geſteift waren und dies gab mir Veranlaſſung, die ſonderbare Tracht recht genau anzuſehn. Die Jacke war von meergrünem Zeuge mit mehreren Schlitzen auf der Bruſt, durch die das Hemde vorſchimmete, deſſen faltiger Kragen den Hals ſcheibenförmig umſchloß. Die Ärmel waren von ſchwarzem Atlas, in den zackige Einſchnitte in beſtimmten Linien künſtlich eingehackt waren, ſo daß überall das helle Unterzeug hindurch blickte.

Ein Weinfäßchen ward auf die Tafel mitten hingeſetzt, und einer der Meiſter hatte die Mühe des Zapfens, indem ihm unaufhörlich die leeren Becher gereicht wurden. Als mancherlei beſprochen und beiacht war, mahnte ich Nürnbergs berühmteſten Sänger an das mir gegebene Verſprechen. Er war bereit. Behaim klopfte mit dem Hammer und fragte alsdann die Verſammelten, ob ſie nicht ein Kampfgeſpräch verſuchen wollten. Niemand wandte etwas dawider ein. Er fragte

wieder, wer ſingen wollte, und drei Meiſter boben die Hände auf, es waren Behaim ſelbſt, Hans Sachs und Peter Viſcher. Hans Sachs ſollte eine Streitfrage aufwerfen und wohl meinethalb, da ich ihm erzählt hatte, wie ich ſoviel mich in den Werkſtätten der Künſtler umhergethan und mich an ihren Werken ergötzt, wählte er einen dahin zielenden Gegenſtand.

Hans Sachs.

Ihr Freunde ſagt mir, wenn ihr wißt,
Wer der künſtlichſte Werkmann iſt?

Peter Viſcher.

Das iſt fürwahr der Zimmermann.
Wer hat's ihm jemals gleich gethan?
Durch Schnur und Richtſcheit wird ihm kund
Die höchſte Zinn und der tiefſte Grund,
Ihn loben ſtattliche Luſtgemächer,
Hoch ſtrebt ſein Ruhm, ſo wie ſeine Dächer.
Reich an Erfindungen iſt ſein Geiſt,
Mühlwerk und Waſſerbau ihn preiſt,
Er ſchützt durch Bollwerk dich und Schanz:
Die heil'ge Schrift weiht ihm den Kranz,

Er zimmerte die ſtarke Arch,
Drin Noah war der Patriach:
Wie rings auch brauſete die Fluth,
Er ruht' in ihr in ſichrer Hut,
Gerettet mit all den Seinen er ward,
Mit allen Thieren aller Art,
Er zimmerte nach weiſem Rath
Jeruſalem, die Gottesſtadt.
Des Weiſen Salomo Königsbau,
Das führt' er gar mächtig und prächtig aus.
Denkt an das Labyrinth zum Schluß,
Wer iſt geſchickt wie Dädalus?

Michael Behaim.

Das Holz verfault, der Stein bleibt Stein,
Der Steinmetz muß drum der erſte ſeyn,
Ringmauern bauet er, kühne Thürme,
Baſteien auch zu Schutz und Schirme,
Gewölbe pflanzt er, die ſich kühn
Aufrankend in die Lüfte ziehn,
Schwindliche Gänge, durchſichtig und veſt,
Mit Säulen und Bildwerk, geſchmückt aufs beſt',
Den ſchiefen Thurm von Piſa ſchaut,
Den Wilhelm von Nürnberg hat aufgebaut.
Zu Jeruſalem der hohe Tempel,
Der trug der höchſten Vollendung Stempel.

Der himmelhohe Thurm zu Babel,
Das Grab des Mauſolus iſt keine Fabel.
Die Pyramiden, die künſtlichen Berg',
Sie überragen weit alle Werk'.

Hans Sachs.

Vermag auch Beil und Meißel viel,
Schwach ſind ſie gegen den Pinſelkiel.
Er bringt nicht nur Häuſer und Städt' hervor,
Thürmt Schlöſſer und ſchwindliche Warten empor —
Nein, was im Anfange Gott erſchuf
Durch ſeines göttlichen Wortes Ruf,
Das ſchafft der Maler zu aller Zeit,
Gras, Laubwerk, Blumen auf Feld und Hald',
Den Vogel, wie in der Luft er ſchwebt,
Des Menſchen Antlitz, als ob er lebt,
Die Elemente beherrſcht' er all,
Des Feuers Wuth und des Meeres Schwall.
Den Teufel malt er, die Höll und den Tod,
Das Paradies, die Engel und Gott.
Das macht er durch Farben dunkel und klar
Mit geheimen Künſten euch offenbar.
Das hebt ſich mächtig durch die Schattierung,
Nach einer ſchön entworfnen Viſierung.
Er kann euch alles vor Augen ſtellen,

Nicht deutlicher könnt ihr es je erzählen,
Drauf muß er brüten Tag und Nacht,
In Traumgebilden ſein Geiſt ſtets wacht.
Er iſt an Phantaſien reich
Und faſt dem kühnen Dichter gleich,
Um alle Dinge weiß er wohl,
Weil er ſie alle bilden ſoll.
Wer zu allen Dingen hat Schöpferkraft,
Den rühmt die höchſte Meiſterſchaft.

Michael Behaim.

Du lobſt den Maler mir zu hoch,
Nützlicher bleibt der Steinmetz doch.
Des Malers können wir entrathen,
Er ſchafft von jedem Ding nur den Schatten.
Sein gemaltes Feuer wärmt uns nicht,
Seine Sonne ſpendet nicht Schein und Licht,
Sein Obſt hat weder Schmack, noch Saft,
Seine Kräuter nicht Duft und Heilungskraft,
Seine Thiere haben nicht Fleiſch und Blut,
Sein Wein verleihet nicht Freud' und Muth.

Hans Sachs.

Das Sprichwort immerdar noch gilt,
Daß, wer die Kunſt nicht hat, ſie ſchilt.
Wie nützlich auch iſt die Malerei,
So nenn' ich euch jetzt nur der Dinge drei.

Was uns die Geſchicht' als theures Vermächtniß
Bewahrte, prägt ſie uns ins Gedächtniß,
Wie der Nürnberger Heer unter Schweppermann glänzte,
Wie den Dichter hier Kaiſer Friedrich bekränzte.
Wer ſich auch nicht auf die Schrift verſteht,
Des Malers Schrift ihm nicht entgeht.
Er lehrt, wie Bosheit uns Mißgeſchick,
Wie Frömmigkeit bringet Ehr' und Glück.
Zum andern verſcheuchet die Malerei
Uns der Einſamkeit Tochter, Melancholei.
Sie lichtet der düſteren Schwermuth Schmerz,
Verklärt uns das Auge durch Luſt und Scherz.
Zum Dritten jegliche Kunſt erkennt
In des Malers Kunſt ihr Fundament.
Der Steinmetz, Goldſchmid und der Schreiner,
Formſchneider, Weber, der Werkmeiſter keiner
Entbehrt ſie je, warum die Alten
Sie für die herrlichſte Kunſt gehalten.
Wie ſtralt der Griechen Namen hell
Zeuris, Protogenes, Apell.
Gott hat zum Heil dem deutſchen Land
Der Künſtler manchen mit hohem Verſtand
Wie Albrecht Dürer uns gegeben,
Deß Kunſt verſchönernd ſchmückt das Leben.

Was er mit Fleiß gesät, erwachs'
Ihm zu reichem Segen, sieht Hans Sachs.

So sang der Poet und die Gegner schwiegen. Voll innern Wohlgefallens klopfte ich ihm auf die Schulter und gab ihm zu verstehn, daß er mir wie aus der Seele gesprochen. Alle zollten ihm Beifallsbezeigungen und Michael Behaim war nicht der letzte. Er nahm sich den Kranz ab und setzte ihn Hans Sachsen aufs Haupt, Nürnbergs kunstreichem Schuster.

7.

Dürer erhält einen Beſuch von Thomas von Bologna, einem Schüler Raphaels.

Es ließ mir keine Ruhe und es trieb mich aus dem Hauſe, das ich kaum, müde von vielen Geſchäftsgängen, betreten hatte. Iſt ſie eine Waiſe, fragte ich mich, warum ſie mir alsdann vorenthalten, der ſie hegen und pflegen will? Und hat ſie Eltern, was haben ſie an mir auszuſetzen? Ich will ja keine Mitgift. Selbſt wenn ich ihr Brauthemde bezahlen ſollte, ich bin's zufrieden. Unter ſolchen Betrachtungen ging ich die Treppe hinab und lief ſchnell durch die Hausflur, damit die Mägde unten in der Küche nicht mein unſtätes Weſen gewahr würden. Am Rathhauſe ſah ich Leute vor der ſchwarzen Tafel ſtehn, an die von

Zeit zu Zeit Magistratsbefehle angeheftet wurden. Neugierig, wie ich bin, trat ich hinzu und las an der Tafel unter dem Drathgitter, wie folgt:

Ein fremder Mann, so hier Kunstbriefe feil bietet und unter denselben etliche, die Dürers Handzeichen haben, ihm aber betrüglich nachgedruckt sind, ist bei Strafe verwarnet worden, solche zu verkaufen, welches hierdurch zur öffentlichen Kenntniß gebracht wird.

Schändlich ist es, rief ich, daß man dir, wackrer Freund, so den rechtmäßigen Verdienst verkümmert, daß man deinen Künstlerruhm verunziert, indem man räudige Schafe in deine edle Heerde einschwärzt. Gewinnsucht ist der Grund, warum man Dürern Kränkungen zufügt. Ich aber sehe keinen Grund, warum ich leide. Mich kränket Eigensinn, nur um mich zu kränken. Doch bin ich satt des zweifelvollen Harrens. Heute muß Dürer mit

der Sprache heraus und mich heute noch des Besitzes der holden Rosenthalerin versichern. So dachte ich und befand mich schon vor Dürers Hause und pochte an. Und heute wird wieder nichts daraus, sagte ich zu mir, da ich einen Augenblick gewartet hatte, denn Herr Dürer ist nicht daheim und mit ihm bleibt mir mein Trost aus.

Allein die Thüre ward aufgeriegelt und von ihm selbst. Freudetrunken, wie ich ihn nie gesehn, küßte und herzte er mich. Willkommen Freund! rief er mir entgegen, durch euch wird das Maaß der Seligkeit mir voll, das heut in meine Hütte eingekehrt ist. Von Rom erhielt ich, vom göttlichen Raphael Sanzio Brief und Kupferstiche. Feiert mit mir den Feiertag. Ich reise selbst nach der wunderbaren Tiberstadt! von neuem umarmte er mich mit überwallender Inbrunst, indem ich ihn, wenig geneigt den Empfang zu erwiedern, mich zu hören bat. Vorerst

zwei Worte nur. — Mein, tausend, Theuerster, und abermals tausend! Mit diesem Wort stieß er die Thüre der untern Stube auf und mich hinein.

Zu meinem größten Verdrusse fand ich hier einen fremden Jüngling, der, wie ich sogleich richtig erkannte, aus dem Alpenlande hinüber gekommen war und dem die italienische Tracht sehr gut ließ. Auf dem Tische vor ihm lag alles voll von Zeichnungen und Kupferstichen [illegible] zur Seite stand auf zwei Stühlen das Gemälde — mein Gemälde mit der Jungfrau. Die Rosenthalerin zu sehn und nicht von ihr zu sprechen, war ein Höllenzwang. Jeder andere hätte in des Italieners brennenden Augen Eifersucht gearg-wohnt, da er unverwandten Blickes zu dem holden Engelbilde schaute. Ich stand ruhig da. Als ich über die Thürschwelle trat, meinte ich der Frau Agnes wider Willen einen Besuch abzustatten, jetzt merkte ich wohl (wie es

auch wirklich war) daß ſie ausgegangen ſeyn müßte, denn auf einem Schenktiſch ſah ich einen großen Weinkrug nebſt Gebäck.

Herr Thomas von Bologna*), ſagte der Wirth, Raphaels würdiger Schüler und hier Herr Jacob Heller aus Frankfurt, ein Freund der Künſte und Beſitzer dieſer Tafel. Zutraulich reichte Thomas mir die Hand und ſagte: Da habt ihr einen ſchönen Kauf gethan. Es iſt herrlich, überherrlich! Ich wollte in das Lob mit einſtimmen, allein Dürer fuhr mit einer Haſt, bei der die herabwallenden, zierlich gekräuſelten Locken nicht in geringe Unordnung kamen, mir mit einem Brief über die Hand und rief mit freudig zitternder Stimme: Da leſ't! Dieſen

*) Da in der Handſchrift „Polonia" für Bologna geſagt wird, ſo iſt der Name „Thomas Poloniuſ" in Thomas von Bologna umgewandelt, wiewohl ein Bologneſe Thomas in der Zahl der Schüler von Raphael nicht vorkommt.

Brief brachte mir Herr Thomas aus Rom vom Fürſten aller Maler, vom göttlichen Raphael. Unlängſt ſchickte ich ihm mein Bild ſammt der großen Paſſion, weiß Gott! nur um ihm meine Verehrung durch ein Paar Zeilen zu bezeugen, nur um ihm zu ſagen, daß von ſeinem Ruhm auch unſre Reichsſtadt erfüllt ſey und ſeht! er ſchickt mir dieſen Brief und unſchätzbare Gegengeſchenke. Schaut, aber leſ't vorher, ich bitte euch.

Auch ich hatte vom Urbinaten Raphael gehört, wie er mit dem Florentiner Michel Angelo durch Wunder der Kunſt den Sitz der heiligen Väter Julius und Leo verherrlichte, und es war mir anziehend, ſeine Handſchrift zu ſehn. Zu deutſch lautete der Brief alſo:

Die Freude, die ihr durch eure lieben Sendungen mir bereitet habt, mag euch mein Freund Thomas ſchildern und ergänzen, was dieſe Zeilen, wodurch ich euch

meinen Dank zolle, nicht auszusprechen vermögen. Euer Name war lange Gegenstand meiner Verehrung, und fortan ist es euer Bild voll patriarchalischer Würde. Ihr wißt die Farben so kunstreich zu handhaben, daß ich das Tempera-Gemälde für ein Oelgemälde zu halten geneigt war, bis meine jungen Freunde mich meines Irrthums überführten. So viel Lebensglut, als hier die Farben zeigen, habt ihr den Erfindungen auf den Holzschnitten einzuhauchen gewußt. Den Reichthum der Darstellungsgabe betrachtet, fürchte ich, daß die Zeichnungen und Kupferstiche, die ich euch hierdurch verehre, bei ihrer Einfachheit von euren Blättern nicht vortheilhaft abstechen werden. Auch mir selbst, wiewohl sie allen genügt haben, wenn nicht alle meine Schmeichler sind, genügen sie nicht. Ihr empfangt hier unter andern den Kopf einer Madonna, den ich zu einem Altarblatt für die Sixtuskirche in

Piacenza benuzt habe. Da gute Anweiſungen und ſchöne Frauen gleich ſelten ſind, ſo folge ich einer gewiſſen Idee, die meinem Geiſt durchdringt. Ob dieſe in etwas der Hoheit der Kunſt entſpricht, weiß ich nicht. Hört nicht auf mich zu lieben, wie ich euch von ganzem Herzen liebe

euer ergebenſter Raphael Sanzio.

Die Zeichnungen waren wahrhaft göttlich, vor allen das Bildniß des Malers mit dem ſchmuckloſen Barett. Dem Engel Raphael könnte kein Meiſter eine höhere Unſchuld verleihen. Die Kupferſtiche waren ſämmtlich nach Werken Raphaels von ſeinem Schüler Mark Anton aus Bologna.

Wir ſezten uns jezt auf die Ermunterung Dürers, der ein ſo aufmerkſamer Wirth war, daß im Weinkruge keine Nagelprobe übrig blieb. Von dem Lande, das ewig des Künſtlers Sehnſucht ſeyn wird, ward viel geſprochen und ich hörte aufmerkſam zu, um ſo

mehr, da durch Dürers Lehnstuhl mir jeder Blick zur Rosenthalerin verwehrt war.

Auf meine Frage, warum sich Herr Thomas zu der Reise aus dem Blüthenlande nach unsern Eisgefilden entschlossen habe, belehrte mich dieser, daß er seinen ehemaligen Mitschüler Bernhard von Orlay, anjetzt Hofmaler der Statthalterin der Niederlande, da er das Verlangen nach ihm nicht länger beherrschen könnte, in Brüssel besuchen wollte und daß Meister Albrecht, wenn er heimkehrte, ihn nach Rom begleiten würde.*) Ja — das will ich, rief Dürer begeistert. Raphaelen muß ich von Angesicht zu Angesichte sehn, und meine Freunde in Venedig, in

*) Dieser Plan kam nicht zur Ausführung, da Raphael am Charfreitage 1520 starb. Statt der beabsichtigten Reise machte Dürer in Begleitung seiner Frau und der Magd Susanna im genannten Jahre eine Kunstreise nach den Niederlanden. Der Zweck derselben, durch Bildnißmalerei und den Verkauf seiner Kupfer und Holzschnitte etwas zu gewinnen, wurde verfehlt.

Padua und in Bologna muß ich wieder begrüßen. Ihr waret ſchon einmal in unſerm Lande? fragte Thomas.

Ja damals war ich dreizehn Jahre jünger, als die deutſche Gemeinde in Venedig mich einlud, die Bartholomäuskirche, die ihr zuſtändig iſt, gemäß der Heiligkeit ihrer Beſtimmung und dem Anſehn, das die Deutſchen dort behaupten, zu verzieren. Drob waren die wälſchen Maler neidiſch und thaten mir manches zum Aerger an, was ich aber gutwillig trug. All das Schöne, das ich täglich ſah, ſonderlich auf dem Markusplatz, gab mir hinlänglichen Erſatz; und ich vermißte dort nicht meine Vaterſtadt, nicht meine Freunde und meine Frau. Ja Venedig iſt gewiß nächſt Rom die wunderbarſte Stadt und ſie ſcheint faſt einem Feenreich anzugehören. Niemand würde es bereuen, dahin gereiſt zu ſeyn, der auch nur die Markuskirche ſähe, die ganz mit vergoldetem Glaſe bekleidet, von Edel-

steinern zusammengesetzt scheint mit den prächtigen Eingängen, mit den Erzpferden und den Goldkuppeln.

Was ihr von Venedig berichtet, höre ich um so lieber, da ich wöchentlich Geschäftsbriefe von der Stadt des h. Markus erhalte. Aber erklärt mir, was sollen die Pferde an der Hauptkirche, da dem Evangelisten Markus ja der Löwe geheiligt ist?

Herr Fugger aus Augsburg, der der Oberälteste der deutschen Gemeinde ist und der sich meiner väterlich annahm, erwiederte Dürer, deutete mir das Räthsel. Der Kaiser Rothbart, der mit dem ganzen Oberitalien in Hader lebte, schwur, sobald er das ihm feindliche Venedig unterjochen würde, die Hauptkirche daselbst in einen Pferdestall zu verwandeln. Venedig mußte sich der Macht des Kaisers beugen und dieser hielt sich verpflichtet, seinem Gelübde nachzukommen. Er ließ wirklich Pferde in das Gotteshaus führen,

aber Pferde von Bronze, Meiſterſtücke des Lyſippus. Herrlich prangt das Viergeſpann über dem reich verzierten Eingangsbogen.

Nach der Markuskirche, unterbrach ich ſeine Rede, iſt das merkwürdigſte wohl die Rialtobrücke, auf der ſich der Tuchladen Fuggers, meines Geſchäftsfreundes, befindet.

Alles mehr oder minder, fuhr jener fort, iſt merkwürdig in der Lagunenſtadt. Wie bei uns Vornehme Wagen halten, ſo dort ſchaukelnde Gondeln, wie man bei uns Bären und Affen für Geld zeigt, ſo dort Pferd und Eſel. Jeder Tag erſcheint dort als ein Feſt, überall hört man Pfeifer und Lautenſchläger, die ſo lieblich ſpielen, daß einem die Augen naß werden. Aber was ſoll ich von den Malern ſagen, deren es nirgend ſo viele und ſo ausgezeichnete giebt? Es gelang mir nur mit Mühe, die Freundſchaft dieſer Männer zu gewinnen, die mir gram waren, noch ehe ſie mich geſehn. In des Herrn Fuggers Hauſe

war meine Werkstatt und ich entwarf allerlei Visierungen, wonach die Bartholomäuskirche geschmückt werden sollte. Dies und jenes ward ausgeführt, aber die wälschen Maler wollten es nicht leiden und heimlich verdarben sie meine Bilder und thaten mir Schimpf an. Sie nannten mich Duro (Hart) und meinten, daß alles, was ich machte, hart und grob seyn müßte. Sie hielten mich selbst für grob und gar für einen Wilden, der aus Deutschland, aus dem tiefsten Norden gekommen wäre, wo die Menschen von den Bären Manieren und von den Wölfen die Sprache erlernten; wo in die Häuser Licht nur durch klare Eisschollen fiele; sobald sie nicht bis an den Dächern in Schnee steckten; wo man auf Flüssen spazieren ginge u. s. f. Mich kränkte solches und ich nahm mir vor, die feine wälsche Weise mir anzueignen. Fleißig lernte ich ihre gar liebliche Sprache und schrieb an meinen Freund Pirck-

heimer italieniſche Briefe, die ihn Wunder nahmen. Ich that meine Tracht ab und vertauſchte ſie mit der dortigen Kleidung, ich gab einem Tanzmeiſter einen Dukaten, um den rechten Anſtand zu erlernen. Aber nur zweimal ging ich in die Tanzſchule, da hatte ich das Ding ſatt. Ich ſah ein, das wäre nicht die rechte Art, mir Anſehn zu erwerben, und kehrte zur Staffelei zurück. Auf ihr ſtand jetzo ein angefangenes Gemälde, das den Hauptaltar der genannten Kirche ſchmücken ſollte und das die Martern des h. Bartholomäus darſtellte. Mögen die Wälſchen lachen, dachte ich bei mir, wenn dieſe Tafel fertig iſt, ſo ſollen auch ſelbſt die Gegner den Deutſchen ehren. Daneben malte ich auch noch kleine Bilder und ſtach allerlei in Kupfer und alles gelang mir wohl. Früher haßten mich die Maler darum, daß ich ihnen Arbeit entzog, jetzt, da ſie ſahen, daß ich es beſſer machte, als ſie, verfolgten ſie mich aus Neid. Böſe-

wichte, wie dort, glaube ich, leben nicht auf dem ganzen Erdreich, die ihr aber dennoch, wenn ihr sie nicht kennt, für die artigsten Leute halten würdet. Ein tüchtiger Meister, Pordenone, der nachmals mein Freund wurde, malte nie anders, als mit einem gezogenen Schwert zur Seite, weil ihm ein Nebenbuhler nach dem Leben stellte. So warnten mich viele, die ich unter den Venezianern mir zu Freunden gewonnen hatte, in der Herberge mit ihren Malern zu essen und zu trinken. Sie urtheilten jetzt von meinen Arbeiten, wie mir dies meine Landsleute steckten, daß ich im Stechen wohl etwas leistete, mit Farben aber nicht umzugehn wüßte und nichts von der Antike verstünde.

Jetzt Herr Albrecht, rief der Fremde, würden sie beschämt ihr Urtheil zurücknehmen. Welche Farbengluth in dieser Auffahrt Mariens und welche erhabene Einfalt, der

Stempel der Antike, iſt dieſer Madonna aufgeprägt. Unvergleichbar ſchön!

Wohl male ich jetzt, ſagte Dürer, in einem andern, beſſern Styl, als ehedem, aber ich genüge mir nicht mehr, wie ſonſt. Jetzt mißfallen mir jene Jugendgemälde mit Recht, die mir einſt Ehre brachten, und die, wenn ich es nicht wüßte, kaum für meine eignen Werke anerkennen würde. Allein mit der beſſern Einſicht iſt auch die Freude des Schaffens dahin. Ihr ſeyd noch jung, Herr Thomas, denkt an mich, auch ihr werdet noch dieſe bittere Erfahrung machen. Ehemals liebte ich das Bunte, ich möchte ſagen buntſcheckige, und war ein Bewunderer meiner Werke. Da ich älter ward, verſtand ich die Schönheit der Statuen zu würdigen und fand, daß Einfachheit die höchſte Zierde der Kunſt wäre. Jetzt ſeufze ich, daß ich ſie nie ganz erreichen kann. Jedes meiner Werke iſt meiner Schwäche Denkmahl.

Ueberlaßt den Venezianischen Malern, fiel ich ein, ein solches Urtheil, die, weil ihr ihnen das Brot entzogt, sich ereifern. Es ist eigentlich ihr bellender Magen, der euch angreift. Erzählt, wie ihr sie stilltet.

Ich malte, fuhr der Erzähler fort, emsig an meinem Bartholomäus, und mit jedem Tage entsprach mir sein Wesen mehr dem Gedanken, der mir vorschwebte. Allein die Blume will gepflegt und getränkt werden, damit sie sich entfalte und durch Duft und Blüthe zugleich sich aus ihrer Unscheinbarkeit erhebe, so entbehrte jetzt mein stiller Fleiß schmerzlich des fördernden Rathes und Zuspruchs verständiger Freunde. Da nahm ich mir vor, auf irgend eine Weise einzelnen von den Malern, die so unfreundlich mir begegneten, sonst aber ehrenwerthe Leute waren, Achtung für mich einzuflößen. Der beste Maler damals war Johann Bellini, ein Greis, der schon längst gestorben seyn

mag, deſſen Geiſt aber in ſeinem Schüler, dem gewaltigen Tizian, fortlebt.

Johann Bellini iſt zwiefach unſterblich, ſagte Thomas. Neulich feierte er ſeinen drei und neunzigſten Geburtstag. Vor wenig Jahren hat er nur noch in Gemeinſchaft mit Tizian ein herrliches Gemälde für den Herzog von Ferrara gemalt, das in ſcherzhaften Gruppirungen ein Bacchanal darſtellt. Als ich ihn zuletzt beſuchte und ihm den Entſchluß mittheilte, nach Deutſchland und nach Nürnberg zu reiſen, erinnerte er ſich eurer mit rührender Theilnahme und meinte, wenn er zehn Jahre jünger wäre, ſo würde er es gewagt haben, Theil an der Fahrt zu nehmen, um euch durch einen Beſuch zu überraſchen. Er wies mir ein Gemälde von euch und bat mich ein über das andere Mal: Grüßt den deutſchen Apelles!

Dieſen Gruß, rief Dürer, bis zu Thränen gerührt, dieſen Gruß zähle ich zu den Ge-

ſchenken, die ihr mir brachtet, und bleibe euer Schuldner lebenslang. Alſo der alte Herr lebt und denkt noch mein? Sein ehrwürdiges Anſehn ließ in mir beim erſten Anblick einen unverlöſchlichen Eindruck zurück und der Wunſch, ihm zu gefallen, ſtieg in mir um ſo lebhafter auf, da ich ein Bewunderer ſeiner Gemälde ward. Meiſter Bellini empfing kalt meine Liebesäußerungen, und ich erfuhr mit bitterm Ingrimm, daß mich mehrere junge Maler, ich mag ſie nicht nennen, bei ihm angeſchwärzt und mein künſtleriſches Beſtreben ihm nur als eine Geldſchneiderei dargeſtellt hatten. Ich zagte ſo lange ſeine Werkſtatt zu betreten. Jetzt wuchſen meinem Muthe die Flügel und ich eilte zu ihm. Zufällig war die Werkſtatt offen und niemand in ihr. Auf der Staffelei ſtand ein angefangenes Bildniß des Dogen Loredano, das ſchon im Entſtehen Vollendung zeigte. Vergeblich wartete ich auf den Meiſter und Lang-

weile bewog mich, da ich nicht still sitzen kann, zumal wenn ich vor mir Pinsel und Palette sehe, zum Scherz auf die Stirne des Kopfes eine Fliege zu malen. Wie ein Dieb schlich ich mich darauf, Verrath fürchtend, von dannen — und jetzt war ich eben so erfreut, niemand anzutreffen, als es mich früher verdrossen hatte. Als Johann Bellini zur Staffelei zurückkehrte, so scheuchte er, wie ich mir nachher erzählen ließ, die Fliege hinweg; er blickte empor und sah sie wieder an derselben Stelle und scheuchte abermals, vergeblich — die Fliege wollte und konnte nicht weichen, denn sie war gemalt. Indem trat Tizian in das Zimmer. Kaum betrachtete er das Bildniß, so blies er und rief: mit den Fliegen ist im Sommer nicht zu gerathen, die für ihren Vorwitz oft die Füße zurücklassen müssen. Meister Johann lachte laut auf, als dieser sie abzunehmen versuchte, und erzählte ihm nun, wie er selbst getäuscht worden wäre. Tizian, der von

seinen landsmännischen Kunstverwandten meist sehr verächtlich dachte, erklärte etwas keck, daß kein venezianischer Maler im Stande wäre, eine solche Fliege zu malen, und daß der Scherz ohne Zweifel von dem Fremden herrührte, von dem er ein göttliches Bild in der Bartholomäuskirche gesehn hätte. Der Fremde wäre ein Deutscher, aber das Sinngrün unter den Haidekräutern, Albrecht Dürer. Johann fragte ihn, wo Albrecht wohnte, und Tizian bot sich ihm zum Führer an. Einsam und mit mir selbst zufrieden malte ich an dem Kopfe des h. Bartholomäus und pfiff dazu ein Lieblingsstückchen. Ich merkte es nicht, daß hinter mir die Thüre geöffnet ward, daß Fremde eintraten, und erst, als sie eine Weile hinter meinem Stuhle gestanden, hörte ich den einen sich räuspern. Schnell drehe ich mich um und sehe Tizian, auf der anderen Seite tritt einer vor, es ist Johann Bellini,

die beiden gefeiertſten Meiſter der ruhmvollen Venezia. Schnell ſpringe ich auf, reiße die Kappe vom Kopfe und ſuche nach einem Stuhl umher; da fand ſich aber keiner, als den ich eben verlaſſen hatte. Ich rücke denſelben zum alten Herren, der dem unbekannten Fremdling zu Liebe die hohe Treppe bis zu meiner unordentlichen Kammer hinaufgeſtiegen war. Meine Verlegenheit ſteigt aber aufs höchſte, da ich den Stuhl ganz beſudelt ſehe, denn bei der Ueberraſchung hatte ich die Palette auf die Lehne fallen laſſen. Während ich den Sitz für den greiſen Meiſter ſäuberte, hatte Tizian ſich ſchon eine Lade zum Thron erkohren und bat mich, keine Umſtände machen zu wollen. Geliebte Herren, begann ich, ihr erweiſt wohl auf Bitte des Herren Fugger (denn Tizian war ihm ſehr befreundet) mir die Ehre des Beſuches, gegen den ich äußerte, daß ich dieſes Altarblatt vor ſeiner gänzlichen Ausführung und Aufſtellung gern dem Urtheil

gewiegter Meister unterworfen [illegible], denn ich bin noch jung und unerfahren. Ich bin noch jünger, sprach Tizian, und möchte mich wahrlich nicht zu eurem Lehrmeister aufwerfen. Auch ich, fiel Johann ihm in die Rede, bin keineswegs gekommen, wie ihr meint, um euer Lobredner zu seyn, vielmehr um euch wegen des Schimpfes zu Rede zu stellen, den ihr mir angethan habt. Man hat euch heute gesehn, aus meiner Werkstatt entschlüpfen, und leugnet nicht, ihr seyd es, der mir das Bildniß verdorben. Wie sollte ich das, sagte ich darauf, da ich hier genugsam des Neides Schadenfreude erfahren, indem die wälschen Maler, bevor für strenge Aufsicht gesorgt war, in der Bartholomäuskirche meine Malerei zerstörten, meinen Engelköpfen mit den Nägeln die Augen auskratzten, wie sie es mir gern gethan hätten. Um so weniger werdet ihr es unbillig finden, nahm Johann wieder das Wort, wenn ich dergleichen Uebel-

thäter bestraft wünsche, und euch wird es nicht befremden, wenn ich euch sofort bei der Signoria anklage, theils wegen Verletzung des Hausrechtes, theils wegen muthwilliger Zerstörung meiner Arbeit. Aber bedenkt, flehte ich beinahe, daß der Kopf nur untermalt war. Also ihr waret es wirklich, rief der gute Greis mit wohlwollendem Lächeln, der die Fliege malte? Glück auf! es wird was großes aus euch werden. Die Kralle verräth den Löwen schon. Aber dieses Prachtgemälde bietet mir den Ruhm eines unfehlbaren Sehers um gar zu wohlfeilen Kauf. Ihr seyd schon groß, ihr seyd schon dahin gekommen, wo ich aufhöre. — Ich senkte verlegen das Haupt, da sowohl Johann, als Tizian mich mit Lobeserhebungen überströmten, mir die Hände drückten und mir ermuthigend auf die Schultern klopften. Junger Deutscher, hieß es, ihr seyd zu uns gekommen, um uns zu lehren, da eure Landsleute sonst von uns nur

lernen. Mit innigem Wohlgefallen betrachteten beide das Martyrium des h. Bartholomäus und machten nur geringe Ausstellungen, denen ich sogleich zu begegnen versprach. Johann lobte über die Maaßen den Kopf des Heiligen, dessen Auge lebhaft ausdrückte, daß ihm für all die Marter der Lohn nicht ausbliebe, und vornehmlich die zarte Behandlung der Haare und fragte mich, mit was für Pinsel es mir möglich wäre, dergleichen Haare so fein und locker darzustellen. Da reichte ich ihm einen ganzen Bund von Pinseln der verschiedensten Art und legte ihm eine Probe ab, selbst mit den gröbsten Pinseln die feinsten Haare zu malen. Nicht wenig waren darob die wälschen Maler erstaunt. Sie schieden jetzt von mir mit den aufrichtigsten Freundschaftsversicherungen und Johann bat mich, da ich bald Venedig zu verlassen willens wäre, ihm für jeden Preis ein Gemälde

zum Andenken zu malen und ich versprach es ihm. Wer war seliger als ich?

Wohl hatte Johann Bellini recht, sprach Thomas, wenn er meinte, daß die Wälschen bei euch in die Schule gehn würden. Die Erfindungen eurer Holzschnitte, die vielleicht nirgend mehr, als in Italien geschätzt werden, haben viele Nachahmer gefunden. Ich nenne nur Joachim Pontormo, der einen landschaftlichen Hintergrund von euch entlehnte und dessen Meister Andrea del Sarto viele Figuren euch nachzeichnete. Und jetzt fällt mir ein, daß, als ich in Ferrara das genannte Bacchanal von Bellini und Tizian beaugenscheinigte, mir eine gewisse fremdartige Eigenthümlichkeit auffiel und daß ich dieselbe am Altarblatt der Venezianischen Bartholomäuskirche wieder wahrnahm. Die Aehnlichkeit, die mir zufällig schien, war es also nicht. Euer Ideenreichthum überraschte sogar, wie die Sage geht, den gewal-

tigen Michel Angelo und aus Aerger und Eifersucht verbrannte er eure Kupferstiche.

Wenn jener sie vertilgte, brach ich mein langes Schweigen, so sorgt, Herr Dürer, ein anderer wieder für Vervielfältigung eurer Blätter. Auf dem Wege hieher erfuhr ich, daß ein Fremder es wagt Holzschnitte mit eurem Handzeichen zu verkaufen, die unecht sind.

Ich weiß darum, sagte Dürer. Zu der Vaterschaft hat mir der böse Schalk Mark Anton verholfen, der euer Landsmann und Mitschüler ist und dem ich diese Kupferstiche nach Raphael verdanke. Nicht genug, daß er die große Passion mir nachgestochen hat, läßt er jetzt sogar Nachstiche von den hundert Blättern das Leben Mariä verschachern, denn ohne Zweifel sind auch sie von ihm und da er die Urbilder aus übergroßer Genauigkeit sogar bis auf mein A D wiedergegeben hat, so fehlt es ihm nicht an Gewinn. Ohne

einen Vergleich anzuſtellen, mag wohl ein ungeübtes Auge ſeinen dürren Kupferſtich für meinen markigen Holzſchnitt halten. Ständlich iſt es, daß man die unechte Brut in Deutſchland vertödelt und ſogar in meiner Vaterſtadt bei meinem Leben, und daß der Magiſtrat nicht die Unverſchämtheit des Bilderhändlers durch Beſchlagnahme der Baſtardblätter beſtraft! — Allein in Venedig nimmt der Staat nicht beſſer Künſtlereigenthum in Acht. Als ein neunzehnjähriger Jüngling kam Mark Anton nach Venedig, der aus Dankbarkeit ſeinen Geſchlechtsnamen mit dem Namen ſeines erſten Lehrers Francia vertauſchte. Er hatte ſich durch mehrere Verſuche in der Kupferſtecherkunſt rühmlich empfohlen und ſchloß ſich mit Herzlichkeit an mich, da er hörte, daß ich ein Meiſter derſelben wäre. Ich lieh ihm zum Studium Vorzeichnungen, Kupferſtiche und Holzſchnitte und bat ihn mehrmals mir eine

Probe ſeines Fleißes zeigen zu wollen. Einſt gab er mir zur Antwort, daß ſich in meinen Händen bereits Kupferſtiche von ihm befänden. Raſch durchblätterte ich die Sammlung, die er von mir geliehen und dann zurückgebracht hatte, aber ich fand nichts. Wie groß war da ſein Triumph, als er mir zeigte, daß einzelne Holzſchnitte Nachbildungen in Kupfer wären, von ihm nur der Uebung wegen gefertigt. Wenn ich auch viele Fehler jetzt bei genauerer Anſicht bemerkte, ſo lobte ich ihn wegen des rühmlichen Eifers. Aber wir zerfielen, da wir die beſten Freunde waren. Mit kleiner Barſchaft kam Mark Anton von Bologna nach Venedig, dennoch war ihm kein Preis zu hoch für gute Abdrücke von meinen Holzſchnitten, die ich dort feil bieten ließ. Er beſaß bald eine hübſche Sammlung, aber keinen Pfennig im Säckel, um ſeinen mahnenden Magen zu befriedigen. Um mit ihm Ruhe zu erhalten, meinte er,

es wäre erlaubt an meinem Brot zu nagen und mit wenigen Strichen ſetzte er auf die eben vollendeten Kupferplatten A D und rief: Gehet hin und lehret alle Heiden! Er verſtand darunter die Verächter meiner Kunſt. Ich kann nicht leugnen, daß ich die Verbreitung meines Ruhms in Italien vornämlich den Trüglichkeiten Mark Antons zu verdanken habe, da er die Blätter für einen Spottpreis verkaufte. Ich war aber dennoch wenig damit zufrieden und verklagte ihn bei der Signoria, konnte aber ein Verbot gegen den Verkauf der Blätter nicht bewirken, ſondern nur ſoviel, daß man dem Mark Anton befahl mein Handzeichen von den Platten zu tilgen. Wie alle halbe Maaßregeln zur Abſtellung eines Uebels unwirkſam ſind, ſo auch dieſe. Ohne mir ein Lebewohl zu ſagen, ging Mark Anton nach Rom und ward Raphaels Freund. Nur um dieſe Freund-

schaft beneide ich ihn, nicht um das erworbene Geld.

Es ist einmal der Lauf der Welt, sagte ich, daß der Arme vom Reichen lebt und eure nürnbergischen Kunstgenossen treiben es nicht anders mit euch. Ich habe bei meiner Anwesenheit hier schon mehrere Holzstücke gesehn, auf denen das Handzeichen des Verfertigers hinweggeschnitten und das eure in die Stelle gesetzt war. Doch ihr habt uns noch von Venedig, von Johann Bellini und vielem andern zu erzählen.

Täglich aß ich jetzt mit Bellini, Tizian und Giorgione zusammen. Der Maler Giorgione war der schönste und begabteste Mann, den ich je kannte. Schade, daß unbezähmte Jugendgluth ihn nur zu frühe verzehren wird. Durch sein Lautenspiel gewann er aller Frauen Herz. Einzelne Gemälde von ihm wurden, rücksichtlich der Farbenklarheit, denen seines Meisters Bellini vorgezogen.

Fuggers Tuchladen, den die Venezianer den Deutſchen hatten aufbauen laſſen, da er im Kriege mit Max eingeäſchert war, war von Tizian und Giorgione zuſammen von außenher gemalt. Da ſah man bibliſche, ſinnbildliche und landſchaftliche Vorſtellungen und herrliche Verzierungen. Die Landſchaften waren Tizianen ſehr wohl gelungen, der ſich des Rathes deutſcher Maler dazu bediente. Aber Giorgione's Gemälde, wenn ich gleich den Sinn nicht verſtand, waren ohne Zweifel die vorzüglichſten. Dieſe Maler, ſodann Palma und Pordenone, waren mir gewogen und, obgleich ſie früher geſagt, daß ich die Farben nicht zu behandeln verſtünde, ſo geſtanden ſie jetzt, nie ſchönere Farben geſehn zu haben. Oft nöthigten ſie mich zu Schmauſereien und nahmen mich in ihre Malerſchule auf, wohin ich manchen Gulden geben mußte. Mein Ruf ward mit jedem Tage größer, und die Großen und Vornehmen mach-

ten mir häufig ihre Aufwartung, und ich mußte mich zuletzt verbergen und verläugnen laſſen, denn ſonſt wäre vor Beſuchen wenig aus dem Arbeiten geworden. Meine heimiſchen Freunde drangen jetzt in mich, nach Nürnberg zurückzukehren, und um ſo fleißiger malte ich am Bartholomäus und an einem Madonnenbilde, das ich als Liebesgabe für Johann Bellini beſtimmt hatte. Vom Tiſche ſtand ich jetzt früher auf und brach mir manche Stunde vom Schlaf ab. Endlich war das Altarblatt fertig und ward mit vielem Gepränge in die Kirche getragen und aufgeſtellt. Ich erndtete großes Lob, aber wenig Nutzen, denn ich erhielt fünf nd achtzig Dukaten und hätte wohl zweihundert in der Zeit verdienen können, ſo viel Beſtellungen erhielt ich, die ich glatt ausſchlug. Aber wahrlich mich reut es nicht, und noch eine große Ehre ſtand mir bevor. Sr. herzoglichen Gnaden der Doge ließ mir ſagen,

daß er an einem bestimmten Tage das Gemälde sehn wollte, von dem so viel Rühmens wäre. Ich ging dahin und siehe an der Brücke standen die herrlichsten Gondeln und in der Kirche war ein Haufe Volkes und darunter viele Maler. Man empfing mich mit vieler Ehrerbietung und führte mich zu dem Altar, wo ich den Dogen Loredano und den Großkanzler fand, diesen in einem schwarzen, jenen in einem goldenen Talar mit den lang herab hangenden Aermeln, außerdem den ehrwürdigen Patriarchen. Der Doge, ein Kenner, erklärte öffentlich, daß in keiner Kirche Venedigs ein schöneres Gemälde wäre, und überreichte mir diesen kostbaren Ring, den er sich vom Finger zog. Ich wußte nicht, wie mir geschah, und sprach kein Wort. Als ich die Kirche verlassen, sagte ich mir, die Ehre ist zu groß und es ist hohe Zeit, daß du die Markusstadt verlässest, denn sonst müßte auch ich neben dem Pinsel

den Degen führen. In zwei Tagen hatte ich eingepackt und fuhr nach Padua, von dort aber nicht den geraden Weg nach Mantua, sondern vorerst nach Bologna, wohin der wackere Francia mich einlud, der sich von Raphael überflügelt weiß und ihn ehrt, denn derselbe wollte mich in die Geheimnisse der Perspektive einweihen, die er ganz ergründet zu haben meinte. Er nahm mich mit väterlicher Liebe auf, aber ich lernte nichts neues. Das Ansehn, das ich mir in Venedig erworben, kam mir auf der ganzen Reise zu nutz, und ich kehrte nach Nürnberg, wie das Kind, das von seinen Spielsachen losgerissen und in die Schule geschickt wird. Wie war ich so schwermüthig! Wie fror mich daheim nach der Sonne. Dort war ich mein Herr und hier — —

Mich dauerte der wackere Künstler, und der Fremde theilte mein Gefühl. Drum kommt

nach Rom, rief er, wenn es euch hier nicht gefällt, und bleibt dort euer Lebelang.

Das sey fern, entgegnete Dürer. Ein Nürnberger verläßt nicht seine Vaterstadt. In Antwerpen war es, wo man mir dreihundert Philippsgulden als Jahrgehalt und ein schönes Haus anbot mit dem Versprechen, alle Arbeiten gut zu bezahlen, aber voll der Liebe zu der Reichsstadt lehnte ich es ab.

Ja gönnt Deutschland den deutschen Apell! fiel ich ein. Aber erzählt uns, Herr Thomas, von Rom und dem berühmten Urbinaten. Auf diese Weise gelang es mir, die trübe Laune zu zerstreuen, die Dürern zu beschleichen schien. Ja von dem Maler aller Maler stimmte er mir mit verklärtem Antlitz bei, erzählt mir neues oder wiederhohlt mir, wie er denkt, wie er lebt, wie er geehrt wird.

Ihr nennt Raphael Maler, begann Thomas; nennt ihn Künstler, nennt ihn

Weltweisen, denn sein jugendlicher Geist umfaßt alles, was schön und groß ist. Roma, die in ewig glücklicher Erneuung von den sieben Bergen herab Reiche sich erheben und fallen sah und des Schicksals Laune nicht fürchtet, sie erleuchtet Raphael, als sey er gesandt der ewigen Stadt den alten Glanz zu geben. Als Raphael die heilige Stätte betrat, da wehte es ihn heimathlich an und er beschloß, sie nie zu verlassen. Aus den Trümmern der Vorzeit sprießt für ihn ein neues Leben. Du hieltest ihn für einen Bildhauer, sähest du ihn unter den zerbrochenen Marmorbildern weilen und die heidnischen Gottheiten verehren, für einen Baukünstler, wenn er Säulengänge und Mausoleen mißt und mit Vitruvs Regeln vergleicht, für einen Geschichtsforscher, wenn er dir die Stelle zeigt, wo der Hirt die Zwillingsknaben fand, die Grotte, in der sich der alte König mit der Nymphe Egeria besprach, den Markt, wo Cäsar an der Pom-

pejusſäule fiel. Raphael iſt kein Menſch, nein — ein ſterblicher Gott. Neulich übertrug ihm der Papſt den Bau der Peterskirche, auf daß ihre Kuppeln, wie ſein Ruhm, Roms Berge überragen. Raphaels Beſcheidenheit nennt das Unternehmen den Flug des Icarus. Aber was einem Dädalus gelungen, kann ihm nicht mißlingen.

Wandte er ſich unmittelbar von ſeiner Vaterſtadt Urbino nach Rom? fiel ich fragend ein, weniger um belehrt zu werden, als ihn zu unterbrechen.

Mit nichten, entgegnete jener. In Florenz war es, wo ſein Talent, deſſen Flug die kleinliche Manier ſeines Lehrers Perugino lange gehemmt hatte, die Bahn ſich öffnete, auf der er als ein leuchtendes Vorbild wandelt. Oft ſpricht er es aus, daß alles, was gut an ihm ſey, auf die Rechnung der Florentiner komme. Der verſtorbene Papſt Julius war es, der ihn im fünften Jahre ſeiner

Regierung nach Rom rief und ihm einen Saal in den Vatikanischen Gebäuden übergab, damit er ihn mit großen Wandgemälden zierte. Das Vertrauen, das dem anspruchslosen Jünglinge ward, erschien so lange allen befremdend, bis es der Erfolg mehr, als rechtfertigte, denn obgleich die berühmtesten florentinischen Meister hier Proben ihrer Kunst abgelegt hatten, so waren es doch die raphaelischen Gemälde allein, die die Bewunderung des Papstes und aller Kenner erregten. Raphael soll alle Zimmer neu malen! so lautete das Geheiß des schnell entscheidenden Julius. Als nun Raphael einst in die prächtigen Zimmer tritt, so sieht er ein ganzes Heer von Maurern mit fühllosem Eifer den Fleiß wackerer Maler zerstören. Mit Wehmuth wendet er die Blicke hinweg und da er erfahren, was geschehn sollte, so eilt er zum Papste, küßt ihm den Fuß und fleht mit Thränen: Heiliger Vater, laßt der Zerstörung

Einhalt thun! Noch iſt die Decke, die mein Lehrer Perugin mit frommem Fleiße malte, nicht geſchändet von den rohen Händen. Erhaltet ſie noch einer ſpätern Zeit und mir ein Denkmahl dankbarer Erinnerung. Es ſey, erwiedert jener huldreich, doch glaube, ich war für den Ruhm deines Lehrers mehr beſorgt, da ich ſie vernichtet wünſchte, als du, der du auf ihre Erhaltung dringſt, denn künftig wird man die Arbeiten des Schülers mit denen des Meiſters vergleichen.

So fand Raphaels Kunſt ſogleich die Anerkennung, die ſie verdiente? fragte ich. Nur wenige Künſtler möchten dies Glück mit ihm theilen.

Kein Wunder, ſagte Thomas, wo ein ſolcher Demant ſchimmert, da wird er vom Staube aufgehoben und in eine Krone geſetzt. Nicht weniger, als Julius, liebt ihn der jetzt regierende Papſt. Alle Vornehme und Gelehrte ſind auf Raphaels Freundſchaft

ſtolz, namentlich die Kardinale Bembo und Caſtiglione. Bald wird ihn ſelbſt ein Kardinalshut ſchmücken. Seine zahlreichen Schüler erheben ihn in den Himmel, die er nicht nur in Rom, ſondern in ganz Italien, ſogar in Griechenland beſchäftigt hält, denn wo ſich antike Ueberreſte der Baukunſt und Bildnerei von ſchöner Form vorfinden, läßt er ſie zeichnen. Nicht wie ein Maler lebt er, ſondern wie ein Fürſt, und ſo bald er ſich von Hauſe entfernt, ſo ſieht er ſich wohl von funfzig Malern umringt, die ihn zu begleiten für eine Ehre halten.

Wird wirklich ſeinem Verdienſte allgemeine Anerkennung zu Theil? fragte Dürer mit ernſter Miene.

Ihr werft mir eine Frage auf, die ich gern unbeantwortet ließe, um ein ſchmerzliches Gefühl zu vermeiden. So vernehmt denn, daß ein Mann ihn nicht ſchätzt, deſſen Urtheil ihm als das erſte gilt, Michel Angelo

Buonarotti. Oft dankt jener Gott, zu den Lebzeiten eines Michel Angelo geboren zu ſeyn, dieſer dagegen erklärt, daß Raphael ſeine Kunſt nur ſeinem anhaltenden Fleiße verdanke. Wenn ihr die gebietende Moſesſtatue von ihm an Julius Grabmahl betrachtet, ſo wähnt ihr den trotzigen Florentiner ſelbſt zu ſehn, wie er den ſtürmiſchen Jähzorn dieſes Papſtes brechend, ihn zu herablaſſenden Bitten nöthigte. Ja — er iſt es, der durch Kränkungen Raphaels Liebe vergilt.

Auf meine Frage: iſt Michel Angelo denn wirklich ſo groß, wie der Ruf es verbreitet? fiel jener lebhaft ein:

Ja wahrlich groß. Was Dante unter den Gelehrten und Dichtern war, iſt Michel Angelo unter den Malern und Bildhauern. In ſeinem Moſes hat er es den Alten nicht gleich, nein — zuvorgethan. Wie der gehörnte Patriarch da ſitzt, ſich auf die Ge-

setztafeln stützt und in den Wellen seines langen Bartes, dem Pinsel unerreichbar, die Hand spielend bewegt. Die Göttlichkeit seines Antlitzes schreckt dich durch den Glanz, den es ausstralt. Die Hebräer, denen jedes heilige Bild verboten ist, schaarenweis wie die Krähen wallfahrten sie an jedem Sabbat zu der Petriketten-Kirche, um im Moses ihren Gott anzubeten. Einstimmig riefen alle, da das Werk vollendet war: Michel Angelo ist der größte Bildhauer! Da hegte der Papst den Wunsch, wie Raphael die Vatikanischen Prachtsäle, so sollte Michel Angelo die Vatikanische Kapelle malen. Er sträubte sich, unkundig der Wandmalerei, vergebens. Berühmte Maler aus Florenz wurden ihm als Gehülfen beigesellt. Er ließ es sich gefallen, sah ihnen ihre Kunst ab, trieb sie alsdann von den Gerüsten, verschloß sich und er ganz allein in weniger, als zwei Jahren, malte das ungeheure Gewölbe der Ka-

pelle, wo unter zahlloſen Figuren rieſengroße Propheten und Sibyllen dir herniederrufen: Bete an die Kunſt, ſie iſt Gottes Verkündigerin! Alle riefen jetzt: Michel Angelo iſt der größte Maler! und Raphael mit ihnen.

So erzählte Thomas aufmerkſamen Zuhörern. Indeß war es Abend geworden, und ich dachte, nach Hauſe zu gehn, da ich meinte, daß die Maler manches zu beſprechen haben würden, wobei des Laien Gegenwart ſtörend wäre. Thomas bat nämlich zu öftern Malen, Dürer möchte ihm ſeine Handzeichnungen zeigen. Ich konnte mir wohl vorher ſagen, daß die Unterhaltung bis tief in die Nacht hinein dauern würde.

Ich empfahl mich dem Fremden und dem Wirthe. Der letztere ſagte mir, daß ich einen Brief zu Hauſe finden würde, den kurz vorher, da ich gekommen, die Magd nach meiner Schenke getragen hätte. Was iſt der Inhalt

des Briefes? fragte ich, wenn er nicht etwa eine Quittung enthält? Ihr werdet schon sehn, erwiederte Dürer. Manches läßt sich besser schreiben, als sagen. Da ich das hörte, leuchtete mir eine frohe Ahnung auf, und um so eiliger entfernte ich mich. Was kann, dachte ich, Dürer mir für Geheimnisse mittheilen, wenn sie nicht die Rosenthalerin betreffen. Eher ich noch Nachts von ihr träume, empfange ich heut den Schlüssel, meines Schicksals geheimnißvolle Schrift zu entziffern. In der goldenen Rose angelangt, konnte ich nicht früh genug den Brief und ein Licht erhalten. Ich las folgendes:

Meinen willigen Dienst zuvor, lieber Herr Heller. Mit Dank habe ich die letzten 100 Gulden für das Gemälde erhalten und ich glaube, sie wahrlich verdient zu haben. Einer in Nürnberg hat mir für dasselbe 300 Gulden geboten und Herr Sebald Schreyer will mir 400 Gulden geben,

wenn ich ihm ein Marienbild in derselben Weise male. Das habe ich ihm aber glatt abgeschlagen, denn ich müßte darüber zum Bettler werden. Doch seyd versichert, daß ich es für einen hohen Lohn erachte, mir eure Freundschaft erworben zu haben, die ihr mir und den meinigen hinfüro erhalten möget. Meine Hausfrau läßt euch um ein Trinkgeld bitten, das ihr ganz nach eurem Belieben zu bestimmen habt.

Albrecht Dürer.

In einem andern Briefe von eben demselben heißt eine Stelle:

Der köstliche Wein, den ihr mir geschickt habt, soll als ein Labetrunk mich nach der Arbeit lange stärken und mich an eure Liebe erinnern. Meine Hausfrau dankt euch für eure Verehrung, auch mein junger Bruder für die zwei Gulden, so ihr ihm zum Trinkgeld geschenkt habt.

8.

Pirckheimers Dichterkrönung.

(Unvollendet)

Meister Dürer hatte mir durch ein Paar Zeilen vertraut, daß Dinstags*) eine Feierlichkeit im Schlosse statt finden würde, der ich ja beiwohnen möchte. Es wollte nämlich der Kaiser mit eignen Händen dem Herrn Pirckheimer die Dichterkrone aufsetzen. Schon früher erzählte ich von dem lateinischen Gedichte dieses gelehrten Mannes, das dem Kaiser bei seiner Ankunft vom Magistrat überreicht ward. Das Gedicht war über die Maaßen kunstreich und alle Vorurtheilsfreie erklärten, daß ein ähnliches nicht früher gemacht wäre und auch nicht wieder gemacht wer-

*) „am Erchtage"

den könnte. Denn es enthielt die erhabenſten Gedanken und das bewundrungswürdigſte war, daß wenn man die Anfangs-Buchſtaben der Verſe herunter las, die Worte fand: *Maximilianus. Imperator. Semper. Augustus. Archidux. Austriae. Plurimarumque. Europae. Provinciarum. Rex. Et. Princeps. Potentissimus.* und wenn man die End-Buchſtaben der Verſe in Obacht nahm, abermals dieſelben Titel erhielt. Der Anfang des heroiſchen Gedichtes ließe ſich etwa in folgende deutſche Verſe zwingen. *)

Mächtiger Herrſcher, es ſchmückt dich noch
mehr, als Zepter und KriegesruhM,
Aller Tugenden Kron und des Friedens beglük-
kende PalmA:
Xenophon ſchriebe für wahr, hielt ihn nicht im
Schattengebiet StyX,
Inn'rer Begeiſtrung voll Dein Lob, ſtatt der
Rüſtungen CyrI:

*) In der Handſchrift ſind die lateiniſchen Hexameter in deutſche Reime übertragen.

Muthig auf Flügeln des Schwans erhöh' in den
obersten Lichtraum
In dithyrambischem Flug Dich Pindar, jeglichen
Zwangs frei:
Längst beseelte den Stein durch Dein Bildniß
Phidias Meißel,
Jupiters donnernde Macht wich ihm, wie der
Hornung dem Lustmai—
Aber was trauern wir heut um Vergangenes?
Herrlich erblüht ja
Neuere Kunst, wo die Senn' aufstralt, da
sprießen die Blumen.

Manche mögen wohl lächeln, wegen der zu großen Mühe. Ich aber nenne sie wohl angewendet. Denn wie machen es sonst die Dichter? Anstatt einen Helden zu feiern, rufen sie die Muse an, singen vom Apoll und allen Göttern ohne Ende. Jener Thessalier Scopas gab daher einem Poeten für sein Lobgedicht nur die Hälfte des bedungenen Lohns, indem er ihn an Castor und Pollux wies, die billiger Weise die andere Hälfte bezahlen müßten, da er sie noch eifriger, als ihn, er-

haben hätte. Zwischen zwei bestimmten Buchstabenreihen, wie in Pirckheimers Gedicht, gleichsam zwischen zwei Schranken, muß das wilde Musenpferd auf der Bahn bleiben, denn links und rechts wird der Dichter erinnert, wen er zu feiern habe.

Dürers Briefchen hatte ich erhalten. Aber da ich spät nach Hause kam, so meinte ich, es lohnte nicht mehr, aufs Schloß zu gehn. In Erwägung aber, daß Vornehme nicht genau die Stunde einhalten, wie ich dies neulich auf dem Rathhause erfahren, hüllte ich mich in mein Staatskleid und ging nach dem Vestnerthor. Schon winkte mir freundlich der Thurm Lug ins Land entgegen, dessen Name mir bei meiner Ankunft in Nürnberg als ein glückliches Wahrzeichen freundlich in den Ohren tönte. Lug ins Land! diesem ermunternden Rufe war ich gefolgt und bereute es nicht.

Vor dem Himmelsthore stand viel

Volks und ich hörte bald, daß der Kaiser diesmal nicht auf sich warten ließ, und daß er auf dem Schloßhofe umherwandelte. Ich drängte mich durch das Thor, entblößte meinen Kopf und stellte mich unbemerkt neben diejenigen hin, die hier der Ehrerbietung wegen sich eingefunden hatten. Ich war unmuthig, da ich glaubte nach dem Fest gekommen zu seyn, allein der Rathsherr Volckamer, der mich freundlich begrüßte, belehrte mich, daß Herr Pirckheimer noch nicht erschienen und daher nichts versäumt wäre. Nach dem Gebot des Kaisers hatte man ihn nämlich nicht anders, als die übrigen Mitglieder des Magistrats wissen lassen, daß Sr. Majestät den ganzen Rath auf dem Schlosse im Hörzimmer zur bestimmten Zeit versammelt wünschte. Pirckheimer sollte nämlich nicht merken, daß es auf eine Ueberraschung für ihn abgesehn wäre. Und der feiste Herr, dem überdies das Gehn sauer wurde, ließ sich Zeit, da er in seiner Bescheidenheit meinte,

unter ſo vielen nicht vermißt zu werden. Das war unſerm Dürer höchſt verdrüßlich, der mir nicht einmal einen freundlichen Blick gönnte, ſondern immer nach dem Thore ſah, ob er ſich noch nicht zeigte.

Der Kaiſer Max indeß ließ ſich die Zeit nicht lang werden, dem zur Seite der rieſige Ritter Johannes von Schwarzenberg ging, eben ſo gelehrt, als mannlich tapfer. Beide hörten aufmerkſam dem Probſt Pfinzing zu, der bald auf dieſes, bald auf jenes Gemäuer hindeutend, ihnen erklärte, wie alles in der Vorzeit ausgeſehn. Denn der ſah es jedem Steine an, zu welcher Burg er ehemals gehört hatte. Viel wußte er von dem fünfeckigen Thurm auf dem Kalkſteinfelſen und von dem Lug ins Land zu erzählen. Zwiſchen den beiden Thürmen erbauten die edlen Burggrafen von Zollern ihre Wohnung nach der Sitte der Adler, welche hoch horſten. Aber einſt wurden ſie in der Nacht von Feinden

überfallen und ihr Schloß in Brand gesteckt. In unscheinbare Trümmer sank es zusammen, aber die Thürme, als wenn sie von Eisen erbaut, durch die Flammen nur zu Stahl erhärtet wären, blieben unversehrt, und die spätesten Geschlechter werden ihre Spitzen in den Himmel ragen sehn. Die Kaiserstallung bezeichnet die Stelle des Zollernschlosses.

Bei seiner Erzählung gedachte Max der ruhmreichen Vorzeit, da der Ritter Tage unter Abenteuer und Hochthaten verflossen, da die Christen mit Begeisterung und Andacht das heilige Grab von den Ungläubigen befreiten. Des Kaisers Sinnen war nämlich schon vom zarten Kindesalter an, auf die Besiegung der Ungläubigen hingerichtet, und wenn er dachte, daß bei seinen Lebzeiten Ungläubige in Europa eingedrungen waren, so zitterte er vor Ingrimm und Herzensweh. Das wußte Herr Pfinzing wohl und beschrieb daher im Teuerdank, wie der mannliche Held, gemäß

einer himmlischen Bothschaft, gegen die Heiden zieht und den Ruhm eines wahrhaft christlichen Herrschers sich erficht. Schon hatte Max das sechzigste Jahr erreicht, aber noch immer war er mit Gedanken beschäftigt, wie der freche Türke bestraft werden müßte und hatte deßhalb sogar an den Papst geschrieben. Ja hätte der Kaiser länger gelebt, der Halbmond wäre längst zur Ehre der Christenheit untergegangen.

Unterdeß hatte Pfinzing den Kaiser zu der nahen Freiung, einer vesten Bastei, geführet und der ganze Zug folgte ihm. In einer Umzäunung befand sich hier ein wüthiger Stier, der der größern Sicherheit wegen noch an einen Pfahl gebunden war. Nicht ohne Angst schlüpfte hier der furchtsame Probst vorbei und ging zu der Mauer, von der man eine steile Felsenwand hinab zum tiefsten Abgrund schaute. Vor der Mauer machte Pfinzing auf einige Vertiefungen in einem Steine

aufmerksam und erzählte, daß dieses Spuren von einem Rosse seyen. Denn der Ritter Eppo von Gailingen war es, der, als er hier im Schloß in der Gefangenschaft der Nürnberger schmachtete, in der Nacht das Gitter seines Kerkers erbrach, ein kühnes Roß aus dem Marchstall entführte und dann von der Freiung hinab den verzweifelten Sprung in das Thal wagte und glücklich entrann. Das war eine andere Zeit, als die jetzige, hub der Kaiser an, in der unser Probst vor einem angebundenen Stiere sich entsetzt, dessen Strang nicht zwei solche Thiere zerrissen. Pfinzing lächelte, aber Schwarzenberg fühlte sich gekränkt und sagte dagegen: wie so, soll nicht gegenwärtig einem Beherzten eben so gut ein solches Wagestück gelingen, als damals? Noch mancher Ritter kann sich jetzt des Muthes und der Kraft rühmen, als zur Zeit der Hohenstaufen, wie auch lange vor ihnen männliche Tugenden bekannt waren. Versetzt euch

in die Fabelzeit zurück und denkt an Theseus und Herkules und laßt es auch nicht unerwägt, daß Schwarzenberg schon zwanzigmal im Turnei den Dank davon trug. Hat eine Zeit vor der andern'den Vorzug, so ist es die unsere, da Friedrichs hochherziger Sohn das Zepter führt. Wer hörte nicht von den Arbeiten des Herkules? Ich will euch zeigen, wie er es mit dem Cretischen Stier machte. Er sprach's und pfeilschnell war er über die Umzäunung gesprungen und reizte die Wuth des wild um sich stoßenden Stieres. Wie einen morschen Faden riß er den Strang entzwei, ergriff das mächtige Thier bei den Hörnern, drückte es nieder, daß es stöhnte und, wie ich es mit eignen Augen gesehn, hob es auf und schleuderte es dann wieder zu Boden. Marens Lob blieb nicht aus. Vor jeder Gefahr schützte uns die Umzäunung und die Erschöpfung des Stieres, der nun matt vor sich hinsah. Der Ritter

Schwarzenberg aber war wohl auf, ihm hatte die Anstrengung nicht geschadet. Wir verließen die sonnige Freiung und kehrten nach dem Schloßhof zurück, wo eine uralte Linde, vielleicht die größte in der Welt, erquicklichen Schatten verbreitete. Der Kaiser Maximilian begab sich darauf in seine Gemächer und versprach zur Zeit im Hörzimmer zu erscheinen.

Hier verweilten bereits alle Rathsherren und die sich an sie anschlossen, während Dürer vor Ungeduld vergehend, die Treppe zehnmal auf und niederrannte. Denn er hatte, wie ich nachher erfuhr, auf des Kaisers Befehl alles zur Dichterkrönung angeordnet, so schön und überraschend, nicht allein für den Herrn Pirckheimer, sondern für den Kaiser selbst und mich. Alle seine Mühe sah er jetzt verschwendet. Schon wollte er, wenn es gleich Auffallen erregt haben würde, den säumigen Rathsherrn noch besonders ein-

laden lassen, da endlich erschien er langsam und bedächtig. Ihm ahnte nichts vom bevorstehenden Glück, denn er trat fast mit einem mürrischen Gesicht in den Saal.

Der Rathschreiber Spengler, der die Langeweile des Wartens durch manchen Scherz gekürzt hatte, trat zu ihm mit den Worten: Nun wie geht es eurer Weisheit? Meine Weisheit ist auf den Strand gelaufen und alles ist zertrümmert, was ich mühsam gebaut habe, erwiederte Pirckheimer ernst. Ihr wißt, wie ich mich eifrig mit der Astrologie beschäftigte und aus den Irrsternen die Schicksale des ganzen Menschengeschlechtes und der einzelnen Freunde zu erfahren strebte. Ich glaubte durch mein Forschen mir den Schlüssel verschafft zu haben, um die Sternenschrift zu lesen. Alles waren Träume! Man bat Pirckheimern sich näher zu erklären, wie er zu der Ueberzeugung einer Selbsttäuschung gekommen, da ja so vieles genau nach seiner Vor-

herbestimmung eingetroffen wäre. Es ist mein Vergnügen, fuhr er fort, die Nativität derjenigen zu stellen, die meinem Herzen werth sind. Die Sterne fragte ich heut, wie das Schicksal über meine jüngste Tochter beschlossen hätte. Ihr wißt, daß meine Tochter Charitas längst den Nonnenschleier sich erwählte. Da ward mir zur Antwort: sie würde heut das Band der Ehe knüpfen. So lebte ich lange meiner Einbildungen Narr und da ich am Rand des Grabes stehe, weiß ich, daß ich nichts weiß. Ja — rief Herr Spengler, warum soll eure Tochter, die Nonne, nicht heirathen? Lebte sie nicht an der Donau, noch heute entführte ich sie aus dem Kloster. Aber Herr Pirckheimer, Herr Pirckheimer, ihr wolltet das Schicksal eurer jüngsten Tochter erfahren, und eure jüngsten Kinder sind die, die ihr nach eurer Frauen Tod erzieltet. Es ward gelächelt, aber Pirckheimer schwieg.

Da auf einmal erſcholl Pauken- und Trompetenſchall, die Flügelthüren wurden geöffnet und Kaiſer Maximilian mit rothem Mantel, auf dem eine goldene Kette blinkte, trat freundlichen Blickes mit dem prächtig gekleideten Gefolge ein. Sogleich bildeten die Verſammelten um den Kaiſer einen dichten Halbkreis. Der überraſchte Pirckheimer wollte unter ſie treten, aber hier war es Albrecht Dürer, der ihn zurück in die Mitte ſchob, dort Herr Imhoff, der ihm lächelnd den Eintritt verwehrte, und hier wieder Herr Volckamer, der ihn bedeutete, daß kein Platz mehr wäre. Mir that wirklich leid um den Armen, wie er verlegen und ärgerlich hin und her ging.

Unterdeß öffnete ſich eine Seitenthüre. Das Paukengeſchmetter verſtummte und unter einer ſchmelzenden Flöten- und Harfenmuſik trat eine Jungfrau ein; ihr folgten die Söhne der vornehmſten Familien, die wie die Englein

musizirten. Sie waren schön gekleidet, was aber sage ich von der Jungfrau? Verschämt schlug sie das Auge nieder und die blonden Locken flossen ihr von der Scheitel auf die Schultern herab, die über der Stirne ein Rosenkranz verband. War es die heilige Rosalia? nein — es war die Rosenthalerin, die meinen Blicken heut schöner noch, als schön erschien. Weiß war sie gekleidet, und eine rosenrothe Schärpe hob ihre blendende Gesichtsfarbe. Sittiglich trug sie in beiden Händen ein weißes Kissen, auf dem ein Lorberkranz ruhete. Pirckheimer sah sie mit inniger Rührung, denn der Kranz nahm ihm über ihre Erscheinung jeden Zweifel. Der Kaiser konnte das Auge nicht losreissen von der jungfräulichen Wohlgestalt, und ich stand und sah, ganz aufgelöst in Sehnsucht. Sie neigte sich jetzt vor dem Kaiser, und dieser nahm den Kranz. Alsdann legte sie das Kissen vor Pirckheimer nieder, und dieser kniete

sich mit Thränen in den Augen hin. Wer ihm freund war, der weinte mit ihm.

Da sprach der Kaiser einige schöne Worte, nämlich, daß er Wilibald Pirckheimern an der Stelle mit dem Lorber schmückte, wo sein Vater zuerst dem berühmten Celtes diese Ehre erwiesen. Pirckheimer, obgleich von Rührung ergriffen, hielt eine lateinische Gegenrede in gebundener Sprache, die bei jedem, der nicht das Festgedicht kannte, schon die Krönung genugsam hätte rechtfertigen müssen.

Die Feier war noch nicht zu Ende. Denn jetzt wandte sich der Kaiser huldreich zu der Rosenthalerin und küßte sie auf die Stirne und stellte es ihr frei, sich eine Gnade zu erbitten. Sieh da lag das Mädchen zu den Füßen des Kaisers und bat mit ergreifender Beredsamkeit für ihren Pflegevater um eine Unterstützung. Durch seine Kunst, flehte sie, hätte er die Stadt Nürnberg,

die der glänzendste Edelstein in der Kaiserkrone wäre, verherrlicht und jetzt, durch zu großen Eifer nach Ruhm erblindet, litte er Noth. Wer ist dein Pflegevater, holdes Kind, und wer ist dein Vater? fragte theilnehmend der Kaiser. Da trat Herr Pirckheimer frei und edelmüthig hervor und sprach: ihr Pflegevater ist Meister Veit Stoß, der Bildschnitzer, ihr Vater steht vor Ew. Majestät. So lange ward die Jungfrau Rosenthalerin nach ihrer Mutter genannt, heute erkläre ich sie für meine rechtmäßige Tochter und sie führe den Namen Maria Pirckheimerin. Sie erbe von mir mit meinen Kindern zu gleichen Theilen. Da nahm Dürer, der vornean stand, das Wort und

Hier fehlen leider einige Blätter der Handschrift, und es sind nicht einmal Andeutungen vorhanden, was sie enthiel-

ten, damit der Herausgeber, wie weiland Freinsheim, in das dürre Zellengewebe Honig tragen könnte. Aus Muthmaßungen und begründeten Folgerungen scheint hervorzugehn, daß im folgenden erzählt wurde, wie der Kaiser Max den alten Veit Stoß beschenkte und ehrte, wie vor seinen Augen durch Dürers Verwendung die Jungfrau einen Bräutigam in Jacob Heller fand, wie die Hochzeit in Nürnberg vollzogen wurde, und das junge Ehepaar nach Frankfurt zog. Hier war vor Abfassung der Handschrift Maria Hellerin schon gestorben, die einen Sohn Willibald hinterließ.

In der Handschrift folgt auf die Lücke Pirckheimers Brief mit einer Nachschrift des Verfassers.

Schluß.

Brief von Pirckheimer und Nachschrift des Verfassers.

Meinen freundlichen willigen Dienst euch zuvor lieber Herr Heller. Vergebt mir, wenn ich euch erst jetzo danke für euer Schreiben, das ich vorigen Monat empfing, und in dem ihr meiner nicht allein in Gutem gedenkt, sondern mir auch mehr Lob und Ehre erweiset, als dessen ich mich würdig erkenne. Eure gute Meinung von mir verdanke ich ohne Zweifel unserm beiderseitigen Freunde Albrecht Dürer, den ihr um seiner Kunst und Tugend willen dermaßen liebtet, daß auch die, so um ihn waren, euch theuer sind. Um so trauriger ist es mir, euch zu

melden, wie unser Freund in der Charwoche am 6. April*) dieses Jahres, seines Alters im 57sten Jahre selig verschieden ist. Am folgenden Tage Abends bei dem bleichen Scheine des Mondes ward er auf dem Johanniskirchhofe von einigen Künstlern zur Ruhe bestattet in feierlicher Stille, die nur das Wehklagen seiner Liebenden unterbrach. Die Künstler verloren ihr Vorbild, die Freunde ihren Stolz, die Stadt ihren Glanz. Künstler, die es in einer Kunst ihm gleich thaten, mögen einzelne gefunden werden, aber nie solche, die seine mannichfaltigen Gaben besitzen. Ein Gesichtsabdruck von Wachs bewahrt die Züge des Entseelten, die so mild sind, als die des Lebenden. Ich habe wahrlich an Albrecht einen der besten Freunde, so ich auf dem Erdenkreis hatte, verloren, und

*) Am 18 April nach unserm Kalender.

nichts bekümmert mich mehr, als daß er eines so mühseligen Todes starb. Nächst dem Verhängnisse Gottes kann ich ihn niemanden, denn seiner Hausfrauen zurechnen, deren Unfreundlichkeit ihm am Herzen nagte zu so großer Pein, so daß sein Hintritt dadurch gewaltsam beschleunigt wurde. Wie die Trauernden im Alterthum, schnitt er sich vorlängst seine langen Haare ab, denn alle Freude war dahin, er ward bleich und dorrte aus zu einem Schemen. Niemals durfte er darauf denken, wieder guten Muth zu fassen, nie zu den Freunden gehn, so hatte sein böses Weib Sorge, daß er es sich nicht sauer genug werden ließe. Tag und Nacht trieb sie ihn ohne Mitleid zur Arbeit, damit er ihr Geld verdiente und immer that sie, als wenn sie verderben müßte, und thut es noch, obgleich ihr Albrecht an sechs tausend Gulden an Werth hinterließ. Aber da ist kein Genüge

und kurz, sie ist seines frühen Todes Ursach. Oft habe ich ihr selbst ihr sträflich argwöhnisches Wesen vorgehalten und ihr warnend vorhergesagt, was es für ein Ende nehmen würde, aber ich habe mir bei ihr nur Undank erworben. Wer diesem Mann wohl wollte und um ihn war, zu dem blickte sie scheel und die tiefste Bekümmerniß quälte Albrecht, bis sie ihn unter die Erde brachte. Da ist keine Spur von Vertrauen, und wer ihr nicht in allem Recht giebt, der ist ihr verdächtig. Lieber ein anrüchig Weib besitzen, als ein solches, das im Ruf der Ehrbarkeit steht, und bei dem der Mann vor Keifen und nagendem Argwohn, weder Tag, noch Nacht, Ruhe und Frieden haben kann. Er schied dahin und uns bleibt nichts anders übrig, als die Sache Gott zu befehlen. Er wolle dem frommen Albrecht barmherzig seyn, der wie ein echter Biedermann gelebt hat und wie

ein Christ selig verstorben ist. Auch mir verleihe er seine Gnade, daß ich bald dem Freunde nachfolge *).

Von den grausamen Thaten des Türken wird hier viel gesprochen und von dem Elende, daß unsere Fürsten und Herren nicht einträchtig sind. Wehe denen, die helfen können und unthätig zu der Sache sehen. Aber das sind Strafen von Gott darum, daß die Christen so feindlich gegen einander gesinnt sind. Wie unsere evangelischen Glaubenshelden gegen einander im

*) Wilibald Pirckheimer starb zwei Jahre später 1530 und in demselben Jahre segnete auch der alte Peter Vischer das Zeitliche. Vischers Söhne starben in den besten Jahren, zuerst der älteste Herrmann, der an der Seite seines brüderlichen Freundes, des Malers Wolf Traut, von einem Schlitten übergefahren und tödtlich verwundet wurde. Der Kupferschmid Sebastian Lindenast war schon 1520 verschieden. Der blinde Veit Stoß lebte bis zum Jahre 1542.

Felde liegen, iſt gar ſchrecklich, und wie weit lutheriſche Worte und Werke von einander abſtehn. Ich war anfänglich gut lutheriſch geſinnt, wie auch unſer Albrecht, denn wir meinten, daß der römiſchen Büberei ein Ende gemacht werden ſollte und der Mönche und Pfaffen Schalkheit. Aber die evangeliſchen Buben treiben es noch ärger. Die Papiſten ſind doch zum wenigſten unter ſich ſelber eins, aber die, ſo ſich evangeliſch nennen, ſind auf das höchſte unter einander uneins. Wir alle hielten Lutherum für den vom h. Geiſt erleuchteten Mann, der den wahren chriſtlichen Glauben aufrichten ſollte. O Gott iſt Luther todt, ſo ſchrieb einſt Albrecht Dürer, da ihm vor etlichen Jahren die Kunde kam, daß jener ermordet wäre, wer wird uns hinfort das heilige Evangelium ſo deutlich vortragen, der klärer ſchrieb, als alle vor ihm. O ihr frommen Chriſten helft mir fleißig den gottgeiſtigen

Mann beweinen und flehen, daß er andere, wie ihn erleuchte. O Erasmus von Rotterdam, wo bleibst du? Nachmals erkannte Freund Albrecht mit innigem Schmerz sich in Erasmus gar sehr getäuscht zu haben.

Euch wird mein Schreiben befremden, die ihr bei euch nichts von bösen Religionshändeln wißt, die alles verändern, aber nichts verbessern. Aller Glaube wird mit Füßen getreten, und niemand ist seines Leibes und Gutes sicher. Mit Predigen und Worten sind wir überaus geschickt, aber mit den Werken hält es schwer. Doch ich will euch nicht verklagen, sondern mit dem tröstlichen Worte schließen, das einst Luther sagte, daß im Himmel ganz anders, als in Nürnberg über die Sache beschlossen ist.

Wilibald Pirckheimer.

Nürnberg
im Monat April 1528.

Eine Beilage enthält eine lateiniſche Elegie Pirckheimers auf den Tod ſeines Freundes und die Inſchrift, die er ihm ſetzte, als Dürer in das Grab ſeines Schwiegervaters Hans Frey verſenkt wurde. Sie lautet alſo:

Me (moriae) Al (berti) Du (reri). Quicquid Alberti Dureri mortale fuit sub hoc conditur tumulo emigravit VIII Idus Aprilis MDXXVIII.

(Dem Andenken Albrecht Dürers. Albrecht Dürers ſterbliche Ueberreſte ruhen unter dieſem Grabhügel, er ſelbſt iſt heimgegangen am 6ten April 1528.)

Ich las den Brief, aber es währte lange, ehe ich ihn geleſen hatte, denn häufige Thränen hinderten mich daran. So iſt er denn dahin und die Segnungen des Friedens mit ihm, die Nürnberg dereinſt vor allen Städten verherrlichten. Soll wirklich die alte Sage ſich bewähren, daß einſt ein Fuhrmann

vorüber fahren werde, mit der Peitsche klatschen und sagen: Hier stand Nürnberg! Nein — das mag der barmherzige Himmel verhüten! Die Glaubensfehden, so die Künste zerstören, wie Stürme zarte Blüten, sie werden verrauschen und nicht alles in ihren Strudel hinabziehen. Wenn auch erst späte Jahrhunderte die Schuld der Gegenwart sühnen, so wird doch dereinst das Andenken an die frühere Herrlichkeit neu erwachen und die Namen der verklärten Künstler, wie ein Sternenkranz die Stadt schmückend, deren größter Stolz Albrecht Dürer war, der deutsche Apelles.

Druckfehler.

Zweites Bändchen.

Seite	16	Zeile	1	Rosensaft lies: Rebensaft.
—	57	—	1	Messen lies: Messern.
—	66	—	20	er pries lies: pries er.
—	92	—	21	umussim lies: amussim.
—	123	—	16	Stütze lies: Stutze.
—	133	—	13	Marie lies: Maria.
—	164	—	16	mit lies: mir.
—	174	—	7	Holzstücke lies: Holzstöcke.

Ueber

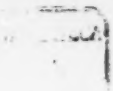
die Gruppe des Laokoon.

Vorleſung

von

E. A. Hagen.

Königsberg, 1844.
Bei H. L. Voigt.



Die Vorlesung wurde am 21. August im Kunstmuseum neben dem Abguß des Laokoon gehalten, durch welchen, von Jaquet in Paris geliefert, die Gypssammlung bereichert ist.

Die Gruppe des Hohenprieſters in der Zerſtörung Jeruſalems von Kaulbach wird in einer Beſchreibung des Gemäldes mit dem Laokoon verglichen.

Es tödtet ſich der Hoheprieſter mit den Söhnen, um nicht als Gefangener den Triumph des ſiegreichen Imperators zu verherrlichen. Sein Tod iſt der erſchütternde Schlußakt des großen Dramas. Einen Gegenſatz bildet der trojaniſche Prieſter, der mit den beiden Söhnen unfreiwillig nach fruchtloſer Anſtrengung einem grauſen Schickſal erliegt. Er bildet das ſchauerliche Vorſpiel zu dem Untergange Ilions. Jener den Zorn der Gottheit empfindend giebt ſich und ſein Vaterland auf. Dieſer erhebt ſeine Warnungsſtimme zum Heil des Vaterlandes und ladet dadurch den Zorn der mit den Griechen verbündeten Gottheit auf ſich. Jener will nicht der Ueberlebende ſeyn als letzter Zeuge des Kampfes. Dieſer eröffnet den Kampf, der in den Mauern der Vaterſtadt bald entbrennt, und bietet alles auf, um, nach Goethe's Ausdruck, aus dem lebendigen Netz der Schlangen das Leben zu retten. Dort ſehen wir das Ende und hier den Beginn einer verhängnißvollen Kataſtrophe.

So verſchieden auch die beiden Gegenſtände ſind, ſo dürfte es doch nicht befremden, wenn nach der Art, wie die Auslegekunſt von den Archäologen von jeher betrieben wurde, jemand mit der Behauptung aufträte, der Kaiſer Titus, in deſſen Hauſe der Laokoon ſtand, habe die Marmorgruppe fertigen laſſen als ein Denkmal der von ihm veranlaßten Zerſtörung Jeruſalems. Daß der Laokoon, den Winckelmann dem Zeitalter des Lyſippus zuſchrieb, in Rom für den Kaiſer Titus gearbeitet ſey, iſt jetzt eine ziemlich allgemeine Annahme, obgleich ſie ſich allein auf die Auslegung einer Stelle des ſonſt nicht als zuverläßig gerühmten Plinius begründet. Stimmen wir ihr bei, ſo hat alle Kunſtentheilung, die auf den Werth und die Bedeutung der Antiken zurückgeführt wird, ein Ende.

1*

Mag nicht von vorn herein das Disharmonische, das uns in der Gruppe auffällt, uns veranlassen, einer Meinung beizutreten, als deren Vorkämpfer Lessing anzusehn ist. Manche gerechte Ausstellungen, die sich uns aufdringen, fallen nicht dem Künstler, sondern dem Ergänzer zur Last.

Vater und Sohn vereinigen sich zu einer kunstmäßigen Gruppe, die für eine Nische bestimmt war, denn die hintere Seite ist nur im Rohen ausgearbeitet. Dem Künstler kam es ganz besonders auf eine pyramidale Anordnung an, dies erkennen wir aus dem verschiedenen Maaßstab, den er bei den Figuren annahm. Es sind nicht Knaben, sondern sie mögen bereits 15 bis 17 Jahre zählen, die das Jammergeschick des Alten theilen, der vor der umgarnenden Arglist des Feindes warnt und von gräßlichen Schlangen — er hörte sie schon in der doppelzüngigen Klage des Ueberläufers zischen — sich umwunden sieht. Der Vater ist kolossal gegen die lebensgroßen Söhne gehalten, um die Form zu gewinnen, an die sich das Auge bei dem bedeutsamen, statuarischen Giebelschmuck gewöhnt hatte; desto störender ist das Hinausragen des rechten Arms, der aus dem Schlangenknäul die gewaltigen Fäden zieht. Absichtlich sind wider Naturwahrheit die beiden Schlangen kantig dargestellt, denn sie sollten sich leicht von den gleich starken Armen der Söhne unterscheiden, es sind doppelte Windungen vermieden, von denen Virgil redet, um bequem die beiden Schlangen vom Kopf bis zum Schwanz zu verfolgen, denn der Blick sollte nicht, anstatt sich an der Hoheit des ganzen Kunstwerks zu erfreuen, mit der Abwicklung des Schnörkelzuges sich beschäftigen. Wenn wir den Kopf der einen Schlange wahrgenommen, der als das bewegende Moment besonders ins Auge fällt, so kann uns auch nicht der der andern entgehn, da beide in gleicher Linie stehn. Es mußte, wie das Ende der einen Schlange, das der ältere Sohn vom Fuß abzustreifen bemüht ist, so auch das der anderen Schlange sichtbar seyn. Durch eine mehr parallele Richtung der obern Schlange würde besser dem Ineinanderlaufen vorgebeugt und dem Gewirr, das uns anfänglich aufstößt, begegnet sein. Am Haupte des Laokoon vermissen wir die Priesterbinde, die um so nothwendiger erscheint, als in der Heftigkeit des Kampfes ihm das Gewand, das sonst stets den Priester bekleidet, entglitten ist.

Eine Bezeichnung der Art war erforderlich, damit nicht der Würfel, auf dem der Vater sitzt, als eine gewöhnliche Stütze angesehn werde, sondern als der Altar, auf dem Laokoon kurz vor Troja's Fall dem Neptun opferte. Sie war erforderlich, damit das Nebeneinandersiehn der Figuren nicht als zufällig angesehn würde, indem die Söhne ihn bei der Opferhandlung, Chorknaben gleich, als Camilli unterstützten. So wohnten nach der Erzählung in der Iliade die Söhne dem Opfer bei, das der Greis Chryses verrichtete, und hielten das Opfergeräth.

Ein Aufsatz über den Laokoon eröffnet die Propyläen, eine Zeitschrift, durch die Goethe den Wiederaufbau einer gesunkenen Kunst bezweckte. Wir können sagen, daß der Laokoon bei seiner zur Nachfolge auffordernden Bedeutung an den Propyläen steht, die zu dem goldenen Zeitalter der Kunst führen.

Wenn wir in Vasari's Künstlerbiographien lesen, daß die Luft und die Lage Roms besonders geeignet sey, wunderbare Gedanken und Werke hervorzurufen, daß der Künstler hier gleichsam eine neue Seele und einen gediegenen Geschmack erhalte, daß der eine, der auf Irrwege gerathen, in Rom sich wieder zurecht gefunden und durch die Anschauung alter und neuer Meisterwerke vom Wahn geheilt sey, daß der andere, der in Rom Treffliches geleistet, sobald er davon gegangen, nur Mittelmäßiges gefertigt habe, wenn die Größe, die am klassischen Boden haftet und Erhabenheit ausstralt, also geschildert wird, so hatte der Verfasser vornämlich den Anfang des 16. Jahrhunderts im Sinn. Vorher scheint sich die Heiligkeit des Ortes mit der Kunst nicht vertragen zu haben, ob auch mehrere Päpste sie begünstigten. Die glückliche Zeit des kunstprangenden Roms fällt zwischen den Regierungsantritt Julius II. im J. 1503 und die Erstürmung und Plünderung der Weltstadt durch die Spanier im J. 1527. Julius II., der sich mit dem Schwerte Pauli abbilden ließ, bewirkte mit dem Eifer einer heiligen Sache die Vertreibung der Franzosen aus dem Kirchenstaat und aus Italien und erregte durch das nazionale Unternehmen einen fruchtbaren Aufschwung der Ideen. Das Beengende der religiösen Satzungen wurde gehoben, da in dem Mediceer Leo X. einen Freigeist die Tiare krönte. Mitten durch die Feuerbrände, die vom Vatikan aus auf die Kirchenfeinde geschleudert wurden, schlichen sich

reformatorische Ansichten ein. Eine wohlthätige Bewegung weckte überall außergewöhnliche Kräfte. Rom ward das Ziel aller Baukünstler, Bildhauer und Maler, und in ein Paar Jahrzehnten entstanden Werke in solcher Fülle, von solcher Großartigkeit, daß bewährte Meister aus Florenz, aus jener Stadt, die sonst den Vorrang in der Kunst behauptete, sich in Rom erdrückt von der Masse des Schönen sahen und mit der Wehmuth des Unerreichbaren nach abgekürztem Besuch heimkehrten, daß die Maler Venedigs und der Lombardei die Ueberlegenheit Raphaels und Michelangelo's ehrend anerkannten. Aus dem Kampf, in den die Künstler Roms mit einander traten, erwuchsen die Helden, aber noch mehr als die Wechselwirkung unter einander hob es die Geister, daß auch die antike Welt durch redende Zeugen zum Wettstreit aufforderte und wie absichtlich den verhüllenden Schleier da abwarf, als das lebende Geschlecht genug herangebildet zu seyn schien, ihre Sprache zu verstehn. Beinahe gleichzeitig wurden neben andern ausgezeichneten Werken der Torso des Herkules, der belvederische Apoll und der Laokoon entdeckt.

Bei den Schätzen, die aus dem Schooß der Erde gehoben wurden, mogte oft der Wunsch laut geworden seyn, daß die Gruppe des Laokoon wieder gefunden werden mögte, denn Plinius, der sie in dem Hause des Titus sah, bezeichnet sie als eine Leistung, die allen Werken der Malerei und der Bildhauerkunst vorzuziehen sey, denn der lateinische Lieblingsdichter des Mittelalters beschreibt in der Aeneide den furchtbaren Tod des trojanischen Priesters mit den beiden jugendlichen Söhnen in malerischer Anschaulichkeit. Ueber die Findung der Gruppe im J. 1506 besitzen wir den Brief eines Künstlers. Francesco, der Sohn des berühmten Architekten Giuliano da San Gallo schreibt: „Ich zählte nur wenige Jahre das erste Mal, daß ich in Rom war, als dem Papst gemeldet wurde, daß in einem Weinberg bei S. Maria Maggiore einige sehr schöne Statuen gefunden wären. Der Papst befahl da einem Diener: Gehe und sage dem Giuliano da San Gallo, daß er sich schnell aufmache, sie zu sehn! und so ging er schnell dahin; er wollte, daß auch Michelangelo Buonarroti dahin ginge und so machten wir uns auf den Weg, ich zur Seite meines Vaters. Ich stieg hinab, wo die Statuen lagen. Sofort sagte mein Vater: Dies ist Laokoon, dessen Pli-

rius erwähnt. Man machte die Oeffnung größer, um sie her-
vorziehen zu können", u. s. w. Ein anderer Zeitgenosse, der
Antiquar Andrea Fulvio berichtet uns, daß das Marmorwerk
auf dem Esquilin in den sogenannten Sieben Sälen, unterirdi-
schen Räumen, die zu Wasserbehältern der Titusbäder gedient
haben, gefunden worden sey. Der Besitzer des Weinberges war
Felix de Fredis, der sich den kostbaren Fund nicht mit Geld ab-
kaufen lassen wollte. Er trat ihn gegen einen Antheil an dem
Lateranischen Thorzoll dem Papste ab. Auf dem Grabstein jе-
nes Mannes setzte man die, für Italien weniger auffallende,
Inschrift, daß er wegen seiner Tugenden und wegen der Ent-
deckung des göttlichen Standbildes Unsterblichkeit verdiente. In
dem Belvedere, einem Bau, den Julius II. als Verlängerung
des vatikanischen Palastes begonnen hatte, wurde der Laokoon
aufgestellt. Vieles war an dem Werke versehrt. Sandrart's
Angabe, daß erst bei der Einnahme Roms der rechte Arm des
Vaters abgebrochen sey, ist nicht wahrscheinlich. Außer diesem
Arm bis zum Schultergelenk fehlte auch der rechte Arm des jün-
gern Sohnes, die rechte Hand und das rechte Bein des äl-
tern Sohnes. Michelangelo sollte die Ergänzung übernehmen.
Er führte aber nur den rechten Arm des Vaters und nur im
Groben aus. Noch zu Winckelmanns Zeit lag derselbe, der jetzt
nicht mehr aufzufinden ist, auf dem Fußgestell der Gruppe. Nach
Vasari arbeitete der Priester Giovanni Agnolo Montorsoli nach
Angabe Michelangelo's in den Gemächern des Belvedere und er
erneute den linken Arm des Apoll und den rechten des Laokoon.
Dieser Verfasser erzählt aber wieder im Leben des Baccio Ban-
dinelli, eines Nebenbuhlers Michelangelo's, daß „er den antiken
Laokoon am rechten Arm, da er abgebrochen und nicht aufzu-
finden war, restaurirte." Nach einem wohl gerathenen Wachs-
modell bildete er ihn wahrscheinlich aus Marmor. Der vorhan-
dene rechte Arm ist von Stuck und kömmt schon auf einer Ab-
bildung vom J. 1544 vor. Als Ergänzer werden sonst noch
Lorenz Bernini, der 1680 starb, und Cornacchini (ein Künstler
des Namens lebte um 1730) genannt. Das Nichtübereinstim-
mende der angesetzten Gliedmaaßen weist genugsam auf die Ar-
beit von verschiedener Hand in verschiedener Zeit hin. Das
Standbild erregte die lebhafteste Begeisterung, die Bewunderer

wallten zahlreich zu ihm hin und es ward mehrfach besungen. Der gelehrte Jacob Sadoleto, der als Geheimschreiber Leos X. im Briefwechsel mit Erasmus von Rotterdam stand, feierte es durch ein heroisches Gedicht. Michelangelo nannte den Laokoon ein Wunder der Kunst, Andrea del Sarto wählte ihn als Vorbild, als er das Dresdner Bild mit der Opferung Isaaks malte. Tizian zeichnete als Satire auf Bandinelli, der das Werk übertreffen zu wollen sich vermaaß, die Gruppe in der Verbindung von drei Affen, Hannibal Caracci entwarf sie mit Kohle aus dem Gedächtniß, als sein Bruder vor einem Kreise angehender Maler die Schönheit dieser Antike entwickelt.

Der Laokoon, wenn er auch nicht ursprünglich römischem Boden angehörte, ward so Italiens eigendstes Besitzthum. Um so schmerzlicher war es, daß er 1797 mit dem Torso des Herkules, mit dem belvederischen Apoll und anderen berühmten Statuen nach Paris entführt wurde. In ihrem Gefolge kehrte er 1815 in das Belvedere zurück.

Eine nicht geringe Zahl deutscher Kunstgelehrten ließen sich über ihn in Entwicklung sehr verschiedener Ansichten vernehmen wie Winckelmann und seine Herausgeber, Mengs, Lessing, Heyne, Goethe, Thiersch, Müller, Gerhard, Welcker, Schnaase.

Plinius nennt uns die rhodischen Bildhauer Agesander, Polydorus und Athenodorus, die in planmäßiger Uebereinstimmung den Laokoon schufen. Den Namen des letzteren Künstlers finden wir in der Inschrift eines schwarzen Marmorsockels wieder. Aus ihr ersehn wir, daß Athanodoros (wie er hier genannt wird) der Sohn Agesanders gewesen, das Nämliche ist von Polydor anzunehmen. Plinius sagt, daß das Zusammenarbeiten mehrerer Künstler dem Ruhm eines Kunstwerkes Abbruch thue, weil weder einer die Ehre in Anspruch nimmt, noch mehrere als gleich betheiligt genannt werden können. Der Laokoon, sagt er, steht **im Hause des Kaisers Titus** und mit ähnlichen erprobten Werken, deren Ausführung gemeiniglich die Thätigkeit mehr als eines Meisters erheischte, **haben** viele Künstler die Kaiser-Paläste **erfüllt.** — Aus der hier umschriebenen Stelle des Plinius ist gefolgert, daß die Verfertiger des Laokoon zur Zeit des Titus gelebt haben müßten, weil

ihr Werk, im Hause des Titus stand (!), ferner daß sie Zeitgenossen der Künstler gewesen seyn müßten, weil diese (die sämmtlich genannt werden) mit ähnlichen Werken die Kaiser-Paläste erfüllt haben. Der Zusammenhang bedingt aber keineswegs die Annahme, daß die Verfertiger des Laokoon darum, weil ihr Werk andere Künstler zur Darstellung ähnlicher Gruppen reizte, mit diesen zur selben Zeit lebten. Dessen nicht zu gedenken, daß zwei antike Gruppen in Rom, die als Seitenstücke gearbeitet sind, mit den Namen von zwei Bildhauern bezeichnet wurden, zwischen deren Blütenzeit an 80 Jahre liegen, so giebt es in der neuern Kunstgeschichte vielfache Beispiele, daß im Einklange mit den Arbeiten verstorbener Meister ein jüngeres Geschlecht ähnliche zu bilden bemüht war. Aus der betreffenden Stelle kann chronologisch nur gefolgert werden, daß bei Lebzeiten der Künstler die Werke, die sie nach Maaßgabe des Laokoon geliefert, in den Kaiser-Palästen aufgestellt wurden. Gegenwärtig steht in der Nachbarschaft des belvederischen Apoll und des Laokoon der Perseus und die Faustkämpfer-Gruppe des Canova. Wen dürfte es befremden, wenn ein Tourist heutigen Tages vom Belvedere also berichtete: Es steht daselbst die Laokoonsgruppe. Gleicherweise hat Canova das Belvedere mit den erprobtesten Werken erfüllt. — Wer mögte aus der Angabe den Schluß ziehn, daß Canova zur Zeit des Schreibers gelebt haben oder gar, daß die Verfertiger des Laokoon Zeitgenossen Canovas gewesen seyn müßten. Beachtungswerth erscheint es, daß Plinius unmittelbar nach den uns sonst unbekannten Künstlern einen Plastiker namhaft macht, der unter dem Kaiser August arbeitete. Demnach erscheint es fraglich, ob einer der Künstler dem Zeitalter des Kaisers Titus angehörte. Wenn Plinius vom Laokoon anführt „der im Hause des Kaisers Titus steht", so ist damit noch nicht einmal gesagt, daß dieser die Aufstellung des Standbildes veranlaßte. Vielleicht nur um im Ausdruck zu wechseln, nennt Plinius nach dem regierenden Herrscher die Kaiser-Paläste hier das Haus des Titus. — Leichter klärt sich die dunkle Stelle auf, wenn wir sie so verstehn, daß der Laokoon, dieses alle Gemälde und Bildhauereien überbietende Prachtstück als Muster galt, daß man an umfangsreichen plastischen Arbeiten, an solchen Gruppen Gefallen fand und mit solchen vorzugsweise die Kaiser-Paläste ausstattete.

Wenn Sadoleto in seinem Gedicht die Gruppe in dem berühmten Rhodus entstehn läßt, so begründete er diesen Ausspruch wohl zunächst dadurch, daß Agesander, Polydorus und Athenodorus Rhodier waren. Ueber eine andere Gruppe, den so genannten Farnesischen Stier in Neapel, belehrt uns Plinius, daß sie aus Rhodus nach Rom geführt wurde, daß sie im Augusteischen Zeitalter Besitzthum eines bekannten Staatsmannes war. Ein Vergleich zwischen ihr und dem Laokoon fällt sehr zu ihrem Nachtheil aus. Der Farnesische Stier zeigt uns eine bunte Zusammenstellung des Verschiedenartigen. Die Hauptfiguren sind zwei Brüder Amphion und Zethus, die einen wüthenden Stier halten, um an seine Hörner die böse Stiefmutter festzubinden. Goethe rühmt es insbesondere am Laokoon, daß seine ihn umwindenden Verderber nicht als Massen erscheinen, sondern nur als ausgetheilte Kräfte anzusehn sind und nichts von der Schönheit der Figuren verdecken. Bei jener Gruppe zieht der Stier die Aufmerksamkeit von den Jünglingen ab. Auch hier sind uns die Verfertiger bekannt. Zwei Künstler, die Brüder waren, haben die brüderlichen Jünglinge gebildet, wie der Laokoon und seine Söhne von einem Vater mit zwei Söhnen ausgeführt ist. Beide Gruppen sind darin ähnlich, daß sie den Kampf des Menschen mit dem Thier zur Anschauung bringen und ungewöhnliche Kraftäußerungen entwickeln. Beide haben noch das mit einander gemein, daß Plinius sie als „aus demselben Stein" bestehend beschreibt. Sie sind indeß aus mehreren Stücken, der Laokoon aus sechs, zusammengefügt. Plinius will wahrscheinlich nur Gruppen verstanden wissen, die aus einer Masse zu bestehen scheinen, indem sie eine gemeinschaftliche Base haben.

Wenn das minder gelungene Werk der Farnesische Stier spätestens zu Augustus' Zeit entstanden seyn muß, so sehen wir uns dadurch schon veranlaßt, die Entstehung des Laokoon einer früheren Periode als es geschieht zuzuschreiben. Das Emporkommen einer neuen, der fünften Bauordnung zur Zeit des Kaisers Titus und seines Bruders zeigt, wie tief der Geschmack damals gesunken war. Die Bildwerke am Titusbogen sind nur im Vergleich zu denen der späteren Triumphbogen löblich zu nennen, ihre Erfindung ist acutlos langweilig. Erst um die Zeit der flavischen Kaiser flammte die Kunst noch einmal vor ihrem Er-

löschen auf, doch beleuchtete sie meist nur die unmittelbaren Erscheinungen des Lebens. Die spiralförmig gewundenen Kriegszüge auf den Ehrensäulen Roms, die Portraitbildungen eines Hadrian und Antinous sind die letzten namhaften Marmorwerke.

Als ein Beweismittel, daß der belvederische Apoll in der Kaiserzeit erfunden sey, hat man den Mangel antiker Copien angeführt, denn die schöneren Werke kommen sonst in formgetreuen oder sinnverwandten Exemplaren vor. Von Laokoon kann man vier Nachbildungen, wenn gleich nur in Bruchstücken, nachweisen. Die eingegrabenen Pupillen, die bei Marmorköpfen vom Verfall der Kunst zeugen, der veraltete Ausdruck machen der Gruppe die Originalität nicht streitig. Ein ihr ähnliches Werk war sicher jenem Maler bekannt, der im 4. oder 5. Jahrhundert die Miniaturen zu der Vatikanischen Handschrift des Virgil lieferte. Nach der Aeneide umwinden die Schlangen zuerst die kleinen Leiber der Kinder und verwunden die Glieder mit tödtlichem Biß, darauf den Vater, der ihnen zu Hülfe eilt mit der Waffe, mit der er den hohlen Leib des hölzernen Rosses durchstochen. Nicht ist in den Versen gesagt, daß die Schlangen den Vater mit den Söhnen verflechten, nicht, daß der Vorfall sich am Altar ereignete. In der Miniatur kniet der Alte auf dem Altar und streckt flehend die Arme aus, auch erscheint er nackt, indem das Gewand wie im Sturm emporgehoben wird. Mehrmals umschnüren die Schlangen strickartig ihn mit den zu beiden Seiten befindlichen Kindern. — Die vor Winckelmann mehrfach ausgesprochene Meinung, die rhodischen Bildner müßten bei der Arbeit die Aeneide vor Augen gehabt haben, ist als keine Gewährleistung anzusehn, das Werk dem Augusteischen Zeitalter beizulegen. Nicht Agesander und seine Kunstgehülfen, wohl aber die Ergänzer kannten Virgils Schilderung.

Wenn wir den geistigen Gehalt betrachten, so bietet uns die Gruppe der Niobe die meisten Vergleichungspunkte dar. Wie Laokoon die Minerva, so hat auch Niobe eine Göttin beleidigt, er durch patriotische Gesinnung, sie durch überschätzende Mutterliebe, beide sehen sich mit den Ihrigen einem unentfliehbaren Geschick, einem augenblicklichen Tode preisgegeben. Die Erfindung der Niobe-Gruppe rührt von Scopas oder Praxiteles her, welche Zeitgenossen waren und durch den Ausdruck des anmuthig An

ziehenden die Mitte hielten zwischen der ernsten Erhabenheit des Götterthums in den Idealen des Phidias und dem zu göttlichem Adel hervorgebildeten Heldenthum in den Werken des Lysippus. Die Mutter der Niobiden, in deren Schooß sich das jüngste Töchterchen flüchtet, ist von göttlicher Abkunft, sie bekundet in den Mienen, die über gemeinen Schmerz erhaben sind, einen edlen Trotz und in der Gefahr erkennt sie weniger das Leiden, als die Kränkung unantastbar erscheinender Würde. Die älteste Tochter blickt zu dem vom Pfeil erlegten Jüngling in stiller Trauer herab, während ein Bruder in stürmischer Eile zur Flucht sich wendet. Wir sehen kein feiges Ergeben in das Unabwendbare, keinen nutzlosen Kampf mit dem Ueberwältigenden. Wir sehen die aus göttlichem Geschlecht Entsprossenen dem ungerechten Verhängniß gegenüber. Die Figuren in der Niobiden-Gruppe, die ein Aufgeschrecktsein, ein ganzes Elend ausdrücken, das in Jammer und Händeringen sich ausspricht, sind, wie der verschiedene Marmor es schon beweist, in den edlen Verein in späterer Zeit eingeschwärzt. — Vom Laokoon sagt Winckelmann: „Die Vollendung der Statue macht es wahrscheinlich, daß ihre Meister zur Zeit Alexanders gelebt haben.“ Lysippus, der sich vornämlich durch Herkules-Statuen auszeichnete, von denen wir eine abbildlich im Farnesischen Herkules besitzen, steigerte die Formen, wie sie das Leben darbietet, zu übermenschlicher Großheit und genügte Alexandern, wenn er in seinen Porträtbildern die schiefe Haltung des Halses beibehielt und doch seinem Kopf das Ansehn eines Jupiters und Helios zu geben verstand. Nachdem die Kunst in einfacher Größe das Höchste in verschiedenen Richtungen erreicht, nachdem sie zuerst das Erhabene, dann das Zierliche und endlich das heroenkräftig Gewaltige in ewigen Typen festgestellt hatte, haben wir eine Periode anzunehmen, in der die Meister nach Durchbildung des Verschiedenen ihre Virtuosität geltend machten und sich, um sich zu zeigen, an Vorwürfe wagten, die ehedem als dem Begriff des Hohen widerstrebend verschmäht wurden. Es wurde Aufgabe, Menschen in ungewöhnlichen Situazionen aufzustellen, wo es einer viel geprüften Kunstsicht bedurfte, die Symmetrie festzuhalten, die von Polyklet bis zu Lysippus in ruhigen Stellungen leicht bewahrt werden konnte. Bis dahin hatte sich der Geist der homerischen Gesänge, die er

habene Einfalt, die parteilose Ruhe in vollem Anſehn behauptet. Nach Alexanders Zeit, ſo ſcheint es, äußerte das Ausdrucksvolle, das geſucht Wirkſame der Tragödie einen unabweisbaren Einfluß auf die bildende Kunſt. Wer verkennt im belvederiſchen Apoll das Theatraliſche? In ſeinem ſiegprangenden Weſen iſt das Selbſtgefühl, das den antiken Statuen eigen, auf die Spitze getrieben. Sophokles hatte neben dem leidenden Philoktet auch einen Laokoon gedichtet und ein Nachhall von ihm mag uns in der Schöpfung der rhodiſchen Bildhauer erhalten ſeyn. Das Plaſtiſche ſpielte bei dieſer Umwandlung in das Maleriſche über. Eine Statue will meiſt von allen Seiten geſehn ſeyn, ſie ſtellt einen Akt dar, in dem ſelbſt die ſpannendſte Handlung einen Moment der Ruhe und die mit ihr verbundene Abgeſchloſſenheit bedingt. Die Handlung wird zur Charakteriſtik und wir ſehen weniger, was der Gott thut, als was er zu thun im Stande iſt. Das Gemälde, ſchon durch den Farbenzauber dem Beweglichen verwandter, verſetzt uns mitten in das Getreibe und liefert uns ein Bruchſtück der Geſchichte, das bedeutſam genug iſt, um über den Ausgang nicht in Zweifel zu ſtehn. Vom Laokoon iſt richtig bemerkt, daß das Werk das Gepräge des Maleriſchen habe. Nicht entſprechend den antik plaſtiſchen Erforderniſſen iſt es für eine beſtimmte Beleuchtung, nämlich von der linken Seite her, berechnet. — Wenn dem Zeitgemäßen es nie an Verehrern fehlte, ſo mußte der kriegeriſche Sinn der Römer an Gebilden, in denen ſich eine impoſante Kraftfülle, ein Kampf auf Leben und Tod ausdrückte, ein beſonderes Gefallen finden und ſie wurden von Rhodus her verlangt, wo eine Vorliebe für das Koloſſale vorherrſchte. Von einer Gruppe, wie bemerkt, wiſſen wir es wenigſtens, daß ſie aus Rhodus nach Rom gebracht ſey.

Denjenigen Archäologen werden wir daher beizupflichten haben, die die Erfindung des Laokoon und des Farneſiſchen Stiers in einen Zeitraum nach Alexanders Tod ſetzen, bevor die griechiſche Kunſt durch griechiſche Bildhauer nach Rom verpflanzt wurde. Wie wenig genau auch die Bezeichnung iſt, wenn es heißt, ein Werk vor der Kaiſerherrſchaft, ſo mögte ſie am wenigſten einem mit Beweiſen zu erhärtenden Widerſpruch unterliegen.

Im Laokoon sehen wir nichts Ideales, sondern das Vollkommene, das in der Uebereinstimmung aller Theile, in so weit sie nicht vom Ergänzer herrühren, seine Begründung findet. Menas sagt, man setze die Züge des Laokoon in Ruhe und wir finden in ihm die Schönheit des belvederischen Apoll wieder. Man könnte im Gegensatz bemerken, daß die Gesichtstheile durch den Ausdruck, der die Züge keineswegs verzerrt, nur gewonnen haben. Der Zuschnitt streift an die Satyrbildung, an die Form mehrerer Centaurenköpfe, weßhalb Canova in seiner Theseusgruppe dem erliegenden Centauren einen Laokoonskopf gab. In den Zügen des ältern Sohnes, der noch keinen Schmerz erduldet, finden wir nichts mehr rühmenswerth als das Wesen der Gespanntheit.

Den Rang, den der Laokoon als ein Kunstwerk erster Größe einnimmt, behauptet er durch seine Harmonie, durch den gleichmäßigen Uebergang einer Empfindung in die andere, durch den nothwendigen Wechsel der Leidenszustände, durch die Deutlichkeit bei scheinbarer Verwirrtheit, durch das Natürliche selbst in ungewöhnlicher Aufregung, durch das Edle im Augenblick des Schreckens, mit einem Wort durch Klarheit, die das richtige Verständniß aller Theile zu einander fordert, die das momentan Zufällige ausschließt und nur Leidenschaftslosigkeit anerkennt. Den Ausdruck des Laokoon haben manche Maler für greise Märtyrer auf Altarblättern abgeborgt. Laokoon zeigt in gleichem Grade Leiden und Selbstbezwingung. Aber es ist keine Unnatur an ihm bemerkbar, er empfindet nicht in der Duldung erhebenden Beruf, nicht im Schmerz verklärende Lust. Die Märtyrer-Schauerlichkeit, die das Mittelalter predigt, die sich in einer stoischen Verhöhnung des Menschlichen verräth, verdüstert nicht die Antike. Das Sinnliche ist nicht erdrückt, sondern das Geistige steht mit ihm im Gleichgewicht.

Das günstige Schicksal, ruft Winckelmann, das auch über die Künste bei der Vertilgung wacht, hat aller Welt zum Wunder den Laokoon erhalten. Das Vorhersehn der Gefahr, das Ringen mit ihr und das Erliegen sehen wir in den drei Figuren. Der ältere Sohn drückt Ueberraschung aus, der Vater Anstrengung und der jüngere Sohn Erschöpfung. Der ältere Sohn will den Schlangenring vom linken Fuß abstreifen, da erblickt er den rechten

Arm in ähnlicher Weise umstrickt und er schaut zu dem Vater, wie ein Unrecht es ihm vorrückend, durch solche Bande an ihn gefesselt zu seyn. Der Alte sucht mit dem linken Fuß einen Stützpunkt neben dem Altar zu finden, um sich kräftig emporzuheben, da fühlt er die Giftzähne in seiner Weiche und unwillkührlich sieht er sich zum Marterstz zurückgedrängt. Der jüngste Sohn, dessen Oberkörper nur noch lebt, strebt den Kopf der zweiten Schlange wegzureißen, aber durch die Windung um den linken Arm wird er behindert, seinem Todfeinde mehr als unmächtigen Widerstand entgegenzusetzen. Die Unschuld des Knaben, der matt um Hülfe flieht, in dessen wehmüthigen Augen die Empfindung, um einen Winckelmannschen Ausdruck zu brauchen, in einem trüben Duft zu schwimmen scheint, bewegt zum Mitleid. In welchem hohen Grade das Charakteristische in jeder Figur zur Einheit in allen Theilen erhoben, wie die Verschiedenheit sorgfältig durchgeführt ist, werden wir anerkennen müssen, wenn wir den linken Fuß des ältern, mit dem rechten Fuß des jüngern Sohns vergleichen, dort sehn wir so viel aufgebotene Spannkraft als hier krampfhafte Erstarrung. Das Gefühl des Vaters schwankt zwischen der Aufgeregtheit, die der eine seiner Leidensgefährten bezeigt, und der Hinschmelzung des andern. Gewaltsam kämpft er, den ehemals, wie es das Band am Hinterkopf zeigt, die Priesterbinde zierte, zwischen den Rettung Verlangenden, aber des fruchtlosen Erfolges gewiß sendet er zum Himmel muthlose Klagen. Goethe, der seine Ansicht über den Laokoon, lange vor der Herausgabe der Propyläen, schon damals faßte, als er zuerst in der Sammlung der Gypsabgüsse in Mannheim mit ihm bekannt wurde, nennt die Gruppe eine tragische Idylle und mögte alles Blutige, alles Entsetzen Erregende, wohl weil er es nicht mit der Antike für vereinbar hielt, durch seine Erklärung verdecken. Nach ihm hat die Schlange noch kein Gift in die Adern des jüngern Sohnes geflößt, durch das Pressende der Windungen wird ihm nur das Athemholen erschwert, die andere Schlange beißt nur, weil der Vater unwillkürlich mit der linken Hand sie drückt, und bringt so ihm an der empfindlichsten Stelle jene Wunde bei, die das Zurückziehn des ganzen Leibes bewirkt. Goethe scheint das Augenblickliche der Ueberwältigung durch die dämonischen Gewalten verkennen zu wollen, wodurch die Leiden-

den im Anblick der größten Gefahr kleiner Unbequemlichkeiten, als da sind Einengung, schweres Athmen, sich kaum bewußt werden. In der Hastigkeit der Schlangen verräth sich aber deutlich die Wuth, mit der sie über ihr Opfer herfallen, wenn auch, wie es deutlich Spuren darthun, der Kopf der oberen Schlange nicht in der Art heißhungrig zuschnappte. Nur die untere Schlange mögte der alte Marmor in ähnlicher Weise gezeigt haben, der Kopf ist hier nicht ergänzt, der vordere Theil kettet das rechte Bein des Vaters mit dem jüngeren Sohn unauflöslich zusammen, so daß alle Bewegung aufhört und nur des Alten Riesenkraft dem Druck widerstrebt. Die obere Schlange ist zum großen Theil neu und ihre Windungen sind nicht mit Bestimmtheit nachzuweisen, da die linke Hand des Vaters theilweis, der rechte Arm ganz neu ist. Nothwendig ist es, die Ergänzungen ins Auge zu fassen, um das Kunstwerk richtig zu beurtheilen. Wenn der rechte Arm des jüngern Sohnes sich so zierlich krümmt, als wenn ein Tanzmeister ihn gestellt, wenn die rechte Hand des älteren Sohnes in glatter Sauberkeit so charakterlos ausgefallen ist, daß man sie auf Kupferstichen zu verändern für schicklich erachtete, so zeigt der rechte Arm des Vaters in flamländischer Derbheit einen übertriebenen Ausdruck. Virgils Vers: „er strebt mit den Händen die Schlangenringe zu zerreißen" bestimmte den Ergänzer am Original zu meistern und es um eine Schönheit zu bereichern. Da über zwei Hände nicht zu verfügen war, so wurde der Rechten allein das Zerreißen zugemuthet, die in der Art emporgehoben der Aufstellung in der Nische fast widerstrebt. Am Rücken der Figur sieht man deutlich, daß die Schlange wagrecht daruber hinfuhr, wahrscheinlich kam sie unter der rechten Achsel zum Vorschein und wand sich um den Arm, der zur bessern Concentrazion der Gruppe über das Haupt sich hinbeugte. Michelangelo erkannte das Richtige und bildete so einen mit der Schlange umwundenen Arm. Ein Bruchstück einer antiken Laokoonfigur in Neapel enthält einen Theil des rechten Arms und läßt über die angegebene Richtung desselben keinen Zweifel übrig.

Von den verfehlten Ergänzungen blicken wir um so lieber zu der Herrlichkeit des alten Gebildes. Der Vater als die Hauptfigur fesselt vorzugsweise unsere Aufmerksamkeit. Das kräftige Alter enthüllt sich uns nicht weniger in den bebenden Bewegun-

gen, als um blühenden Körper. Ein Kunstschriftsteller bemerkt, daß das Außerordentliche der antiken Bildung in der Verbindung der Fülle mit der Gewandtheit bestehe, zwei Eigenschaften, die wir gemeinhin im Leben von einander getrennt finden. Wenn wir früher die Füße der Kinder betrachteten als wohl erhaltene Theile des Marmorwerks, so dürfen wir am wenigsten den rechten Fuß des Alten, der ganz unversehrt ist, übersehn. Der Fuß ist hier verhältnißmäßig eben so ausdrucksvoll als der Kopf. Im Leben, in den Erzeugnissen der christlichen Kunst tritt das, was wir Ausdruck nennen, in einzelnen Punkten hervor. Die Maler vor Raphael leisteten nur mittelmäßiges in Figuren, die nicht verhüllt sind. Bei den alten Meistern dagegen ist der Ausdruck über die ganze Gestalt verbreitet in verhältnißmäßiger Vertheilung. Man könnte sagen, daß das triumphirende Wesen des belvederischen Apoll wie im Auge und in der Lippe, so sich im Schenkel kundgebe, daß der idealische Bauch der Bachusstatuen, von dem ein Archäolog redet, und die damit verbundene weichliche Indolenz in jedem Gliede sich wiederhole. Nirgend vermissen wir in der Antike den Ausdruck einer bewußten Ruhe oder Thätigkeit. Aber nicht alle Theile des Körpers sprechen gleichviel Seele aus, die Extremitäten mehr als der Leib, die Hand mehr als der Unterarm, dieser mehr als der Oberarm, der Fuß mehr als das Bein. Doch wie im Antlitz, so in allen Gliedmaaßen verdüstert sich die eigentliche geistige Regung, wenn die ruhige Bewegung in das Stürmische übergeht, die bedachte Handlung in blinden Ungestüm ausartet. Das Zusammenkrallen der Finger, das Ballen der Faust ist nicht minder widerwärtig als jede Verzerrung der Gesichtszüge. Die Darstellung der bloßen physischen Kraft hat nur den Reiz der Karikatur und erscheint selbst bei Beschränkung der Wahrheit als übertrieben. Die Bildhauer des 16. Jahrhunderts liebten es, auffallende Contorsionen selbst ohne dringliche Motive hervorzukehren, um so das Uebermenschliche zu veranschaulichen, beim Laokoon besteht es darin, daß unter den ungeheuersten Qualen nichts an das Ungewöhnliche streift. Am rechten Fuß des Vaters, obwohl das Leiden nicht zu verkennen ist, nehmen wir nichts Entstellendes wahr. Bei dem immer strafferen Einschnüren durch die Schlange mögten sich die Zehen in schmerzhafter Zuckung zusammenkrümmen,

aber die geistige Beherrschung äußert ein bedeutsames Gegengewicht und läßt nicht die Verkümmerung der schönen Formen zu. Winckelmann meint, daß Virgil tief unter Agesander stehe, da jener den Priester ein furchtbares Geschrei zu den Sternen erheben läßt, gleich dem von der Axt getroffenen Opferstier. Der Laokoon im Marmorbilde kann nicht schreien, denn die Gesetze der Harmonie verbieten es. Nur der unterdrückte Schmerz ist Gegenstand für die antike Plastik, nur ein Seufzen, Aechzen oder Stöhnen ist ihr auszudrücken erlaubt. Sadoleto in seiner poetischen Beschreibung der Gruppe spricht neben Seufzern auch von Thränen. Allein sie hält sich eben so fern vom Schroffen als vom Weichlichen. Alle Endpunkte für die antike Kunst liegen in einem Kreise, der dem Mittelpunkt der Darstellung nahe bleibt, und dieser Mittelpunkt ist die Vergeistigung des sinnlich Schönen.

Nachtrag.

Zu Seite 8.

Plinii Hist. nat. XXXVI, 11:

Nec multo plurium fama est, quorumdam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum. Ex uno lapide cum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. Similiter Palatinas domos Caesarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone et singularis Aphrodisius Trallianus. Agrippae Pantheum decoravit Diogenes Atheniensis: et Caryatides in columnis templi eius probantur inter pauca operum.

In Platner's Beschreibung der Stadt Rom I, 291. Roms antike Bildwerke von Gerhard:

Laokoon, ein Kunstwerk, dessen hohe Vortrefflichkeit wenig Beschränkung erleidet, wenn man es, statt mit Winckelmann der Kunstschule des Lysippus, nun nach allbekannter aber allzulange vernachlässigter Autorität des Plinius dem Zeitalter des Titus beischreibt. „Durch die Mehrzahl der Künstler", sagt jener Schriftsteller, „ist der Ruhm des Laokoon verdunkelt, einer von drei Künstlern plangemäß verfertigten Gruppe im Hause des Titus: *) nicht anders als andere Künstlervereine und der einzelne Aphrodisius die Kaiserpaläste mit Kunstwerken angefüllt haben" die Hinzufügung eines einzelnen Künstlers vollendet den Beweis, daß Plinius nach Erwähnung des Laokoon zur Erwähnung von Künstlerpaaren nicht durch die Besonderheit ihrer gemeinschaftlichen Künstlermehrheit, **) sondern durch des Laokoon Ausführung für den Palast des Titus veranlaßt ward.

*) Wahrscheinlich ist hier „die" ausgefallen.

**) Müller, Handb. d. Archäologie, sagt S. 137 Similiter, nämlich auch de consilii sententia.

Zu Seite 4. 11. 16. 18.

Virgilii Aen. II. 201—231.

Laocoon ductus Neptuno sorte sacerdos,
Sollemnes taurum ingentem mactabat ad aras.
Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta
(Horresco referens) immensis orbibus angues
Incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt:
Pectora quorum inter fluctus arrecta, iubaeque
Sanguineae exsuperant undas: pars cetera pontum
Pone legit, sinuantque immensa volumine terga.
Fit sonitus spumante salo: iamque arva tenebant,
Ardentesque oculos suffecti sanguine et igni,
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora.
Diffugimus visu exsangues. Illi agmine certo
Laocoonta petunt: et primum parva duorum
Corpora natorum serpens amplexus uterque
Implicat, et miseros morsu depascitur artus.
Post ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem,
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus: et iam
Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati, superant capite et cervicibus altis.
Ille simul manibus tendit divellere nodos,
Perfusus sanie vittas atroque veneno:
Clamores simul horrendos ad sidera tollit:
Quales mugitus, fugit quum saucius aram
Taurus et incertam excussit cervice securim.

Nach Voß:

Priester zerzogen durch Loos war Laokoon dort dem Neptunus
Dem den gewaltigen Stier an den Festaltären er weihte.
Siehe von Tenedos her, zwiefach durch stille Gewässer
Pahn (ich erzähle mit Graun!) unermeßlich kreisende Schlangen,
Ueber das Meer sich dehnend und streben zugleich an das Ufer;
Denen die Brust in den Wellen emporgeschäumt, und die Mähne
Blutroth aus dem Gewog' aufragt: ihr übriger Leib streift
Hinten die Flut, und sie rollen unendliche Rücken in Windung.
Laut mit Geräusch der schäumet das Salz; jetzt drohn sie gelandet
Und, die entflammten Augen mit Blut durchströmet und Feuer,
Zischen sie beid' und umlecken mit regerer Zunge die Mäuler.

Alle zerflichn vor der Schau blutlos. Doch sicheres Zuges
Gehn sie Laokoon an; und zuerst zween kindlichen Söhnlein
Dreht um den Leib ringsher sich das Paar anringelnder Schlangen,
Schnüret sie ein und, o Jammer zernagt mit dem Bisse die Glieder.
Drauf ihn selbst, der ein Helfer sich naht und Geschosse daherträgt,
Fassen sie schnell und knüpfen die gräßlichen Windungen: und schon
Zweimal mitten umher, zweimal um den Hals die beschuppten
Rücken geschmiegt, stehn hoch sie mit Haupt und Nacken gerichtet.
Jener ringt mit den Händen, hinweg die Umknotungen drängend, *)
Ganz von Eiter die Bind' und schwärzlichem Gifte besudelt;
Und graunvolles Geschrei hochauf zu den Sternen erhebt er:
So wie Gebrüll ertönt, wann blutend der Stier vom Altare
Floh und die wankende Axt dem verwundeten Nacken entschüttelt.

Zu Seite 8. 10. 18.

Ueber die Laokoon-Statue. Gedicht von Jacob Sadoleto. (Das Original ist in Lessings Laokoon abgedruckt.)

Sieh' aus dem tiefen Geröll der Erd' und der endlosen Trümmer
Eingeweiden, auf's Neu' ihn begrüßend, führte der späte
Tag den Laokoon heim: in den königlichen Gemächern
Stand er dereinst und verherrlichte Titus deine Penaten.
Bild der göttlichen Kunst, nicht schaute die Weisheit der Alten
Je ein erhab'neres Werk, nun besucht es wieder die hohen
Mauern des auferstandenen Roms, aus dem Dunkel erlöset.
Was besing' ich zuerst als das Höchste? Den duldenden Vater
Und der Erzeugten Paar? Die in Knoten gewundenen Schlangen,
Fürchterlich anzuschaun? Das Umringeln und Wüthen der Drachen,
Wunden und, weil wir den Stein vergessen, wirkliche Schmerzen?

---

*) Genauer:
Jener ringt mit den Händen, die Knoten alsbald zu zerreißen.
Merkwürdig ist es, wie ein Mißverständniß sich an das andere knüpft. Der Ergänzer des Laokoon glaubte die Virgilische Schilderung aufnehmen zu müssen, ohne die Möglichkeit abzusehn, sie deutlich wiederzugeben. Aus dem Zerreißen wurde ein Hinwegdrängen. Der Uebersetzer des Virgil gab die Genauigkeit auf, um dem vermeintlichen Sinn der Antike zu genügen.

Droh erhebet der Sinn und erregt von dem ſchweigenden Bildniß
Schlägt an den Buſen, vereint mit nicht kleinem Erſchrecken, das Mitleid.
Wie ſie umher ſich drehn knäulartig in mächtigem Kreiſe
Beide Nattern voll Gier und gewundene Wege ſich bahnen
Und die drei Leiber mit vielgeſchlungenem Bande verflechten!
Kaum das Auge vermag zu ertragen des grauſigen Ausgangs
Anblick und den entſetzlichen Fall: vorſchießend die eine
Dräut dem Laokoon ſelbſt, umwickelt ihn unten und oben
Ganz und mit wütendem Biß verwundet ſie endlich die Weichen.
Eingeſchnüret entfliehet der Leib; die ſich windenden Glieder
Nimmſt du wahr und die Seite, zurückgekrümmt von der Wunde.
Jener von heftigem Schmerz und getrieben vom ſchrecklichen Nagen
Seufzt mit gewaltigem Laut und, wegzureißen die grauſen
Zähne bemüht, packt ſender Geduld er die Rücken der Otter
Mit der Linken. Es ſpannt ſich der Nerv', ankämpfet des ganzen
Leibes geſammelte Kraft vergebens im äußerſten Andrang.
Nicht erträgt er die Wuth: dumpf Aechzen entſpringt aus der Wunde.
Häufig erneuend den Lauf kömmt ſtill die ſchlüpfrige Schlange
Wieder hervor und verſchlingt mit dem Knoten unten die Kniee.
Sieh', es ſchwindet die Wad' und umſtrickt von den preſſenden Ringen
Schwillt das Bein, es erhöhn beim verhaltenen Puls ſich die Adern.
Gierend dehnen ſie aus mit dem ſchwarzen Blute die Venen.
Und nicht gelinder ſtürmt die Schreckensgewalt auf die Söhne,
Aengſtet im jähen Umfahn und zerreißt die bejammerungswerthen
Glieder und ſchon zernagte ſie Blut vergießend des Einen
Bruſt, der mit letzter Stimm' anfleht den Erzeuger um Hülfe,
Durch die Umringelung hält ſie ſich feſt und die kräftige Maſſe.
Noch iſt durch keinen Biß verletzt an dem Körper der Andre:
Da vom erhobenen Fuß er das Schlangenende ſich abreißt,
Sieht er des Vaters Weh' und erſchauert und hänget an jenem,
Endloſes Weinen ſofort und die fallenden Thränen in Zweifel
Hält verdorrete Furcht zurück. — Drum glänzet ihr wahrlich,
Die ihr ein ſolches Werk aufſtellet, von ewigem Lobpreis,
Große Künſtler (wenn auch durch der Vernunft' edlere Auswahl
Mancher Unſterblichkeit ſucht und euerem Wirken es freiſtand,
In viel heiterem Geiſt ſich dem kommenden Ruf zu vererben)
Doch iſt es herrlich, wohin die verliehene Gabe nur leite,
Ruhm zu erringen durch ſie und die ſtralendſten Höhn zu erſteigen.

Meister ihr, um den starrenden Stein zu lebendigen Wesen
Zu beseelen und Geist und Leben dem atmenden Marmor
Einzupflanzen, wir sehn die Erregung, den Zorn und den Jammer
Und wir vernehmen beinah' ihr Seufzen. Euch pries das berühmte
Rhodus dereinst. Es lag der Ruhm, was ihr wirktet, begraben
Von unermeßlicher Zeit, den wieder in günstigem Lichte
Roma erblickt, schaulustig verherrlichet. Neu ist des alten
Kunstwerks Segen gewährt. Wie viel verdienstlicher wahrlich
Ist es, die Zeit zu erweitern durch Kunst und jegliches Schaffen,
Als Festfreuden und Pracht zu erweitern und nutzlosen Aufwand.

Gedruckt in der Hartungschen Hof- und Universitäts-Buchdruckerei.

Geschichte

des

Theaters in Preußen,

vornämlich der Bühnen in Königsberg und Danzig

von

ihren ersten Anfängen

bis zu den

Gastspielen J. Fischer's und L. Devrient's.

Von

Dr. E. A. Hagen,

Professor.

Königsberg, 1854.

Gedruckt bei E. J. Dalkowski.

Als Vasari sein schönes Werk über die Künstler Italiens schrieb und nach Maaßgabe der ihm gewordenen Kunde alle Kunst von Toscana her sich entwickeln ließ und zu ihr zurückführte, so fühlte der Stolz vieler Städte, die übergangen oder überhin in Rede gezogen waren, sich gekränkt und wetteifernd wiesen Gelehrte an verschiedenen Orten nach, wie auch ihre Heimat zum Bau der Kunst einflußreich mitgewirkt habe. Diesen particularistischen Erörterungen verdanken wir es großentheils, daß wir in umfassender Weise über die höhern Leistungen Italiens belehrt sind. Indem jene Erörterungen die Kenntniß erweiternd und berichtigend wesentlich zur Feststellung eines Ganzen beitrugen, verloren sie das Ansehn des Particularismus, der gelehrten Forschungen oft noch als Vorwurf angerechnet wird. In Erinnerung daran darf die Mühe nicht für verloren erachtet werden, die ich und andere Theaterfreunde auf die Ermittelung der geringfügigsten Umstände verwandten, unter denen die Bühne Preußens einen unscheinbaren Anfang nahm, den Lebenskeim groß nährte und blühte. Ja unsere Bühne blühte und um so schmerzlicher erscheint es, daß in der „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ von Eduard Devrient über Königsberg und Danzig so gar wenig berichtet wird, obgleich unser Theater des Merkwürdigen nicht wenig darbietet. Die von der Familie Schuch geleitete Gesellschaft, die länger als irgend eine andere in Ehren bestand, leistete bei verhältnißmäßig geringen Mitteln Außerordentliches. Ihrer Geschichte fehlt es nicht an auf-

fallenden Zügen, die vor dem Verlöschen gesichert werden müssen. Als die Gesellschaft nicht mehr von Berlin her uns nur Besuche abstattete, sondern sich in unserer Provinz eingebürgert hatte, übernahm, da Schuch der Vater und sein Sohn den muthwilligen Jocusstab von der Weltbühne abgerufen niedergelegt, Felix Joseph v. Kurz eine Zeitlang die Mydirection, der zuerst unter allen deutschen Schauspielern den Beifall der Kaiserin Maria Theresia errungen. Nachdem man sich an den Burlesken satt gelacht und längst ein Königsberger den Harlekin zu Grabe getragen, war es wieder ein Königsberger, E. F. Jester (wie Gottsched für die Erhebung des Theaters, wenn auch in anderer Weise, thätig) der dem lustigen Gesellen ans Leben ging und in Wien in der eigentlichen Geburtsstätte und dem Phönixneste die Kuckucksbrut für immer zerstörte. Neben einer Sängerin Baranius, der Sonntag ihrer Zeit, wirkte in jener Gesellschaft ein ebenbürtiger Schauspieler, Eckardt Koch. Nach ihm spielte den Hamlet der nicht minder berühmte Czechtitzky. Zu den Hamburger Coryphäen gehörten Schwarz und das Ehepaar Kühne-Lenz, die bei uns sich zur Meisterschaft heraufbildeten. Anschütz und Laroche in Wien haben bei uns ihre ersten Triumphe gefeiert. Mosevius gab unübertrefflich den Leporello in Breslau, wie er ihn vorher in seiner Vaterstadt Königsberg gegeben und wie hier, ward dort seine Gattin als unvergleichliche Constance gepriesen. C. Blum und Angely, die lange das Berliner Repertoire mit Novitäten versorgten, waren hier beliebte Schauspieler und Sänger.

Wenn es interessant ist, die Fäden zu verfolgen, die unsere Bühne mit dem theatralischen Gesammtwirken verbinden, so ist es nicht weniger die Betrachtung, wie andrerseits die Abgeschlossenheit der preußischen Bühne eine Eigenthümlichkeit zuwegebrachte, die das dankbarste Andenken verdient. Ihre Mitglieder waren ganz die unsrigen und sie bildeten unter sich eine durch vielfache Familienbande in sich geschlossene Genossenschaft. Daher eine Abrundung und ein Zusammenwirken in den Vorstellungen, die die größten Bühnen bei dem vornehmen Fremdethun der Künstler nicht zu erzielen vermögen, daher das liebevolle, nie zu ermüdende Interesse, mit dem das Publikum das Kunststreben beobachtete, die

Entwicklung der Talente, die oft mehr als in einer Beziehung unter seinen Augen groß wurden. Was Franz Schuch d. ä., seine Söhne und Kindeskinder an der Spitze des Theaters geleistet, konnte die Hendel-Schütz, konnte v. Kotzebue, die das Steuer des leckgewordenen Bühnenschiffs in Königsberg ergriffen, nicht erreichen.

Wie überall, so ist das Theater auch bei uns ein anderes geworden und ehe noch die rauschende Schnellkraft auf der Eisenbahn sich uns kundgiebt, glauben wir ihre Alles bunt durch einander würfelnde Wirkung wahrzunehmen.

Meine Liebe zum darstellenden Theater wurde geschwächt, als das Fremde und endlos Neue das Interesse aufregen sollte, als sich Gastspiel auf Gastspiel drängte, das, wenn es auch von Zeit zu Zeit Leben in die öde trauernden Hallen brachte, das Wohlthuende des Lebens, nämlich das Heimatliche, verbannte. So schließe ich diese Darlegungen mit den merkwürdigsten Gastspielen meiner Zeit, eines Carl Fischer und Ludwig Devrient. Nicht Alles verdanke ich eigner Anschauung, eigner Forschung. Wo sich aber die Einbildungskraft so leicht an lebhaften Eindrücken entzündet, wie beim Theater, glaubt man vieles mit eignen Augen gesehn zu haben, was aus fremden Mittheilungen geflossen ist.

An solchen hat es mir nicht gefehlt, die alle Gestaltungen, die unser Theater erfahren, mir klar vergegenwärtigen. Den aufrichtigsten Dank statte ich Allen ab, die mich bei meiner Arbeit begünstigten und mir einen Vorschub leisteten, wie er nicht leicht einem Schriftsteller zu Theil wird. Ich fühle mich verbunden für die Uebersendung von kleinen Schriften, die vielleicht nur einmal existiren, von riesenhaften Stößen Comödienzettel, wie sie nicht wieder vorkommen, von schriftlichen Bemerkungen, die aus Akten entnommen sind. Vornämlich aber habe ich die seltene Liberalität des Hrn. Reg.-Sekretär Ad. Faber hier hervorzuheben, der viele Jahre hindurch neben seinem Vater, dem Herrn Archivrath Dr. Faber, auf dem geheimen Archiv arbeitend, bei entschiedener Vorliebe für das Theater sein Augenmerk auf Alles richtete, das darauf in alten und neuern Schriften sich bezieht, der befreundet mit den vornehmsten der ältern Bühnenmitglieder die mündlichen Ueberlieferungen aufzeichnete, um mit

wissenschaftlicher Gründlichkeit und unverdrossener Mühe ein ausreichendes Material zu einer Geschichte des Theaters in Preußen sich anzulegen. Alles dieses ist mir zu freier Benutzung übergeben worden. Die Urkunden, die ich zu einer Zeit, als ich mit dem Gedanken umging, die Geschichte des ganzen deutschen Theaters abzufassen, im geheimen Archiv auszugsweise mir anmerkte, liegen nun vor mir in sauberen vollständigen Abschriften chronologisch geordnet und ich bekenne gern, daß ich damals manches Wichtige übersehn und daß selbst zu dem Abschnitt über die englischen Comödianten des 17. Jahrhunderts, dem ich eine besondere Aufmerksamkeit widmete, nicht unerhebliche Nachträge zugekommen sind. Die peinliche Empfindung, die durch solche Vorarbeiten nothwendig beim Schreibenden geweckt werden muß, kann ich nur dadurch in etwas bekämpfen, daß ich mir beim Gebrauch die größte Genauigkeit auferlege und so einem mich ehrenden Vertrauen möglichst zu entsprechen suche.

Erste Abtheilung.

Die Anfänge des Theaters bis zur Zeit des Kurfürsten Georg Wilhelm.

Die Gaukler. Die Fastnachtsspiele. Die Schulkomödien. Die ersten Comödiantenbanden.

Wie man früher dichtete, als las und schrieb, so gab es auch früher Schauspieler als Schauspiele und Theater. Die Schauspieler waren Anfangs Stegreifdichter und die abwechselnde Bedeutung des Namens Schauplatz, der bald für den Raum der Spieler, bald für den Raum der Zuschauer gebraucht wurde, mögte schon dafür sprechen, daß ursprünglich Spielende und Schauende neben einander standen. Die Joculatores, Pantomimi, Mimi, auch Histriones von den Chronisten genannt, zogen einzeln und truppweise durch das Land und stellten sich als gebetene oder ungebetene Gäste ein, wo es für ihre Anstrengungen einen Gewinnst abwerfen konnte. Die Joculatores waren oft nur, was wir unter Jongleurs verstehn oder noch allgemeiner, nach der deutschen Umformung des Wortes, unter Gaukler, wofür wir in den preußischen Urkunden Gockler, Kogler, Kokeler lesen, wohl in der Regel gleichbedeutend mit Spielleuten, Tumelern *), Narren, Gecken, Kurzweilern, die in den Rechnungsbüchern zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert vorkommen. Leute der Art pflegten das Volk auf dem Markt durch unzüchtige Leibesstellungen zu vergnügen und wurden deßhalb, wie uns berichtet wird, im 11. Jahrhundert von einem Bischof von Bremen entfernt. Sie werden durch feinere Künste sich eine Belohnung erbeutet haben, wenn sie freudige Begebenheiten des Staates und der Familie mitfeiern halfen und mit aufdringlicher Zuthätigkeit in fremde Häuser drangen. Als Rhapsoden verstanden sie sich auf das Declamiren und nach einem glänzenden Siege der Sachsen über die Franken, im

*) d. i. Tummlern, wahrscheinlich Gauklerbrüder. Einmal finden wir auch Tumelmann.

10. Jahrhundert, wurden von den Mimen die erschlagenen Feinde in die Hölle declamirt*). Die Mimen durften bei Hochzeitsgelagen nicht fehlen. Die Fürsten beriefen sie an ihren Hof und als großmüthige Geber — manchmal ließen sie aber die unendliche Zahl uneingeladener Histrionen ohne Speise und Geschenk abziehn — verfügten sie über ihre Leistungen, als wenn die Patronen ihre Herren und Gebieter wären. Es wird von Joculatoren des Kaisers Ludwigs des Baiern gesprochen, bei denen wir wahrscheinlich nur an solche zu denken haben, denen er besonders wohlwollte. Im 14. Jahrhundert schickte ein Herzog von Kärnthen einen Joculator nach Augsburg, damit er die Feier einiger Hochzeiten erhöhte**). Das Schicken war wohl eine Gunstbezeigung, welche ein Fürst einer Stadt oder einigen Bürgern machte, vielleicht auch eine Empfehlung zur Entrichtung einer Gabe an den Künstler. Aber auch ohne höhere Genehmhaltung verschmähten sie es nicht, die Tische der Bürger zu überfallen, wie in Deutschland so auch in Preußen. In der der Stadt Marienburg von dem Hochmeister Winrich von Kniprode 1365 ertheilten Willkühr lautet eine Bestimmung dahin, daß keine Bedeler (Fiedler, Spielleute) noch sonst allerlei begehrende Kympanie uneingeladen zu der Bürger Tisch kommen sollen. Auch das öffentliche Musiziren solcher Künstler wird beschränkt. „Es sollen, liest man, keine Pfeifer pfeifen nach der andern Glocke (nach der neunten Stunde) auf der Gasse oder vor den Häusern***). Wenn man diese nur für herumziehende Musikanten gelten lassen will, so wissen wir, daß sonst Possenreißer in dem Hauptordenshaus ihr Wesen treiben, wie an anderen Höfen, denn trotz den ersten weltlichen Haushaltungen herrschte dort ein verschwenderischer Aufwand, der selbst die vornehmsten Gäste, Königinnen und Fürstinnen, nichts vermissen ließen. Durch das Ordensstatut wird den Kreuzrittern das Gaffenspiel verboten, „das durch weltliche Hoffahrt zu des Teufels Dienste

*) Vgl. Schmidt's Geschichte der Deutschen. Bd. II. S. 373. Bd. I. S. 180.

**) v. Stetten Kunstgeschichte Augsburgs 1779 S. 527. Die Rechnungsangabe lautet: Uni jaculatori quem dux Karinthiae misit civibus de quibusdam nupciis III th haller. Das Geld ist wohl nur als der verabreichte Zehrpfennig anzusehn.

***) Voigt Geschichte Marienburgs S. 527. 528.

getrieben wird"*). Und sollte das „caffespil," so finden wir es geschrieben, nur Affenspiel bedeuten, ein alter gangbarer Ausdruck für Narrentreiben, und nicht insbesondere Schauspiel, so giebt uns doch die Aufzählung der Spenden**), die an diesen und jenen Eindringling zwischen den Jahren 1399—1410 verabfolgt wurden, den Beweis, daß die Joculatoren sich in Marienburg zahlreich einfanden. Es wird eine Belohnung einem „Kokeler" gegeben, einem Sprecher, „der da sang als eine Nachtigall" — er ahmte die Vogelstimme nach, denn ein anderes Mal heißt es: „einem der da schrie als eine Nachtigall." einem „Spielmann, der mit dem Hirsche spielte", einem „Russen, der mit einem Bären umzog." Die Gaukler und Musiker kamen von fern und nah, ein „Liedsprecher aus Königsberg," „ein blinder Sprecher vom Rhein," der „Sprecher des Herzogs von Oels," „Hannos, der blinde Sprecher des neuen römischen Königs" nämlich Sigismunds. Sie nannten sich nach den Fürsten, die sie wohl ihrer Angabe nach geschickt haben sollten. So finden wir „des Herrn Spielmann von Mailand," „des Herrn Spielmann aus der Walachei", „der Königin von Böhmen Pfeifer", „Pfeifer des Königs von Polen." Als hochmeisterliche Spielleute lernen wir dagegen „Pasternack und Hensel kennen." Lustigmacher, die schon als lustige Räthe angesehn werden können, ist „Hans Schlag-in-den-Haufen" von Böhmen, „Willam der Geck von Burgundia", dem der Hochmeister zur besondern Auszeichnung ein kostbares Schild, wahrscheinlich das Werk eines Goldschmids, verehrte. Ein Markgraf Albrecht von Brandenburg empfahl 1443 dem Hochmeister Ludwig von Erlichshausen seinen Hofnarren***).

Der Markgraf Albrecht I. und seine Nachfolger waren nicht minder freigebig gegen die herumstreifenden Künstler. In den Ausgabebüchern der herzoglichen Rentkammer, zwischen 1527—1612 ist aufgezeichnet, was ein „Gaukler so vor der Tafel gespielet",

*) Voigt Geschichte Marienburgs S. 62.

**) Im Treßlerbuch oder dem hochmeisterlichen Kassenbuch auf dem geh. Archiv.

***) Der launige Geleitsbrief, den er dem einäugigen Ritter Hans von Erenach mitgab in Voigt's Stilleben des Hochmeisters in v. Raumer's Taschenbuch I. S. 188. Ebendas. vergl. die Seiten von 180 ab

was der „niederländische Singer, so vor meine gn. Herrschaft gegaukelt" an Geld erhalten. Da von jetzt an Anordner der Comödien besonders genannt werden und die Darsteller anderer Lustbarkeiten in einem bestimmten Fach sich ausgezeichnet zu haben scheinen — vordem ließ der Spielmann einen abgerichteten Hirsch Künste machen, der Sprecher einen Nachtigall-Gesang ertönen — so gehört es nicht hierher, wenn „Leinenläufer" und „Leinenflieger" auf einem Seil tanzen oder auf einem Seil vom Thurm hinabsteigen, wenn die Kürschner und die „Schiffskinder" (Knechte auf dem Schiff) einen Schwertertanz anstellen, wenn ein Gaukler Paviane tanzen läßt, wenn zu einem Feuerwerk Gegenstände gemalt und vergoldet werden, wenn „etliche Gesellen an dem Tag der h. drei Könige für meiner gn. Frauen mit dem Stern" singen. An die früher genannten Gaukler dürfte nur ein „Kurzweiler, der vom alten Hildebrand gespielet" angereiht werden, obgleich er erst im J. 1611 auftritt.

Das Gewerbe, das die Leute treiben, galt von jeher für anrüchig. Sie wurden gesucht und gehegt von der einen Seite und von der anderen verfolgt und geächtet. Karl der Große nannte ihr Wesen infam und der Sachsenspiegel erklärte die Gaukler für rechtlos.

Wenn wir uns von den Künsten der Joculatoren bei ihrer Flüchtigkeit und Vielfarbigkeit keinen bestimmten Begriff zu machen im Stande sind, so ist es doch nicht unwahrscheinlich, daß von ihren Theaterspielen, wie man die vorher überlegten Effektmomente nennt (welche die extemporirten Reden unterbrochen haben werden) mancherlei sich erhalten hat. Die Tradition des volksthümlich Komischen leidet, was namentlich aus der Geschichte des Theaters erhellt, keine Stockung und, wie die Grundzüge des Komischen auf ihm über das geschichtliche Alter hinausgehn, so treten sie als unverlöschlich auf den Brettern nicht ab, ungeachtet der Sucht nach beständigem Wechsel.

Was in der szenischen Welt als abgestorben gilt, erhält sich in den Puppenspielen, und hier nebeneinander, was mehreren Jahrhunderten angehört. In dem alterthümlichen Gepräge ihrer Darstellungen sind wir oft genöthigt, den Stempel der Echtheit anzuerkennen. Sie dürfen nicht übergangen werden, da von jeher die Bewegung der Figuren den rechten Ausdruck durch den Vortrag

der Ottigirenden gewonnen haben werden. Auf Puppenspiele verstand man sich schon im 11. Jahrhundert, denn in dem Schrift- und Bilderwerk der elsässischen Aebtissin Herrad von Landsperg finden wir unter den colorirten Federzeichnungen eine Action von zwei kleinen Figuren, die zwei Männer mit Schnüren handhaben. Auf dem Tisch, auf welchem die Marionetten mit Helm und Schwert bewaffnet, kampflustig gegen einander auftreten, stehen die Worte: In ludo monstrorum (!) designatur vanitas vanitatum *). Wir haben die kleinen Ritter als riesenhafte Recken zu denken, die ein volksthümliches Thema vorführen. Mittels der Fäden wurden durch die Puppenspieler Szenen des Volksbuchs verlebendigt, wie noch jetzt neben diesen Stoffen uns durch sie die Haupt- und Staatsactionen und die Hanswurstspiele ins Andenken gerufen werden **).

Am kurfürstlichen Hof in Preußen stellten sich Marionettenspieler am Ende des 16. Jahrhunderts ein, 1599 „ein fremder Mann, welcher die Historie vom verlornen Sohn figurenweis agirt," 1601 Jeremias Schmidt mit seinem „Poppenspiel."

Wer bei den Anfängen der Geschichte, wo es noch an Festland fehlt, sich den Wogen der Vermuthungen überläßt, könnte hier auf Vereinzeltes hinweisend die Meinung aufstellen, daß mehr als ein Jahrhundert vorher, ehe in Paris die Mysterien aufgeführt wurden (die Vorbilder weitschichtiger Religionsdramen in England und Deutschland) solche von den Rittern veranstaltet seyen, und zwar, um bei den Heiden die Kunde der biblischen Erzählung

*) Engelhardt Hortus deliciarum Tab. V.

**) Wenn dem Jahnbrecher Brioche in Paris nicht die Ehre gebührt, Erfinder der Marionetten zu heißen, so darf man aus dem italienisch klingenden Namen nicht folgern, daß Italien ihre Heimat seyn müsse. Der Bediente Morto (bisweilen Morian), der in den alten deutschen Stücken, bevor es einen Hanswurst gab, in die Handlung eingreift und sie leitet, mag wohl die Benennung veranlaßt haben, wie jetzt die Figurentheater nach dem Hauptheiden Kasperle genannt werden. Die Italiener werden Anfangs, mit Beibehaltung der Stammwurzel, Morionetten gesagt haben.

durch großartige Vorstellungen zu verbreiten; daß ferner neben den Festen, die in der Kirche eine szenische Anordnung erfordern, es in Preußen noch andere und besondere gab, die den chevalereskken Geist der Eroberer Preußens athmeten. — Bei den Lustorten des Namens Jerusalem neben den Burgen bewahrte der Orden sicher das Andenken an die Befreiung der Gottesstadt aus den Händen der Ungläubigen. Es sollen hier Schanzen aufgeworfen gewesen seyn und Knechte, die als die Feinde sie zu vertheidigen hatten, mußten sich — ob nicht etwa zur Fastenzeit? — von den Rittern aus ihnen vertreiben lassen, damit diese mittels des Lustgefechts spielend dem Eid genügten, Jerusalem zu erobern und einzunehmen *). Das Turnieren, mit dem die Fastenzeit gefeiert wurde, war wohl auch ein Spielgefecht. Lucas David berichtet 1370: Es „berufte der Hochmeister seinen Adel auf Fastnacht, ihm und den angekommenen Gästen zu Ehren zu Marienburg zu erscheinen und allda ein frei Tornieren und ander Ritterspiel zu üben." 1440 wurde die Fastnacht durch ein Freistechen um ein kostbares Kleinod gefeiert **). Was die erwähnten Mysterien anbelangt, so wissen wir zwar nicht von einer solchen in Preußen, doch da der dem Marienorden verwandte Schwertorden in Livland ein Stück der Art aufführte, so ist wohl kaum daran zu zweifeln, daß die preußischen Chronisten (wenn es ihnen mehr am Herzen gelegen, über innere Verhältnisse Aufklärung zu geben) ähnliches auch von unserer Heimat hätten aufzeichnen können. Die Origines Livoniae mögen demnach eine Lücke ausfüllen helfen. „Zu den Mitteln, lesen wir in einer sich vielfach auf sie beziehenden Ab-

*) Bock, Naturgeschichte II. S. 338, konnte hier nur einer Tradition folgen, denn Schriftliches existirt nicht. Löschin, Beiträge zur Gesch. Danzigs III. 64, stimmt ihm bei, indem er ähnliches erzählt und von Jerusalem-Kapellen spricht, die mit Verschanzungen umgeben waren, damit die Ritter das Ordensgelübde scheinbar lösen könnten. Voigt Gesch. Marienburgs S. 151, Gesch. Pr. IV. S. 75. spricht den Jerusalem's bei Königsberg, Elbing, Marienburg, Graudenz, Riesenburg u. s. w. das kriegerische Ansehn ab, obgleich namentlich das erste als eine noch zur Befestigung benutzte Anhöhe erscheint. Nach ihm enthielt ein solches Jerusalem ein Spital oder eine Kapelle mit dem heiligen Grabe. Die Nachricht von dem Abbruch einer solchen hat sich an keinem der Orte erhalten.

**) Vgl. Voigt Gesch. Marienburgs S. 63. mit Henneberger Excurs d. Pr. Landtafel S. 270.

handlung *), durch welche man die Heiden für das Christenthum zu gewinnen suchte, gehörte auch eine geistliche Comödie, welche zu Riga auf offenem Platz aufgeführt und den Heiden, so gut es ging, verdolmetscht wurde (1205). In derselben kamen die Kriege Gideons, Davids, Herodes' und die ganze Lehre des alten und neuen Testaments vor" **).

Die Gaukler als Schauspieler standen dem Volk als etwas Fremdartiges gegenüber. Seitdem die Mysterien gegen Ende des 14. Jahrhunderts in Paris gehalten wurden und ihre pomphafte Ungeheuerlichkeit sich über die ganze christliche Welt verbreitete, ging das Dramatische aus dem Volke selbst hervor und fand in ihm seine Erfinder und Darsteller.

In einem Theil der Fastnachtsspiele und Schulkomödien erkennen wir das Wesen der Mysterien wieder.

Die ersten geschriebenen Stücke finden wir unter den Schulkomödien und Fastnachtsspielen. Zu den Schulkomödien haben wir auch diejenigen zu zählen, welche von Studenten aufgeführt wurden und von den Fastnachtsspielen als Handwerkerkomödien haben wir diejenigen zu trennen, welche von Schulknaben und Studenten zur Fastenzeit dargestellt wurden.

Geschichte, Moral ***) und Scherz sind die dreifachen Bestandtheile aller dramatischen Spiele und bestimmen, je nachdem das eine oder das andere vorherrschend ist, drei Abtheilungen. In Paris wurden durch drei Klassen von Darstellern die Stoffe von einander gehalten und das Zünftige der Unterscheidung giebt sich noch heut zu Tage in der Bezeichnung von Trauer-, Schau- und Lustspiel zu erkennen. Bei einem Epos und Roman verräth es nicht der Titel, ob die Dichtung einen ernsten oder heitern Aus-

*) Töppen Die Deutschen in Livland in PPPP Bd. V. S. 411.

**) Auch diese Mittheilung wäre unterblieben, wenn der Chronist sie nicht darum für wichtig gehalten hätte, weil die Heiden bei dem vorgestellten Kampf erschreckt die Flucht ergreifen und nicht wieder zurückkehren wollten. Welchen Eindruck das Theatralische auf rohe Naturen hervorbringt, erfuhr die Veltheimin im 17. Jahrhundert. Die Gothländer fielen vor den Comödianten auf die Kniee und beteten sie als Götter an. Löwe's Schriften. Bd. IV. S. 16.

***) Die oben angeführte Beischrift zu dem Bilde des ältesten Puppenspiels spricht schon für die didactische Richtung.

gang gewinnen werde. Es kann nicht fehlen, daß eine Gattung des Dramatiſchen in die andre hinüberſpielt. In den ſo genannten Myſterien knüpft ſich ſchon an den heiligen Namen der Auftretenden das moraliſirende Weſen und die Moral kann nicht auf die Hörer wirken, wenn nicht Humor und Spaß in die gehaltenen Partien verflochten iſt.

Die älteſte Geſellſchaft, die zu dramatiſchen Vorſtellungen ein Privilegium empfing, war die Confrerie de la Passion in Paris, die ihren Namen nach der vornehmſten Myſterie, der Paſſionsgeſchichte, erhielt. Auf eigens dazu errichteten, koloſſalen Gerüſten, die eine Seite des Marktes einzunehmen pflegten, wurden die Myſterien im Schutz der Geiſtlichkeit von einer Maſſe von Spielenden gegeben. Die terraſſirten Abtheilungen ſtellten Paradies, Erde und Himmel dar. Das Parterre für die Zuſchauer war das Steinpflaſter rings umher und die Fenſter und das Dach der Häuſer Loge und Galerie. Abwechſelnde Szenen, überraſchende Schauſtellungen wurden verlangt, wenn der ganze Markt in dem weitſchichtigen Religionsdrama Befriedigung finden ſollte. Das feierliche Auftreten Gott Vaters, Chriſti, der Jungfrau Maria und der Heiligen wurde durch das komiſche Treiben der Teufel unterbrochen. Was die Gaukler einzeln zum Beſten gaben, ſah man hier vereinigt; es wurden wilde Thiere vorbeigeführt, es wurden Taſchenſpieler-Künſte getrieben — bei der Hochzeit zu Cana ward das in Wein verwandelte Waſſer zum Koſten gereicht, es grünten die Stäbe Aarons, das Kopfabſchneiden war als ſtaunenswürdige Illuſion beliebt — es wurden Feuerwerke abgebrannt u. ſ. w. Die Myſterien, die außerordentlichen Beifall fanden, wurden in England und Deutſchland nachgeahmt. Ein ſpäterer Nachklang der impoſanten Schauſpiele verſammelt noch alle zehn Jahre 3—4000 Menſchen von nah und fern in dem baieriſchen Gebirgsdorf Ober-Ammergau. An hundert Perſonen geben hier das Leiden Chriſti in alterthümlicher Weiſe und erwerben reichen Dank und reiche Einnahme*). Neben den Myſterien wurden in

*) Nach dem Bericht der Dorfbewohner wurde das Stück 1634 zum erſten Mal gegeben, um nach einer Heimſuchung durch die Peſt die Gottheit zu verſöhnen. Wahrſcheinlicher iſt es, daß man im genannten Jahre eine alte Sitte wieder aufnahm in dem Glauben, durch Vernachläßigung der Feier ſich die Strafe jener Krankheit zugezogen zu haben.

Paris die Moralitäten gegeben, durch welche die Cleres de la Bazoche den Darstellern der Mysterien Abbruch thaten, wenn auch von der didaktischen Tendenz, die sie festhalten mußten, von den allegorischen Gestalten, die anstatt der Heiligen auftraten, das Frostige unzertrennlich blieb. Dort sollte göttliche Weisheit, hier weltliche Klugheit gelehrt werden. Eine dritte Gesellschaft in Paris wählte statt der ernsten Betrachtung das Possenspiel. Ihre Mitglieder gehörten verschiedenen Ständen an und sie nannten sich Enfans sans souci.

Hier bewährt sich, wie das Komische viele Jahrhunderte seine Wirkung bewahrt, während das Erhabene, Ernste und Rührende oft schon nach Jahrzehnten bei veränderter, durch Zeit und Verhältnisse bestimmter Auffassung alle Bedeutung verliert. Die Mysterien und Moralitäten liegen als Antiquitäten in Staub vergraben, der Advokat Patelin dagegen, eine Farce, die im 15. Jahrhundert gespielt wurde, ist nicht vergessen. Von Frankreich ward sie nach Deutschland durch eine lateinische Uebertragung von Reuchlin verpflanzt und unter seiner Leitung 1497 als Fastnachtslustbarkeit von Jünglingen aufgeführt *). Im 18. Jahrhundert noch gehörte das Lustspiel der Advokat Patelin auf den Bühnen zu einem der beliebtesten.

*) Die Comödie heißt Scenica progymnasmata, gedruckt zu Cöln 1527. 4. Das bedeutsame Ble, durch das ein betrüglicher Knecht nicht nur den Richter, sondern auch den Advokaten, seinen Rathgeber, täuscht, nimmt sich im Lateinischen also aus:

Der Advocat Petrucius und der Knecht Dromo.

Petr. Fiat. Cave nil nisi ble respondeas,
Si quaero quae, tu redde ble atque aliud nihil.

Der Richter Minos und Dromo.

Min. Danistae quid respondendum putas? Dro.
Ble. Min Non voles calumniam inferre inprobe. Dro
Ble. Min. Interrogatus vera ne negaveris. Dro.
Ble. etc.

Petrucius und Dromo.

Petr. Duos enim pollicitus es dare aureos:
Quos absque controversia merui probe.
Expecto des; dare vis Dromo? Dro. Ble.

Die Farce begegnet uns in Faſtnachtsſpielen des 15. Jahrhunderts. Die Poſſenreißer kommen nicht mehr aus der Fremde ins Land, ſondern es erzeugt ſie ſelbſt. Durch die Myſterien und ihre Nachbildungen waren die Teufel als unſaubere, ſchadenfrohe Unholde losgelaſſen, wie man ſie in den Kirchen auf den Gemälden mit dem jüngſten Gericht zu ſehn gewohnt war. Sebaſtian Brand durch ſein allverbreitetes Buch gab darauf den Narren das Uebergewicht. Das Narrenſchiff war 1494 „gedruckt zu Straßburg auf die Faſtnacht, die man der Narren Kirchweih nennt.“ Wie in Deutſchland betheiligte ſich in Preußen an ihrer Feier Vornehm und Gering.

Die älteſten Faſtnachtsſpiele, ſo ſcheint es, ſind im Freien dargeſtellt. Der Trupp der Feiernden gab ſie im Umherziehn, indem er an einzelnen Orten, wie vor dem Rathhauſe, ſtill hielt und die Stegreifdichtung durch einzelne eingelernte Verſe unterbrach.

Die Harmloſigkeit, die den Faſtnachtsſpielen eines Hans Roſenplüt und Hans Sachs den volksthümlichen Reiz verleiht, indem nur durch allgemeine Satiren allgemeines Lachen geweckt wurde, verloſch ſehr bald. Das unerwartet tragiſche Finale des erſten Faſtnachtsſpieles, von dem wir wiſſen, verfinſterte als böſe Vorbedeutung die nachfolgenden und bannte die Heiterkeit durch ſchwarzen Schatten. Das Anſtößige, das in der Verborgenheit des Hauſes, in der Abgeſchiedenheit des Kloſterlebens ſich begeben, wurde durch grelle Scherze zur Oeffentlichkeit gebracht und man ſieht, daß die wohlthuend italieniſche Friſche nicht wie nach Nürnberg nach dem Norden herüberwehte. Wenn Luther's Werk nirgend ſchneller und freudiger gedieh als da, wo der Ritterorden durch einen Gegendruck die Geiſtlichkeit niederhielt und die proteſtantiſche Freiheit anbahnte, ſo ward dadurch vollens das Gemüthliche der Faſtnachtsluſtbarkeit zerſtört. „In vollem Lauf mit vollen Segeln eilt das Evangelium nach Preußen“, ſchrieb Luther und das Folgende läßt uns in dem Faſtnachtsſpiel eines der vollen Segel erkennen. Das Lutherthum trat dem Papſtthum ſchroff in den dramatiſchen Ergüſſen der Bürgersleute entgegen und mit der Auguſtinerkutte ſchien die ſtolze Tiara fallen zu müſſen.

Ueber den angedeuteten Theil der dramatiſchen Kunſt belehrt

uns vornämlich der Mönch Simon Grunau. Wenn man es hier mehr als sonst in seinem Geschichtstraktat voraussetzen sollte, daß er sich Uebertreibungen zu Schulden kommen lasse, so kann man ihm diesmal nicht den Vorwurf machen, daß er fasele, da andere Schriftsteller uns Gleiches erzählen.

Die Reihe der Fastnachtsspiele — leider! läßt sich von keinem mehr als die Inhaltsanzeige geben — eröffne ich mit einer Angabe, die uns an Meistersängerei und Nürnberg mahnt. In den genannten Rechnungsbüchern, freilich erst im Jahr 1556, stoßen wir auf die Zeile: „4 Mark 30 Sch. einem Tuchmachergesellen, hat eine Singschul gehalten." Die Belohnung ist größer als da vor dem Markgrafen „etzliche Kürschner haben ein Spiel uf'm Saal gespielt" und so haben wir auch wohl dort an eine Zahl recitirender Sänger zu denken, wenn überhaupt die Deutung recht ist.

„Anno 1440 hat der Teufel auf die Fastnacht an vielen Enden viel Unlust angericht", sagt Henneberger, nämlich in Marienburg, Elbing und Thorn. Am letzten Ort hatte man zur Feier der modernen Saturnalien die beliebte, vielfach dramatisirte deutsche Volkssage vom Jungbrunnen*) gewählt. Demnach trieben einige Gesellen mit vorgebundenen Larven auf der Straße mit alten Weibern ihren Spott. Ein Bauer kam daher, der seine alte Mutter auf dem Wagen hatte. Da diese von den Spielteufeln, wie sie Simon Grunau nennt, gefoppt und geängstigt wurde, so griff der Bauer zum Dreschflegel und bewillkommte den einen dermaaßen, daß er todt zu Boden stürzte. Es entstand da das Sprichwort: „Es währet lang, ehe alte Weiber jung werden, ehe dies geschieht, müßten alle Teufel erschlagen seyn" **).

*) In den Ausgabebüchern der Rentkammer in Königsberg liest man unter 1541—1542 „1½ Mark den Gesellen, die das Spiel für meine gn. Herrschaft gespielet haben, die alten Weiber jung zu machen" Der Jungbrunnen wurde später oft als Comödie und Ballet gegeben. Die Spiegelberg-Dennersche Truppe führte ihn als Nachkomödie auf und ließ die Verse auf den Zettel setzen:

Wer eine Alte hat, der bring sie heut zu mir,
Ich stelle sie zur Lust in der Comödie für.

**) Erclerung der Landtafel S. 430. Als die Sache dem Gericht hinterbracht war und man den Erschlagenen aufhob, fand man in der Larve und den Kleidern — nur stinkende Asche.

Vorfälle, die zum Stadtgespräch geworden, wurden von den Fastnachtsspielern ausgebeutet, so in Danzig, wo 1523 bei der Abwesenheit eines Bürgers sein Eheweib sammt der Tochter und dem Geschmeide davonlief und, von der Mutter aufgenommen, nicht mehr zurückkam. „Dies Kind-Nehmen, sagt Henneberger, faßten die jungen Gesellen und machten ein Fastnachtsspiel auf dem Markt daraus“ *). Die Verhöhnung der Geistlichkeit war an der Tagesordnung und Simon Grunau spricht seinen Unwillen darüber aus. „Es war ärgerlich anzusehn die Weise und noch mehr anzuhören die Reime: denn alles, was man konnte erdenken, übete man mit Worten und Werken wider Pfaffen, Mönche und Nonnen.“ Kein Wunder, daß es auch hier an einem blutigen Nachspiel nicht fehlte und an traurigen Wirren. Einst sangen drei Ordensritter dem Pfarrherrn in Elbing die Reime vor von Pfaffen, Affen, ungeweihten Bacchanten. Der Kaplan war dabei. Dieser von hitziger Natur erwidert den Schimpf, es kömmt zur Schlägerei und einer der Beleidiger verliert die Nase. Der Komthur läßt den Caplan in der Kirche einfangen und einsperren, der Bischof spricht darüber den Bannfluch aus, aber die Obrigkeit, die mit dem Orden gut steht, bedeutet die Mönche und Pfaffen, daß, wenn sie nicht aus dem Thor gejagt seyn wollten, trotz dem bischöflichen Verbot ihr Amt zu halten hätten, wie vordem. Obgleich sich der Hochmeister ins Mittel legt, so wird dem Caplan erst Freiheit gegeben, nachdem 100 Goldgulden für die abgeschlagene Nase erlegt sind. Dies begab sich 1440 **).

In Elbing ward ein Pfaff dem Gelächter preisgegeben, der es mit einem Weibe hielt. An einem Ort sah man fünf Paar Pfaffen vor einem Pfluge gehen und, welches Feld sie bestellten, erkannte man an den nachfolgenden Nonnen mit Kindern auf dem Arm. Ueber die Maskirung mit der grauen Kappe, so liest man, schüttelte sich mancher Bauch vor Lachen. Noch gehässiger wurde das Wesen, als römisch und lutherisch gesinnte Parteien in der Fastenzeit sich an einander rieben.

In Elbing hatte der Bürgermeister die unbrauchbar gewordenen Kirchenkaseln verkauft, um mit dem Erlös — seine Schul

*) Henneberger S. 89.
**) Ebend. S. 113.

den zu bezahlen. Das ward ruchbar und zur Fastnacht ward der Trödel mit dem Kirchengut auf dem Markt vorgestellt und, wie sich erwarten läßt, dem Rathhaus gegenüber.

In einem Fastnachtsspiel trat einer als Prediger auf und rief: „O Gott du weißt, daß unsere Pfaffen uns verrathen, Gott füge es, daß sie im Jahr alle mögen ertränkt seyn.“ Die Obrigkeit bemächtigte sich des kecken Redners, aber, wie Simon Grunau sagt, nur zum Scheine, denn nach kurzer Zeit ward er wieder freigelassen. Derselbe Chronist erzählt von zwei auffallenden Fastnachtsspielen, die 1522 in Danzig und Elbing dem Publikum vorgeführt wurden. „Die Elbinger, heißt es, hatten einen grauen Mönch, hinter dem stunden die Teufel, die bliesen ihm ein, wie er den Ablaß- und Gnadenbrief verkaufen sollte. Als sie vor das Rathhaus kamen, da gab der Spiel-Luther das Urtheil über den Ablaßprediger, man sollte ihn ersäufen, aber er entlief. Darum vertrieben andere den Luther und es ging lächerlich zu.“ Die welterschütternde Farce, die im Jahr 1527 in Rom *) gegeben wurde, wurde in Preußen schon früher gespielt. Der Maler Michael (Schwarz) in Danzig, ein Mitglied des Artushofs, veranstaltete mit den Reinholdsbrüdern eine Komödie, in der ein Spielpapst, ein Spielkaiser und Luther auftraten. „Der Papst und die Seinen brauchten solche Stücke im Spiel, wie bei den Katholischen üblich. Sobald Luther das sah, schrie er wider solchen Handel: ob das evangelisch wäre? Bei diesem Geschrei versammelte sich ein Haufen, die verbrannten Bücher und zeigten mit Fingern auf den Papst und ein jeder sagte seine Reime auf die Geistlichen. Der Spielpapst bannete Luthern, solches that ihm auch Luther hingegen.“ Dies Spiel war künstlich angericht, auch sehr lächerlich, aber spottlich auf den Papst“, dennoch sah man, wie der Teufel zuletzt mit Luthern abfuhr **). Der Maler ward verbannt. In Königsberg, wie in einem Manuscript daselbst im geh. Archiv vom Jahr 1524 erzählt wird, machten die Bürger unter sich ein wunderliches Spiel von Luther wider den Papst, darinnen des

*) R P P B. Bd. VIII. S. 190.

**) Hirsch Die Ober-Pfarrkirche in Danzig I. S. 262. In dem Spottgedicht, Beilage S. 15, werden die Theilnehmer genannt und das lustige Treiben geschildert, das der polnische König vollziehen ließ.

Papstes, seiner Cardinale und ganzen Anhangs Büberei genugsam angezeigt, lustig anzusehen. Die grauen Mönche gingen zum Herrn Hauskomthur, kläglich bittend, das ärgerliche Spiel abzuthun, die Anfänger desselben zu strafen oder ja nicht öffentlich zu spielen, boten auch dem Orden viel Geld. Sie wurden aber abgewiesen, denn man könnte den Bürgern ihre gewöhnlichen Fastnachtsspiele nicht verbieten" *).

Die Stadttheile Königsbergs, die das Handelsinteresse von einander trennte, wurden jetzt noch mehr durch die verschiedenen Religionsansichten entfremdet, seitdem der Wittenberger Prädicant, wie die Gegenpartei den Dr. Brismann nannte, im Dom das gereinigte Evangelium predigte. Die Stadttheile fanden ihre Lust daran, durch Fastnachtsspiele von entgegengesetzter Tendenz sich zu befehden. „So hatten sie (1523), sagt der oft genannte Chronist, ein zumal köstlich Spiel angerichtet, die eine Stadt von den Cäremonien nach lutherischer, die andere von den Cäremonien nach römischer Weise. Es war auch so merklich angericht, daß, wenn es wäre öffentlich gespielet worden, so hätten entweder die Lutherischen oder die Römischen überhand genommen" (etwa: im Handgemenge den Kürzern gezogen).

Auch nach fünfzig Jahren bestand kein friedfertiges Verhältniß zwischen den Bürgern der drei Städte Königsbergs. Am 6. Febr. 1578 wurden drei biblische Stücke von ihnen aufgeführt, nämlich vom Paradies, vom reichen Mann und dem Lazarus und vom Tobias mit seinem Sohn. Sie würden hinter einander an verschiedenen Tagen gegeben worden seyn, wenn nicht die Kneiphöfer es den Löbenichtern und Altstädtern abgeschlagen hätten, auf ihrem Hof zu spielen, unter dem Vorgeben, daß bei der uneinigen Gesinnung es zum Streit kommen würde, wenn sie zusammenkämen **).

Aus der Wahl der biblischen Stücke haben wir zu folgern, daß man beflissen war, den Fastnachtsspielen einen ernsteren, heiligen Charakter zu geben und daß die Bühnen, deren solche Darstellungen bedurften, in den Junker- oder Artushöfen, gewöhnlicher

*) Meckelburg Pr. Chronik des Joh. Freiberg. S. 184.
**) Aus Gregor Möller's Annalen in Acta Bor. II. S. 542.

aber in den Rennern oder Gemeingärten, den Verſammlungsörtern der Kleinbürger, aufgeſchlagen wurden.

Die regelmäßigen Faſtnachtsſpiele wurden nicht von einem Verein ins Werk gerichtet, der zu dem Ende ſich bildete, ſondern der bereits beſtand. In den Herbergen der Brüderſchaften fanden ſie ihr rechtes Gedeihen.

Die älteſten Nachrichten über die innere Einrichtung in Bezug auf dramatiſche Luſtbarkeiten enthält die Geſchichte der Zirkeler in Lübek. Die Geſellſchaft nannte ſich ſo nach dem Attribut ihrer Schutzpatronin der h. Katharina, deren Rad oft mit dem Zirkel verglichen wird. Die Zirkeler erkohren ſich jährlich ihre Faſtelavensdichter und beſtellten ihre Burg, d. i. Schauburg oder Theater. 1458 wird ſie genannt, in welchem Jahre ſie während der Vorſtellung zuſammenſtürzte. Da ſich damals auch Frauen auf ihr befanden, ſo erſehen wir daraus, daß zu dem Theater der Zuſchauerraum gehörte, denn die Spielenden waren damals überall Männer. Der Dichter war zugleich der Regiſſeur. Ihm ſtand es frei, den Geſellſchaftsmitgliedern, wenn er ſie als Spielende in ſeinem Stück benutzen wollte, den Tanz zu verbieten, er ließ ſich von den Schaffnern das Theater „mit aller Tobehorunge" überantworten *).

In der Art wird, wie überall, ſo auch in Königsberg das volksthümliche Schauſpielweſen angeordnet geweſen und ebenſo gehalten ſeyn, wenn es den Handwerkern vergönnt war, vor den Markgrafen auf dem Schloß zu ſpielen.

Wie ſchon in dem zuerſt erwähnten Stück der Larven Erwähnung geſchieht, ſo war wohl vornämlich der Eindruck, den die Erfindung machte, von Verkleidung und Mummerei abhängig. Das Coſtüm mag ſich eben ſo wunderlich ausgenommen haben, wenn die Spielenden in Pracht und Herrlichkeit, als wenn ſie als Adam und Eva im Stande der Unſchuld erſchienen. Die Koſten übernahm bisweilen in Königsberg die fürſtliche Herrſchaft. Wenn Mummenkleider laut den Ausgabebüchern „von Danzig anhero" gebracht werden, wenn der Maler Hans Bleſch den Auftrag erhält „zehn Mummenkleider zu vergolden und zu verſilbern," ſo

*) Lüſch Jahrbücher der mekleuburg. Geſch. Bd. X. S. 72, 74, 78, 83. In Amſterdam heißt das Theater Schauburg.

iſt es kaum anzunehmen, daß ſie die allerhöchſten Perſonen ſelbſt angelegt haben. Aus einer Angabe ſcheint hervorzugehn, daß die preiſſirlichen Reiter auf eignen Füßen, wie ſie noch jetzt auf Polterabenden umhertrotten, die Faſtnachtsſcherze erhöhten. Der Reiter ragt nämlich als Büſte aus dem Geſtell hervor, auf dem er zu ſitzen ſcheint, vor ihm federt der Pferdekopf, hinter ihm wallt der Pferdeſchweif und die Schabracke bis zum Boden reichend verdeckt die Füße. Auf einer Abbildung des Schembartlaufens in Nürnberg, eines von Karl IV. eingeſetzten Faſtnachtsfeſtes der Metzger, das im 15. Jahrhundert gehalten wurde, bewachen ſolche barocke Reiter den Platz, auf dem maskirte Tänzer allerlei Gruppen bilden*). Nach einem Ausgabebuch wurden 1612 gezahlt „4 Mark vor 2 Pferdeköpfe zu ſchnitzen, ſo der Heerpauker und Springer zu ſeiner Uebung braucht.“ Die höchſten Herrſchaften pflegten dem allgemeinen Vergnügen nicht unthätig zuzuſehn. Auf einer Hochzeit im Hauſe des Burggrafen in Fiſchaufen heißt es von Markgraf Albrecht Friedrich, der hier den verhängnißvollen Trunk empfing: „Fürſtl. Durchl. iſt ſelb Zwölften Mummen gangen, ſind ſchwarz, weiß und gelb gekleidet geweſen“**). Unter den Ausgaben von 1607 leſen wir: „3 Mark 15 Sch. meinem gnädigen Herrn zur Mummerei und Mummenſchanz,“ 1612 „192 Mark 57 Sch. Vor allerlei Seidenzeug, Larven und anderes zu ſechs Mummenkleidern“ ***).

Die Freiheit der Faſtnacht und die Handwerker-Luſtbarkeiten, ehe man ſie ganz aufhob, ſcheinen im 17. Jahrhundert beſchränkt

*) Mayer Nürnbergiſches Schembartbuch. Nürnberg 1831. Auch hier iſt die Pracht der Anzüge oft nur Malerei.

**) Acta Bor. II. S. 89.

***) Aus der Schilderung, die ein gewiſſer Johann Schütte 1548 von dem bei dieſer Gelegenheit getriebenen Aufwand am kaiſerlichen Hof in Wien entwirft, erſehen wir, wie fürſtliche Perſonen das Feſt begingen. Es „iſt gebräuchlich, daß man zu Faſtnachtszeit Mummereien hält ſeltſame Kleidung und verſtellte Bärte anlegt und ſich unkenntlich macht, ſo zu andern Fürſten geht, tanzt, ſpielt und zuletzt ſich zu erkennen giebt. Dieſe Kurzweil dauert gegenſeitig ohngefähr einen Monat lang mit Eſſen, Trinken, Tanzen und Spielen, über die halbe Nacht. Die Faſtnachts-Kleidungen werden ſehr zierlich von Sammt, Silber und Goldſtück gemacht, worauf jährlich zum wenigſten 1000 Thaler gehen.“ Faber Pr. Archiv III S. 26.

zu seyn. Im J. 1611 bedarf es in Danzig einer Erlaubniß des Rathes, da die Kürschner Comödie spielen wollen*).

Die Schulkomödien, in denen der Ernst, wie dort der Scherz vorwaltet, bieten uns ein reicheres, aber wahrlich nicht fruchtbareres Thema.

Die Brüderschaften und die größeren Vereine waren in der katholischen Zeit zu gemeinsamen Andachtsübungen verbunden. Zu ihnen zählte man auch wohl die Darstellung der Mysterien. Die Schule als Körperschaft fühlte demnach eine innere Aufforderung, einzelne Heiligentage feierlich in der Art zu begehn, wenn nicht schon die Kirche als Mutter sie dazu veranlaßte. Ja fast scheint es, daß diese die abgelegten Requisiten ihr gleichsam übergab, um das im Kleinen auszuführen, was sie einst im kolossalsten Maaßstab zur Anschauung gebracht hatte. Vor allem lag es der Schule ob, das Gregoriusfest zu feiern. Am Todestage des Papstes Gregor des Großen, der am 12. März 604 starb und den Ruhm eines Vaters der Schulen hinterließ, wurden lange vor Melanchthons Zeit, des vermeintlichen Feststifters, in den Schulen Feierlichkeiten veranstaltet. Gregorius, verstümmelt Greger, wurde das silberne Zepter genannt, das dem langen, durch die Hauptstraßen einer Stadt sich bewegenden Zuge vorausgetragen wurde und auch der Zug selbst. Die Schüler zeigten sich bisweilen sogar zu Pferde. Möller in seinen Annalen Königsbergs hat zum J 1571 aufgezeichnet: „Im März hat man nach alter Gewohnheit, aber itzt viel stattlicher mit dem S. Greger umbergeritten, die Altstädter mit 18 Pferden wohl geputzt und die andern (zu Fuß) mit weißen Hemden, Ketten und Gürteln behangen, die Löbnichter mit 20 Pferden und jeder von den Fußgängern eine Fahne in der Hand, deßgleichen die Kneiphöfer mit ihren Fahnen, aber weniger Pferden. Sind ins Collegium gezogen und haben sich vor dem Herrn Bischof bewiesen, darnach zu Schloß vor meinem Herrn. Diese Pracht hat in drei Jahren so zugenommen, da es zuvor schlecht und recht gewesen" **). Der Festzug gewann oft durch das Costüm ein theatralisches Ansehn. Man sah unter den

*) Löschin, Gesch. Danzigs I. 2. 196.
**) Ers. Pr. 1. 51.

Schülern Apoll mit den Musen, die sieben freien Künste, Bischöfe, Feldherrn u. s. w. Auf der Spitze des Zepters prangte eine Minerva oder eine andere passende Figur, an ihm flirrten kleine Schilder mit Emblemen und Inschriften, hier neben einem Christuskopf Sinite parvulos ad me venire, dort neben einer Palme mit einer Schlange Virtutis comes invidia. Der Zug begab sich aufs Schloß, stimmte lateinische Gesänge an und erfreute sich einer gnädigen Aufnahme *). Wegen der Geschenke, die die Schüler von den Einwohnern empfingen, ward schon im 16. Jahrhundert die Bestimmung getroffen: „Der Gregorius soll außerhalb seines Kirchspiels keine Stadt zu besingen besuchen," doch durfte jede Schule der Herrschaft auf dem Schloß ihre Ehrfurcht bezeigen. — In Preußen waren die Gregorius-Züge längst eingestellt als man 1650 auf die Abschaffung antrug. — Am Gregoriusfest, das, wie es scheint, noch zur Fastenzeit gezogen wurde **), pflegten Komödien von den Schülern aufgeführt zu werden, so in Königsberg 1549 ein Stück vom verlornen Sohn.

Schon zu Luthers Zeit waren die Schulvorstände über die Ersprießlichkeit oder Schädlichkeit der Schulcomödien nicht einverstanden. Als man es anstößig fand, daß ein schlesischer Schulmeister eine Comödie von Terenz wollte aufführen lassen und Dr. Cellarius Luthern fragte, ob dergleichen zulässig sey, sprach sich dieser die daraus für die Schuljugend fließenden Vortheile erwägend in den Tischreden also aus: „Christen sollen Komödien nicht ganz und gar fliehen, darum daß bisweilen grobe Zoten und Büberei darinnen seyn, da man doch um derselben willen auch die Bibel nicht dürfte lesen. Darum ist's nichts, daß sie solches

*) Pisanski. Vom Gregoriusfest der Schule. Königsb. 1786. Die drei Zepter aus seiner Zeit waren 1624, 1631 und 1641 gearbeitet. Die daran hangenden Schilder (solche Schilder neben Medaillen mit Oesen zieren den Willkommbecher in den Handwerkerherbergen, damit, wer ihn trägt, sich durch das Schütteln bemerkbar machen könne) sind sämmtlich mit ihren Figuren beschrieben. Der Gregoriuszepter hatte sich im Löbenichtschen Gymnasium bis 1848 erhalten, in welchem Jahre er als patriotische Spende dem Staatshaushalt geopfert wurde.

**) Neben dem Namen einer Schulcomödie steht in den Ausgabebüchern: „in der Fastenzeit zur Zeit des Gregorii."

fürwenden und um der Ursache willen verbieten wollen, daß ein Christ nicht sollte mögen Comödien lesen und spielen." Noch mehr redet Luther den dramata sacra das Wort als einem trefflichen Bildungsmittel für die Jugend zur Einprägung heiliger Grundsätze und nach den Vorreden zum Buch Judith und Buch Tobiä ist er nicht der Meinung entgegen, daß die Geschichte von Judith und Tobias allegorisch moralische Dichtungen seyen, die die Juden dramatisch dargestellt hätten: „mag seyn, daß sie solche Gedichte gespielet haben, wie man bei uns die Passion spielet und andre heilige Geschichte, damit sie ihr Volk und die Jugend lehrten als in einem gemeinen (allgemein verständlichen) Bilde oder Spiel Gott vertrauen, fromm seyn und alle Hülfe und Trost von Gott hoffen in allen Nöthen." „Und ist zu vermuthen, daß solcher schöner Gedichte und Spiele bei den Juden viel gewest sind, darinnen sie sich auf ihre Feste und Sabathe geübt und der Jugend also mit Lust Gottes Wort und Werk eingebildet haben, denn sie haben gar treffliche Leute gehabt als Propheten und Sänger, die Gottes Wort auf allerlei Weise getrieben haben. Judith giebt eine gute ernste tapfre Tragödie, Tobias eine feine liebliche gottselige Comödie. Es redet alles in Tobiä Person, wie die Personen im Spiel zu thun pflegen" *).

Ueber das Heil und Unheil, das aus den Schulkomödien entsprange, wurde Jahrhunderte hin- und hergestritten. Jede beinahe, die im Druck erschien, enthielt im Vorbericht eine Vertheidigung, in welcher alles Ueble, das man dem Schulactus zuschreiben wolle, nur den Verfassern und Anordnern zur Last gelegt wird. Ein Rector in Görlitz in der Vorempfindung des Spruches: „Ueberall wo die Kunst gefallen, da ist sie durch die Künstler gefallen!" war der Meinung, daß Schauspiele keinen Vorwurf verdienten, würden „sie nicht von gemeinen und herumschweifenden Personen an den Tag gegeben." Ohne Zweifel wären die Gegner durchgedrungen, wenn nicht die Rectoren in der Mehrzahl zu einer hartnäckigen Behauptung des Feldes sich gedrungen ge-

*) J. G. Hamann. Sämmtliche Schriften Bd. II. ist auch den Schulkomödien nicht abhold, wenn alle Rollen, für Schüler zugeschnitten sind und er hält dafür, daß es nicht außer dem Bereich eines Dichters liege, die Pflichten der Erziehung wahrzunehmen.

sehen hätten, um nicht eine Einnahme einzubüßen. Wie gern würden sie sonst in den meisten Fällen auf die Ehre verzichtet haben, für die Schüler ein schülerhaftes Drama abzufassen und einzuüben zur Verkümmerung der Tage, die zur Erholung vom sauern Amte bestimmt waren. Welch ein schweres Stück Arbeit übernahmen sie mit einem Stück, wenn sie wie der Zittauische Rector Christian Weise († 1708), der an der Spitze der Schulkomödien-Dichter steht, ans Werk gingen. Es erschien ihm als Nothwendigkeit, daß wo möglich alle Kinder an dem Ehrentage beschäftigt wären und jedes in einer so dankbaren Rolle aufträte, daß sie ihm als Hauptrolle erschiene; dazu kam noch, daß er den Charakter der Personen dem Naturell anzupassen suchen und auf die Söhne vornehmer Eltern besondere Rücksicht nehmen mußte*).

Die Rectoren traten in einen nicht ehrenwerthen Wettstreit, um durch Darstellung von Comödien einen dem andern zuvorzukommen und den Gewinn vorweg einzuziehn, denn die Bürgerschaft, der Magistrat und die Vornehmen pflegten zur Entschädigung der Mühe sich dankbar gegen Lehrer und Schüler zu erzeigen. Der Rector der altstädtschen Schule in Königsberg Bilang führte 1581 in einer Beschwerdeschrift wegen seines geringen Einkommens folgendes an: „Laut seiner Bestallung solle er jährlich eine Komödie agiren, davon er etwas haben könne. Er habe schon angefangen und fast die Personen ausgetheilt, es käme ihm aber zu Ohren, daß der deutsche Schulmeister (der Vorsteher einer nicht lateinischen Schule) auf dem Holzthor auch eine agiren will." Er bittet, daß, weil es sein „merklich Accidens seyn

*) In einer mir vorliegenden Schulkomödie: „Eudocia" die in Liegnitz vom Prorector Portmann 1753 gegeben wurde, sind 40 Schüler als agirende Personen genannt. Auf ihrem „gewöhnlichen Schultheater" war der Platz sehr enge, dennoch wollen sie „einigen geneigten Gönnern und Freunden, die den Agirenden mit Bescheidenheit ausweichen, das Plätzchen hinter den Szenen gar gerne gönnen," bitten aber „Kinderwärterinnen und Bedienten davon abzuhalten, daß sie in den Vorstellungen Hinderniß machen." Es wird „mit Schlag 2 Uhr angefangen. Dahero ersuchen sie alle, ihre Gegenwart zu beschleunigen, damit die agirenden Personen nicht so gar lange unter dem Zwange der Kleidung schmachten dürfen." Aus diesem ersieht man, wie abhängig die Festgeber von den zuschauenden Gönnern waren, wie sehr es ihnen darauf ankam, sich deren Gunst zu versichern.

soll," es höhern Orts dem Schulmeister verboten werde *). Bei Gelegenheit der 1585 angestellten Schulvisitation machten die Schulherrn derselben Lehranstalt die Eingabe, daß es als ein Vorrecht der lateinischen Schulen sollte bestimmt werden, Komödien darzustellen, denn es wäre billig, „die Actio Comoediarum den lateinischen Schulen allein zu belassen, weil sie ihnen für eine Hülfe ihrer Unterhaltung gerechnet wird und den Knaben, so studiren wollen, überaus nöthig und nützlich sind, daß sie kühne werden und artig für Leuten wissen zu reden." Im abschlägigen Bescheid heißt es, daß der Nutzen nicht so gar groß sey, „denn es ja unläugbar, daß die Knaben mit solchen Comoediis viel in den Schulen versäumen." In Danzig und zwar im J. 1601 wurde beim Rath darauf angetragen, „dem Unfuge, der in den Schulen mit den Komödien getrieben wird", Einhalt zu thun **). Die Liebe an derlei Vergnügungen von Seiten der Eingeladenen und die Aussicht auf Belohnung von Seiten der Festgeber überwog die Stimmen, die auf Abstellung drangen.

Im Auftrage des Markgrafen Albrecht wurden aus der Rentkammer den Rectoren für die Komödien, gewöhnlich sind sie namentlich aufgeführt — 1½ bis 10 Mark, ausnahmsweise 30 Mark gezahlt. In dem Geschenk theilte sich nach Verhältniß der Anordner und die darstellende Jugend.

Reuchlin beschenkte die jungen Leute, die sein genanntes Lustspiel aufführten, mit goldenen Ringen, die Schuljugend im 16. Jahrhundert empfing als Erinnerung an den glücklichen Erfolg ihrer Leistung eigens dazu verfertigte Münzen, wenn man von einem Beispiel auf das Bestehn einer Sitte schließen will. Der Rector Thomas Rohtus in Elbing ***) ließ 1595 eine Komödie

*) Liedertsche Excerpta die Schulen in Altstadt, Kneiphof und Löbenicht betreffend im geh. Archiv. Man hatte Grund, den Schulmeister auf dem Holzthor scheel anzusehen, denn 1579 empfing er für eine Komödie 15 Mark, während man etliche Jahre vorher mit dem Schulmeister im Löbenicht sich durch 8 Mark abfand. Der Spielunternehmer wird Actor genannt. In einem Stück von 1535 die Erklärung: „Actor, welcher die Vorrede der Action recitirt und alles, weil man agiret, ordnet und schafft." Gottsched's Nöth. Vorrath zur dram. Dichtkunst. II. S. 212.

**) Löschin, Geschichte Danzigs. I. S. 367.

***) Als Horatius Prussicus gefeiert, versuchte er sich auch kraft seines Amtes in

Naeman (nach 2 Kön. 5, 6) aufführen. Die Schüler, die die Hauptpartien ausführten, empfingen Schaumünzen. Die für den Deuteragonist und den Tritagonist enthalten in der Inschrift der Vorderseite die Veranlassung und das Datum und auf der Rückseite innerhalb eines Lorbeerkranzes im Viereck: Nutrit honos artes und Laudata virtus crescit *).

Bei dem Gefallen, das die Schulkomödien bei den Fürsten fanden, scheinen sie vom Jahre 1527 ab in Königsberg besonders geblüht zu haben. Auch vor dem „gnädigen blöden Herrn" Albrecht Friedrich so wie vor dessen Gemahlin wurden Komödien gespielt. Regelmäßig pflegten sie von den drei größern Schulen **), aber auch von den kleineren gegeben zu werden, so von der „auf dem Holzthor" oder „auf dem Thurm in der Altstadt," einem Gebäude, das auf den alten Stadtplanen Holzthurm genannt, die Holzstraße nach dem Pregel abschloß und dessen Thor auf die Holzbrücke führte. Häufig ward den Spielenden die Vergünstigung gewährt, ihre Kunst auf dem Schloß zu zeigen. Manches Stück wurde zwei- und dreimal verlangt und danach die Belohnung bestimmt. Häufig heißt es in den Ausgabebüchern: „in Moskowiters Gemach", so hieß ein Zimmer noch vor Anlegung des Moskowitersaals, „im Saal für meine gn. Herrschaft", „zu Hof agirt."

Manche Stücke, die eigentlichen dramata sacra, verrathen sich deutlich als die schwächlichen Nachkömmlinge der Mysterien, andere schließen sich mehr an den Geschmack der Moralitäten an. Viele behandeln weltliche Historien oder volksthümliche Erzählungen.

Zu der ersten reichsten Gattung gehören die oft lateinischen Vorstellungen vom jüngsten Gericht, von der Geburt Christi, von

der dramatischen Poesie und brachte die actus dramatici besonders in Schwang. Tolckemit, Elbingsches Lehrer-Gedächtnis S. 253

*) Lobberg, Münzgeschichte Elbings, Berlin 1844 S. 22. mit der Abbildung der zweiten Schaumünze auf Taf. III. nicht nach dem Original, das wahrscheinlich nicht geprägt war. Erichson, Urkunden zur vr. Gesch. S. 68. sagt: in Silber gestochen. Die große Inschrift: Schola Elbingensis Tritagonistae in actione Naamanis Anno Domini nostri 1593 d. 17. Aug.

**) Die zu belohnenden Rectoren werden, wenn sie nicht Magister sind schlechtweg Schulmeister genannt, der aus dem Löbenicht der Schulmeister uffm Berg

den unschuldigen Kindlein, „von der Wirthschaft in Cana", von König Belsazar, von König David und Absalon, von Joseph, von Adam und Eva.

Die beliebtesten Themata, die im 16. Jahrhundert auf solchen Bühnen abgehandelt wurden, waren die Geburt Christi und als wirksamer Gegensatz der Sündenfall. Ihre ebenbürtige Bedeutsamkeit erhielten sie wohl durch den Kalender, da unmittelbar auf Adam und Eva der h. Christ folgt. Ob von den verschiedenen Schulvorständen unter demselben Titel dieselbe Komödie zur Darstellung gebracht wurde, läßt sich bei der Kürze der Angaben „den Actoribus von der Komödie von der Geburt Christi", dem Actori, so die Komödie von Adam und Eva agiret" nicht bestimmen, jedoch ist es bei der Eifersucht zwischen den Rectoren glaublicher, daß jeder mit einer eignen Composition aufgewartet haben wird. Manche Stücke erschienen im Druck. In einer, für die Geschichte des Theaters merkwürdigen Komödie war der Sündenfall mit der Geburt Christi zusammengezogen und aus fünf Stükken ein sechstes zugeschnitten. Für die Aufführung erhielt der Verfasser und Anordner Georg Roll, Schulmeister im Löbenicht, 20 Mark, als es zweimal vor dem Markgrafen am 30. Nov. und 2. Dez. 1573 auf dem Schloß gespielt ward, im folgenden Jahr zum dritten Mal. Schon 1573 war es dem Druck übergeben, wahrscheinlich auf fürstliches Begehr *).

*) „Comödia vom Fahl Ade und Eve, biß auff den verheissenen Sahmen Christum, Auß fünf Historien zusammen gezogen und in eine kurtze ordnung gefast durch Georgium Roll, Breg. Siles. Allen zu trost so mit kommer und widerwertigkeit beladen, Zuvor aber aus schuldigem gehorsam, glückwünschung und sonderlich zu Ehren auffm Schloß zu Königsperg in Preußen agiret, am Tag Andree. Königsperg. 8." Das Stück in Versen hat 5 Actus und 38 Personen. Der Verfasser nimmt des Lesers Nachsicht, ja seine verbessernde Einsicht in Anspruch:

Findst du was, corrigir's dann,
Will ich fleißig gebeten han.

Gottsched I. S. 118. Daß die aus den Ausgabebüchern gezogenen Bemerke sich auf Rolls (der ältesten in Königsberg gedruckten) Comödie beziehn, ist unzweifelhaft, da das Datum 2. Dez. 1573 und der Titel „vom fall Adam vnd Eva" übereinstimmt. Georg Roll wird nicht Rector der Löbenichtschen Schule gewesen seyn, denn in Pisanski's Litterärgeschichte Bd. I. S. 192 vermissen wir

Merkwürdig ist es, daß hier neben Gott dem Vater und Gott dem Sohn Lustigmacher, und zwar Hans Han und Hans Wurst auftreten. „Ein schön Buch von Fastnachtspielen und Meistergesängen durch Peter Probst zu Nürnberg gedicht anno 1553“ führt in einem Stück vom kranken Bauern den Hanswurst zum ersten Mal vor. Wenigstens sagt Gottsched: „Dies ist die älteste Erwähnung dieses Namens, die ich gefunden habe.“ Für zwanzig Jahre ist er verschwunden, bis er wieder in Königsberg in der genannten Komödie auftaucht.

Andere geschichtliche Dramen, die die Schulen in Königsberg aufführten, bergten den Inhalt von der Profan-Geschichte und Mythologie oder von den Volkssagen. Sie handeln theils vom „Herzoge Philippo bono“, „vom König Eduardo und der Gräfin Elise aus England“ „von Hannibal“ „der Königin Circe“ oder „vom Kaiser Octavian“ „vom Tristevant und des Königs Tochter in Ihrland“ „vom Ritter Ponto.“

Eine Reihe von Schulprogrammen des Gymnasiums in Elbing*) lassen einigermaaßen den Geist erkennen, der in der Masse dieser Vorstellungen wehte. Sie wurden alljährlich zur Erinnerung an die Stiftungsfeier der Schulanstalt (in encaeniis) am 25. Novbr. oder in den nächsten Tagen und zwar auf ihrem „gewöhnlichen Schauplatz“, vielleicht einem zum Theater eigens eingerichteten Saal, gegeben. Die Programme als Einladungsschriften enthalten die Reihenfolge der Szenen und die Namen der Spielenden. Die Stücke scheinen vorzugsweise didactisch gewesen zu seyn. Das lyrische Element kömmt nicht einmal in Gesängen vor, die ganz ausgeschlossen waren. Lyrisch kann man höchstens die beliebten Echo Gespräche nennen, in denen auf Fragen an das Schicksal die letzten Sylben als geheimnißvolle Antwort wiederhallen. Vor dem Erhabenen scheint das Platte vorgehertscht zu haben und dieses gab sich wohl in Mehrerem kund, als etwa in

thm. Vielleicht war er der zweite Lehrer im Löbenicht. Holl. Breg. hat v. Baczko in Rößberg zusammengezogen. Beiträge zur Kunde Pr. Bd. VI. S. 81. Breg. bedeutet aber Bregensem d. i. aus Brieg.

*) Deren gefällige Mittheilung ich der Güte des Herrn Stadtrath Neumann verdanke. Wenn sie auch erst vom J. 1642 anheben, so können sie wohl hier berücksichtigt werden bei dem sich gleich bleibenden Wesen der Schulacten im 16ten und 17. Jahrhundert

den Scherzen eines platt redenden Bauern. Das Dramatische beschränkte sich in den ersten Zeiten oft nur auf die dialogische Form. Man unterredet sich über allerlei Gegenstände des Wissens, meistens der Geschichte und Moral, ohne daß es hiezu eines theatralischen Costüms bedurfte. Es werden strittige Punkte erörtert, so 1644 in einer Disceptatio Carthaginensium cum legatis Romanorum, qui Annibalem foedus violasse queruntur. Wunderbar nahm sich wohl im Munde der Knaben ein anderes 1642 geführtes Gespräch aus: Dotis negotium inter generum et socerum controversum. Sobald die Mythologie den Stoff zu Schuldramen lieferte, war man bemüht, nicht nur das Anstößige zu verdecken, sondern aus dem Gange der Handlung christliche Lebensregeln zu entwickeln. Man verspricht 1655, Judicium Paridis decenter *καὶ ἄνευ ἀσχρολογίας* darzustellen, „Jasons Colchische Zurüstung" wird 1697 mit den Worten angekündigt: „daß die Tugend einen ziemlich rauhen und unwegsamen Weg in dieser Welt gehen müsse, ehe sie ihrer billigen Belohnung habhaft wird, erhellet unter vielen tausenden Beweisthümern auch aus der Erzählung von Jason," und ein anderes Stück von 1658 führt den Titel Partus Minervae ethnico-christianus. Komische Stellen wurden hier wie in den andern Vorstellungen nicht vermißt. Jupiter leidet an Kopfschmerz und ein ärztliches Consilium soll Rath schaffen. Jupiter (quem aget David Cochlerus Lusatus) capitis dolorem indicabit. Unter dem Vorsitz Apolls versammeln sich Galenus, Hippocrates und andere Kunstverständige. Die Heilkünstler besiegt aber ein Künstler anderer Art Vulcan. Jupiter wendet sich an ihn Vulcanum capitis securi dissecturum, und alsbald macht Mercur die Anzeige der glücklichen Entbindung. Im früher genannten Jason tritt ein Cäremonienmeister auf, Conclunio eine lustige Person und eine Schaar der freien Künste Liebender, nämlich Schuster, Schneider, Weinschröter, Jäger u. s. w. In dem 1670 gegebenen Belli Trojani origo wird Achill in den Frauenkleidern entdeckt durch die ihm käuflich dargebotenen Geräthschaften und es konnte ein additamentum mercatoris ludicrum angebracht werden. Die Handlung beginnt hier mit der Ankunft des am Hof des Königs Menelaus wohl aufgenommenen Paris (ein interscenium coqui et pincernae ist hier eingeschaltet) und reicht bis zur Opferung

der Iphigenia Iphigenia circumit aram, adstat velata facie Agamemnon, dum vero Calchas procumbenti ictum intentat, Iphigenia subito eripitur a Diana, cervoque supposito caput ense amputatur. Bei dem verhüllten Haupt des Vaters sollten wohl die Vortragenden sich an Cicero's Erzählung von dem Maler erinnern, der bei dem Gemälde mit der Opferung der Jungfrau einsah obvolvendum caput Agamemnonis esse, quoniam summum luctum non posset imitari und eben so wurden sie an Cicero gemahnt, wenn bei der 1696 aufgeführten „Enthauptung Johannis Baptistä" Mutter und Tochter mit dem ihnen dargebrachten Haupte „allerhand Gespött treiben, bis endlich Herodias eine Nadel nimmt und die Zunge mit etlichen Verweis- und Schmähworten sticht." Wie dort Iphigenia, von der Göttin entrückt, siegprangt, so hier „eröffnet sich der Himmel, woselbst Johannes in großem Glanz und Herrlichkeit unter vielen Engeln gesehn wird." Beinahe in allen Vorstellungen mußten auch weibliche Rollen für die Schüler ausgeschrieben werden, ja anstatt sie zu vermeiden, führte man allegorische weibliche Figuren in die Handlung ein, so in dem 1660 gegebenen Orestes in judicium areopagiticum vocatus. Frauen spielen die Hauptrolle in den Stücken, die aus der neuern Geschichte genommen sind. Sigismund Siefert ist die Königin als „der Engelländische Achilles Robert Devereux, Graf von Esser, zum Beispiel unseliger Ehr- und Rachsucht" 1689 in lateinischer Sprache vorgestellt wird. 1690 folgt ihm Margarita Austriaca. Wenn dort die Hinrichtung des Grafen nicht auf die Szene kömmt, sondern die christliche Vorbereitung zum Tode den Schluß bildet, so ist auch dieses Stück eine unblutige Tragödie.

Eine besondere Klasse der Schulkomödien haben den Charakter der Moralitäten, wie die erst genannten den der Mysterien. Die Behandlung der biblischen Parabeln führte darauf, wie in dem „Spiel vom ungerechten Haushalter", „Spiel von den 10. Jungfrauen" *). Am merkwürdigsten ist aber das in Königsberg be-

*) Die älteste dramatische Vorstellung in Deutschland, von der wir wegen der tragischen Wirkung, die sie auf den vornehmsten Zuschauer äußerte, nähere Kunde haben, enthielt auch die Geschichte „von den X jungfrawen der funf wise vnd funf torichtig waren." Sie ward 1322 in Eisenach von den Geistlichen und

ſonders beliebte Stück „vom Hecaſtus," das als das erſte verbindende Glied zwiſchen dem engliſchen und deutſchen Theater anzuſehn iſt. Im Anfange der Regierungszeit Heinrichs VIII. wurde ein Stück gedruckt, das (zu den Moral plays, Moralities gehörend) als „Every Man oder Jederman" den Menſchen darſtellt, wie er vergeblich durch irdiſche Macht und Herrlichkeit ſich vor dem Tode zu erwehren ſucht, wie die Stärke, Schönheit, die Sinne von ihm Abſchied nehmen, wie die Tugend ihn endlich zur tröſtenden Erkenntniß führt und er ruhig verſcheidet. Die allegoriſchen Perſonen und nicht weniger der Prolog und Epilog ſind ernſt feierlich gehalten. Das Ganze iſt nach einem regelmäßigen Plan angelegt und man hat in ihm, was die Anordnung betrifft, eine Nachbildung der griechiſchen Tragödie finden wollen *). Nach dieſem Stück oder vielmehr nach einer niederländiſchen Bearbeitung oder lateiniſchen Ueberſetzung dichtete Hans Sachs 1549 „Ein Comedi von dem reichen ſterbenden Menſchen der Hecaſtus genannt" und Tieck ſagt **): „Sachs iſt hier in ſeiner Unſchuld als dramatiſcher Dichter muſterhaft, weil er wahrſcheinlich ſeinem Vorbilde Schritt für Schritt folgt." Wenn Gottſched auch keinen älteren lateiniſchen Druck des Hecastus, als von 1550 anführt, ſo würden doch die verſchiedenen Bearbeiter ſchwerlich den Namen Hecastus, ſpäter Homulus gewählt haben, wenn ihnen nicht lateiniſche Stücke vorgelegen, die wieder durch eine niederländiſche Ueberſetzung veranlaßt zu ſeyn ſcheinen. Der Pfarrer Johann Poliander, der Stifter der Stadtbibliothek in Königsberg, beſaß zwei lateiniſche Ausgaben des Hecastus, eine als Macropedii Comoedia verzeichnet ***). Die Gelehrten Königsbergs ſcheinen in Darſtellung und Abfaſſung des Hecaſtus in einen Wettſtreit getreten zu ſeyn. Im Jahr 1563 „15 Mark uf f. Gn. Befehlich dem Magiſter

den Schülern gegeben ſo ergreifend, daß der Markgraf Friedrich mit der gebiſſenen Wange vom Schlage gerührt wurde und bald darauf ſtarb. Freieisleben's Kleine Nachleſe zum Nöthigen Vorrath. Leipzig. 1760. S. 7.

*) Flögel, Geſch. der kom. Litt. IV. S. 199.

**) Tieck, Deutſches Theater Bd. I. Vorrede S. XIII. Gottſched I. S 92, 116, 225, II. S. 252.

***) Sie ſind in Königsberg nicht mehr vorhanden.

Nicolao Neodomo *) vom Hecasto zu agiren" 1564. „15 Mark Magister Himmelreich **) hat meiner gn. Herrsch. ein Büchlein verehret von der Commedia vom Hecasto." „15 Mark wegen des Spiels von Hecasto." Der Verfasser und Anordner wird diesmal der bekannte Historiker Caspar Schütz gewesen seyn. Seine Tragedia Hecasti wurde in dem genannten Jahr dargestellt und nach der Winterrechnung der Universität empfing er von derselben für seine Mühe in der Tragedia Hecasti 6 Mark.

Luther war der Meinung, man müßte die theatralischen Bestrebungen der Knaben begünstigen „daß sie sich üben in der lateinischen Sprache." Um diesen Vortheil zu erzielen, schrieben die Rectoren nicht nur häufig ihre Comödien lateinisch, sondern brachten auch altklassische auf die Bühne, so die Aulularia des Plautus, welche 1560 und 1599 in Königsberg aufgeführt wurden. Die Uebung, die die Studenten als Schüler sich im Spiel erwarben, setzten sie auf der Universität fort und die Magister und Professoren leiteten oft die theatralischen Unterhaltungen. Im J. 1584 „3 Mark 45 Sch. fünf Studenten, so vor J. fürstl. Gn. gesungen und das Spiel von der Geburt Christi gehandelt" „1586 7 Mark demjenigen aus'm Kollegio, welcher in Moskowiters Gemach eine Komödie agiret", „1607 Bernhardo Jacobo, einem Studioso, 7 Mark, welcher vor meine gn. Herrsch. eine Comödie exhibiret." „1576 dem Magister Valentino ***) im Kneiphof von des Doct. Lobwasser Tragödie zu agiren." Lobwasser war hier wohl nicht Dichter, sondern nur Uebersetzer, der später seine Arbeit drukken ließ †). „1622 22 Mark 30 Sch. Magistro Straussio ††) prof. daß er vor Ihr Curf. Gemahlin eine Commedia agiret zur Ver-

*) M. Nic. Neodomus aus Erfurt, seit 1560 Prof. der Mathematik in Königsberg.

**) M. Peter Himmelreich, ein Königsberger, seit 1563 Rector in Eibing.

***) Wahrscheinlich M. Valentin Schreckius aus Meißen, seit 1567 Prof. der Poesie in Königsberg.

†) Georgi Buchanani Tragödia von der Enthauptung Johannis, genannt Calumnia aus dem Lateinischen ins Teutsche vertirt durch D. Ambrosium Lobwasser 1583 in 4. Gottsched 1 S. 120.

††) Joh. Strauß aus Königsberg. Seit 1621 Prof. der Mathematik, gab er an, wie der Wall um die Stadt aufzuführen sey.

ehrung. Bereits genannt sind Nic. Neodomus und Caspar Schütz als Anordner von Comödien, welcher letztere seit 1562 Prof. der Poesie in Königsberg war. Valentin Schreck im Hochzeitsgedicht auf ihn erwähnt seines Verdienstes um das Theater:

Ad Tua Pregliades stupuerunt carmina Nymphae,
Laudarunt venam docta theatra Tuam.

(Horchend auf Deinen Gesang erstaunten die Nymphen des Pregels
Und die gelehrte Bühn' ehrte Dein Dichtertalent.)

Auch in Elbing und Danzig gab es Gelehrte, deren dramatische Erzeugnisse nach damaliger Ansicht einen größern als den durch die Darstellung hervorgerufenen Beifall verdienten. Sie wurden gedruckt und wiederholte Auflagen beweisen, daß den Autor nicht eine blinde Eigenliebe leitete. Die ältesten gedruckten Schuldramen rühren von dem lateinischen Dichter Wilhelm Gnapheus (Fullonius)*) als Rector der neu errichteten Schule in Elbing her, nämlich Triumphus eloquentiae **) und Morosophus de vera et personata sapientia. Beide Comödien sind 1541 gedruckt. Die erste wurde in Gegenwart des Bischofs Johannes Dantiscus dargestellt und die letzte ist dem Markgrafen Albrecht gewidmet, ein Beweis, daß sowohl das geistliche als weltliche Regiment die dramatischen Rede-Uebungen (anderes sind die Stücke nicht) für verdienstlich hielt.

In Danzig gab 1564 der Prof. und Rector Heinrich Möller (vormals schwedischer Historiograph) „Ein neu weltlich Spiel vom Nabal in deutsche Reime übersetzt und zur Uebung der Jugend im (neu gestifteten) Gymnasium agiret ***)" heraus.

*) Fuchs, Beschreib. der Stadt Elbing II. S. 27. Gnapheus war aus dem Haag. Da er Protestant wurde, so mußte er die Rectorstelle in Elbing aufgeben und empfing vom Markgrafen Albrecht die an der kneiphöfischen Schule in Königsberg.

**) Triumphus eloquentiae in honorum literarum et doctae facundiae commendationem carmine redditus et publice exhibitus. Dasselbe Stück brachte er in Königsberg 1545 wieder zur Aufführung. Eben so ließ er seinen Acolastus, der bereits im Haag von ihm gegeben war, in Elbing wieder spielen. Acta Bor. III. S 932.

***) Löschin, Gesch. Danzigs I. S. 27. Eben daselbst wird genannt „Comedia aus der biblischen Historie von Isaak's und Rebecca's Hochzeit vom

Da die Gelehrten sich der szenischen Spiele annahmen, so ist es auffallend, daß sie wie weiland Hans Sachs, die Benennung Comödie und Tragödie durchaus willkührlich brauchten. Um so mehr, als Luther bereits den Unterschied bemerkt hatte und in einem mitzutheilenden Edikt derselbe gleichfalls beachtet wird. Im Vorbericht einer Schulkomödie, die in Deutschland 1753 erschien, fand der Herausgeber sich noch veranlaßt, auseinander zu setzen, was das Bedingende einer Tragödie und Comödie sey. Daselbst lesen wir, daß manche Schulmänner es für unwürdig erklärt hätten, die Actus dramatici, die die Schulen darstellten, Comödien zu nennen.

Der vielfach ausschweifende Charakter der Vorstellungen machte schon frühe eine Ueberwachung nothwendig. Im Jahe 1585 wurde die Bestimmung getroffen, daß die Spielgeber sich an die Pfarrherrn zu wenden hätten „der dann die Comödie vorher, ob sie zuläßlich oder nicht, zu übersehn. Für allen Dingen aber solle der Ueberfluß der Teufel und Narren, sonderlich aber die gar abscheulichen, häßlichen und erschrecklichen Larven, auch schandbare Possen gänzlich abgeschafft und sowohl dem Actori als sonsten männiglich mit dergleichen bei Strafe nicht finden zu lassen, ernstlich eingebunden und befohlen werden, darauf sonderlich die Bürgermeister in den Städten Achtung und Ussicht haben zu lassen." Wahrscheinlich, damit die Leistungen der Schüler nicht als öffentliche Schaustellungen betrachtet werden sollten, untersagte 1618 der Rath in Danzig den Jesuiten, die zu gebenden Comödien, wie es bis dahin geschehn, durch Anschlagen von Zetteln bekannt zu machen *). Das Elend, das durch den dreißigjährigen Krieg über Deutschland gebracht und durch Seuchen und ungewöhnliche Unglücksfälle erhöht wurde, schien mit dem Komödienspielen sich nicht zu reimen. Als im Berlinischen Gymnasium eine Komödie gespielt werden sollte, wozu vermuthlich der Magistrat den Saal auf dem Rathshause bewilligt hatte, so erließ Georg Wilhelm eine Mahnung an die Schulvorstände und den Magistrat in Berlin, 16. Sept. 1629 und verbot bei einer Strafe von 100 Thlr. die

Dr. Prätorius. Hirsch. Gesch. des acad. Gymnasiums in Danzig (Schulprogramm). S. 10.

*) Löschin. Gesch. Danzigs. Bd I. S. 386.

Vorstellungen, um nicht den göttlichen Zorn noch zu steigern. In dem Rescript an die Rectoren und Conrectoren ward das Gefallen am Komödienspielen mit der unzeitigen Lust schwangerer Weiber verglichen; keinem Verständigen könne damit gedient seyn, weil es „ein hölzernes Wesen" sey*). Man meinte wohl, je kränkender die Fassung, desto wirksamer würde das Verbot seyn. „Wenn ihr, so heißt es, alle Historien durchgehet, so werdet ihr nicht finden, daß jemals die Heiden zu solchen Zeiten, als wie die seyn, die Gott itzo auf uns hat kommen lassen, sich Comödien zu spielen unterstanden haben sollten. Abscheuliche und sehr giftige Seuchen haben sich hin und her verspüren lassen. Jeder Verständige siehet dahin, daß nicht des Volke Viele zusammenkommen und einer den andern anstecke. Und ihr wolltet durch euer verkehrtes Comödienspielen noch Ursache dazu geben, damit des Volkes gar viel zu Haufen laufen möge? Meinet ihr, daß das Zeichen am Himmel, welches sich am 30. Aug. in Gestalt eines Drachen sehen ließe, darum erschienen, daß ihr mit allerhand Sachen, daran Gott ein Gräul hat, Comödien agiren solltet? Verweisen euch derwegen solches aufs Schärfste." Auf ähnliche Weise wurden die Bürgermeister und Rathleute Berlins bedeutet, „das Comödienspiel und was des heillosen Werkes mehr ist," abzustellen: „Ihr, welchen der Jammer, die Noth, das Elend des Landes überflüssig bekannt, leichtlich schließen können, daß es gar nicht an der Zeit, sondern ein lauterer, ungereimter Handel wäre, itzo Comödien spielen zu lassen, denn dessen seynd die alten geistlichen Scribenten voll, daß wahre Christen bei solchen Zeiten aller Comödien vergessen, damit es nicht auf eine Tragödie hinausliefe"**).

Längst vor dem Verbot kommen die Schulcomödien in Königsberg aus dem Gebrauch. In Elbing dagegen erhielten sie sich in Ansehn und selbst noch im 19. Jahrhundert wurden solche gegeben. Vornämlich aber blühten sie in den Jesuiter-Collegien wie in Deutschland, so auch in Preußen.

*) Cosmar und Klaproth. Der Pr. Geh. Staatsrath. Berl. 1805. S. 30.

**) Erinnerungen an die Kurfürsten und Könige von Pr. hinsichtlich ihres Verhaltens in Angelegenheiten der Religion. Hamb. 1838. S. 133. Vgl. Plümicke. Entw. einer Theatergesch. von Berlin. S. 44.

Im Kindheitsalter der Schauspielkunst finden wir oft unter den herumschweifenden Künstlern Wunderdoctoren, Steinschneider und Zahnbrecher und die erste Verordnung gegen jene stellt die Quacksalber mit den Comödianten zusammen. Wahrscheinlich waren die Wunderdoctoren die ersten, welche eine Bühne aufstellten, auf der zuerst besoldete Comödianten spielten. Für jene war die Bühne nothwendig, um vom erhobenen Standpunkt herab die Heilmittel dem Volk anzupreisen und das Angepriesene feilzubieten. Ein solcher konnte der Famuli nicht entbehren, die neben der Hülfleistung in Bereitung der Arzeneien, das Geschäft hatten, auf die Worte des Meisters zu schwören und alles Staunenswürdige zu bekräftigen und betheuern, das jener prahlerisch vorgebracht. Anfangs mögen sie angehende Mediciner gewesen seyn, die müde vom Sitzen auf den Universitäts-Bänken gern der Aufforderung folgten, ein abenteuerliches Wanderleben zu theilen. Sehr bald aber mogte die Erfahrung lehren, daß ärztliche Kenntnisse bei den Gehülfen weniger nöthig seyn als Schlauheit, Humor und Redefertigkeit, um das Volk in reicher Zahl um die Bühne zu versammeln, es in guter Laune zu erhalten und es gläubig und kauflustig zu stimmen. Ein Komiker oder komischer Knecht wurde vornämlich gesucht und in Dienst genommen. In einer deutschen Mysterie aus dem 15. Jahrhundert, einem Osterspiel, werden den drei Marien, die zu des Heilandes Grabe gehn, Salben feil geboten. Die lustige Person ist Rubinus, den der Medicus zum Knecht genommen und dem er zuruft:

Nu schlag uf unser Gezelt
Und thu das allzuhend,
Daß die Erztei (Arznei) werde den Leuten bekannt *).

Die Gehilfen, die von der Schule her sich auf das Comödienspiel verstehen mogten, wollten bald für nichts andres gelten, als was sie waren, Schauspieler. Sie treten mit Larven in närrischer Kleidung auf und führen Stücke aus dem Stegreif auf, denn nicht ein Einzelner, sondern mehrere begleiten den Charlatan. Derjenige, der im Komischen das Meiste leistete, war ohne Zweifel der vornehmste. Das Ansehn dieser Comödianten — ein Name, der

*) W. Wackernagel Altdeutsches Lesebuch. Bd. I. Sp. 781.

wahrscheinlich zuerst bei den nürnbergischen Meistersängern gebraucht wurde, war aber ein sehr bedingtes. Die Spielenden, die nicht ohne Aussicht auf Geschenk und Vortheil, auf Märkten und in Schulen Comödien aufführten, wurden wegen ihrer Vorstellungen keineswegs für unehrenhaft gehalten*). So bald sie sich aber als einen Stand absondern, der die Kunst zum Beruf erwählt, lastet auf ihnen der Fluch der Verachtung. Sie erfahren eine Behandlung, als wenn sie die unmittelbaren Nachfolger der Joculatoren wären. Die Zusammenstellung mit Quacksalbern ist in den Verordnungen bis in das 18. Jahrhundert hinein gewöhnlich. Ein Anschlagzettel oder ein Verzeichniß der Steuern aus dem J. 1553 belegt Charlatane, Quacksalber, Comödianten und Gaukler und alle solche, die den Leuten etwas aus Fürwitz oder ums Geld zeigten, mit einer gleich hohen Abgabe**). In der Accise-Ordnung des Herzogthums Preußen vom J. 1655 steht: „Quacksalber, Comödianten, Gaukler und welche den Leuten zum Fürwitz und um's Geld etwas Neues sehen lassen, geben vom Tage 1 Gulden 15 Gr." ***) – Wenn uns die Geschichte der Schauspieler auch noch in später Zeit daran erinnert, daß der Grieche einen Gott als Vorsteher der Aerzte und der Musen erkannte, so wird dieser Zusammenhang schon vor dem 16. Jahrhundert mit Beispielen zu belegen gewesen sein. Wir können solche erst aus dem Ende des 17. Jahrhunderts in Preußen nachweisen.

Neben den bunten Waaren, die der Jahrmarkt bot, war es landesüblich, daß auch Quacksalber ihre Medicamente ausstellten. Der Oculist, Stein- und Bruchschneider Marquardt, der 1687 die Concession empfing, hielt eine Schaubühne, auf der zehn Personen agirten. Man gab ihm die Erlaubniß, daß er um „seine Anwesenheit dem gemeinen Mann kund zu machen, einigen Spiels sich gebrauchen möge." Ein anderer Medicus der Art, Namens Kleysel, beschwerte sich wegen der Accise-Abgabe beim kurfürstlichen Herzog von Croy, mit den Comödianten gleich gestellt zu

*) In der Rede, die nach der Aufführung von Reuchlins Scenica progymnasmata 1479 einer der spielenden Jünglinge hielt, wurde wohl Nachdruck gelegt auf die ludos quos nullius lueri aut questus gratia instituimus.

**) Beiträge zur Kunde Pr. Bd. VI S. 84.

***) Im J. 1666 wird in der Accise-Ordnung die Abgabe auf 2 Mark 5 Gr. erhöht.

werden, die für eigne Rechnung spielten und eine ansehnliche Einnahme hätten, „wogegen er unter freiem Himmel jeder männiglich mit seinen großen Kosten einig Schauspiel gratis halten müsse, bloß in der Hoffnung, ob hiedurch jemand unter dem großen Haufen bewogen werden mögte, seine Arzneiwaaren ihm abzukaufen oder sonst seine Kur zu gebrauchen“ *). Die von eigens gehaltenen Possenreißern auf der Marktschreier-Bühne dargestellten Burlesken erhielten sich noch bis zur Zeit Friedrich Wilhelms I. denn derselbe war genöthigt 28. Jan. 1716 ein Edikt zu erlassen gegen „die Marktschreier, Comödianten, Gaukler, Seiltänzer, Riemenstecher, Glückstöpfer, Puppenspieler und dergleichen Gesindel,“ das nicht im Lande geduldet werden sollte. Er verordnete, daß die ersten, wenn sie nicht vom Collegium medicum in Berlin geprüft wären, weder auf den Jahrmärkten noch zu anderer Zeit gelitten werden dürften, daß „diejenigen aber, so dergleichen glaubwürdiges Attest zu produciren haben, dennoch keinen Jean Potage oder Pickelhäring aufstellen, sondern ohne dergleichen Narrentheidungen ihre vom Collegio Medico approbirten Arzeneien öffentlich verkaufen sollten“ **).

Die geschickteren Comödianten werden es nicht lange für passend gehalten haben, der Anhang und das Gefolge eines Gauklers ***) zu bilden, den sie nicht für höher als sich erachteten. Sie erwählten eine selbständige Stellung, indem der Komiker als Haupt von ihnen erkannt wurde. Für ihre eigne Rechnung führten sie vor dem Volk Hanswurstiaden auf.

*) K. Faber. Verdienste Fr. Wilhelms I. um die Medizinal-Verfassung in den Prov. Bl. 1832. Bd. VII. S. 331.

**) Ebend. S. 337.

***) Manchmal war Doctor und Comödiant in einer Person vereinigt. Unter einem Kupferstich von 1703 mit dem Portrait des Theater-Principals Beck, er nennt sich Maitre und Hanswurst, lesen wir die Verse:

Ein Künstler, der bin ich, wer dies nicht glauben will,
Setz sich auf einen Stuhl und halte mir nur still,
Ich nehm' die Zähne aus subtile und behende,
So hat der Schmerz, die Qual auf einmal gleich ein Ende.
Ich bin ein solcher Mann, der noch viel mehr kann machen.
Wer mich agiren sieht, den mache ich zu lachen.

In Stelle der Narren, Eulenspiegel, Nithart Fuchs, Morio tritt der Hanswurst, Pickelhäring, Jean Potage, Jahn Clahm (Clown), der engelländische Narr.

Schon der Name zeigt, daß der erste in Deutschland geboren ist. Das Volk wird ihn gekannt haben, ehe es ihn von den Bretern herab seine Possen treiben sah. In den Fastnachtsspielen von Hans Rosenplüt und Hans Sachs suchen wir ihn vergebens. Bei dem letzteren in seinem „Wildbad" tritt indeß ein Knecht, der einen Pfaffen gefangen nimmt, als Wursthans auf. Die Benennung Hanswurst kömmt erst bei Luther in einer Schrift vom Jahre 1541 vor wider den Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel. „Wohl meinen etliche, sagt er, ihr haltet meinen gnädigen Herrn (Friedrich von Sachsen) darum für Hanswurst, daß er von Gottes Gabe stark, fett und völligen Leibes ist." Von seiner Kleidung finden wir bei alten Schriftstellern nichts aufgezeichnet. Sein Abzeichen wird indeß stets die Filzmütze gewesen seyn, denn Moscherosch sagt in seinen Visiones de Don Quevedo 1640 „Mein Name ist Philander, bin ein geborner Teutscher, hab mich wie Hanswurst's Hut auf allerlei Weise winden, drehen, drücken, ziehen, zerren, büzeln lassen." Der Komiker war also derb und feist und gab durch das Spiel mit dem Hut auf belustigende Weise Verlegenheit zu erkennen. Luther, der dem Beleidiger den Spottnamen wieder giebt, erklärt: „dies Wort ist nicht mein, noch von mir erfunden, sondern von andern Leuten gebraucht, wider die groben Tölpel, so klug seyn wollen, doch ungereimt und ungeschickt zur Sache reden und thun." Der Hanswurst der ältesten Zeit scheint sich wesentlich von dem der späteren unterschieden zu haben. Der letztere, wie er sich in der Blüthezeit der Haupt- und Staatsaktionen zeigt, ist der italienische Harlekin, keck, gewandt und schlau und nicht der grobe, täppische Geselle von unbeholfen linkischem Benehmen, wie ihn Luther kannte. So mogte er in dem Fastnachtsspiel des Nürnbergers Probst 1553, in der Schulkomödie in Königsberg von Georg Roll 1573 erschienen seyn. Der Hanswurst wurde durch den Pickelhäring verdrängt, den von den Niederlanden her englische Comödianten nach Deutschland brachten. Schon durch die Namen wird der eine als das Widerspiel des andern bezeichnet, sie vergegenwärtigen uns das dralle Wesen des einen im Ge-

genſatz zu dem Verkümmerten des andern, denn Pickelhäring iſt gepökelter Häring. Auch ihm wohnt nicht die verſchmitzte und unverſchämte Natur des Harlekins bei, indem er die Streiche weniger anzettelt, als zu ihrer Durchführung ſich gebrauchen läßt. In einem Stück, deſſen Stoff mit einem Luſtſpiel Shakſpears verwandt iſt, wird der Narr Pickelhäring Grobianus genannt. Da er aus den Niederlanden ſtammt, ſo wird er in ſpaniſcher Tracht einhergeſchnitten und mit dem Graziöſo der Spanier zu vergleichen ſeyn. Auf einem Bilde von Du Jardin († 1678), einem Schüler Berghems, das mehrfach geſtochen iſt, ſehen wir das Theater eines Charlatans, das auf Tonnen aufgeſtellt iſt. Die Tiefe verdeckt ein Vorhang und verhüllt den Meiſter, der ſich zur Zeit nur in effigie ſehen läßt, während ſeine Gehülfen agiren. Einer das Orcheſter repräſentirend ſitzt vorn und ſpielt auf der Guitarre, ein anderer verlarvt kuckt mit gewaltiger Naſe durch den Vorhang, ein dritter — und in ihm mögte der Pickelhäring zu erkennen ſeyn — figurirt auf der Bühne, indem er klapperdürr ſich auf den Zehen erhebt, mit vorgebeugtem Kopf das Publikum überſchaut und es haranguirt *). Der Name Pickelhäring iſt vergeſſen, aber die franzöſiſche Benennung Jean Potage, die man ihm frühe gab, iſt in alt hergebrachter Verſtümmlung auf unſre Zeit gekommen. Im 17. Jahrhundert ſagte man Schambitaſche und wer tolle Späße macht, wird am Rhein noch ſo genannt **).

Unter den Künſtlern fremder Nationen, die den Markgrafen

*) Es wird behauptet, die Komiker wären in der Art praktiſch verfahren, daß ſie nach ihrer Perſönlichkeit bald das Plumpe, bald das Gewandte in ihrer Maske hätten hervortreten laſſen, um ſich einen ſichern Erfolg zu verſprechen. Es wurde nur ein partirtes Eineriei unter verſchiedenen Namen aufgeführt. Devrient Geſch. der deutſchen Schauſpielkunſt I. S. 180. Die Erfahrung ſpricht dagegen. Die Komiker ſind eben das, wofür ſie auf den Bretern angeſehn werden wollen dadurch, daß ſie ihre Perſönlichkeit verläugnen.

**) Rouſſeau dramaturgiſche Parallelen 1831. S. 81. Von dem engelländiſchen Narren haben wir eine noch weniger deutliche Vorſtellung. Die engliſchen Comödianten verwandelten ihn wohl ganz in die niederländiſche Figur. Tieck a. a O. Seite XIX. meint, daß wenn der Narr mit der Trommel erſcheine, wir ihn als einen engliſchen Abkömmling zu betrachten hätten, indem die Trommel ihm eigenthümlich ſey. Dagegen erklärt ſich Rouſſeau a. a. O. Seite 83 und Gottſched Bd. I. S. 187 giebt Nachricht von einer 1630 gedruckten Comödie, in der ein Bauer erzählt: „er wäre einer Trummel nachgegangen und zu einer Narrenbude gekommen."

und Kurfürsten von Preußen aufwarten, werden die Niederländer nicht vermißt. Albrecht I belohnt 1540 die neuen Singer und überantwortet ihnen das Geschenk durch den Niederländer Bernhart; einem niederländischen Sänger setzt er ein Jahrgeld aus. Nicht allein die bildenden Künste, die mehre Jahrhunderte sich aus den Niederlanden, als ihrer Heimat, über die ganze gebildete Welt verbreiteten, sondern auch die Literatur mit den neuen Elementen, die sie in sich aufgenommen, wurde auf deutschen Boden verpflanzt. Das niederländische Schauspiel stand in gutem Ruf. Ein Schulrector in Wismar bat 1560 den Rath, ihm als Schauplatz die Kirche der grauen Mönche zu bewilligen, um mit seinen Mitgehülfen ein christlich Spiel geben zu können, das „in den Niederlanden gemacht und auch sonst in etlichen Seestädten gespielt sey" *). Das englische Schauspiel, namentlich zur Zeit, da Shakspear seine Meisterwerke schuf, kam nach dem Durchgange durch die Niederlande, wie dies aus vereinzelten Angaben zu erhellen scheint, nach Deutschland **). So viel ist sicher, daß im Anfange des 17. Jahrhunderts unter englischen und niederländischen Comödianten dieselben Personen verstanden wurden. In den Niederlanden wurden sonst, soviel wir wissen, nicht anders als an andern Orten Schulkomödien und Fastnachtsstücke gespielt von Dilettanten, die unmöglich durch ihre Leistungen einen Enthusiasmus hervorrufen konnten, wie er allein außergewöhnlich neuen Erscheinungen folgt. Engliche Comödianten waren es, die von ihrer Kunst lebend, durch Erfindung und Darstellung den Beschauern eine neue Welt eröffneten, aber niederländisch hießen, weil sie zunächst aus den Niederlanden kamen und sich dort mit Lustigmachern der Quack-

*) Bärensprung, Theater in Meklenburg-Schwerin in Lisch. Bd. I. S. 83: „desuluige ym Nedderlande gemacket vnde ock sünst in etliken Sesteden gespelet."

**) „Als in London die Theater blühten und selbst im Auslande berühmt waren, gingen zuweilen Schauspielertruppen nach den Niederlanden, um dort zu spielen." So sagt Tieck a. a. O. Seite XXIII ohne seinen Gewährsmann zu nennen. „Jedenfalls muß der Anstoß zur Auswanderung (der Comödianten) von England vor Shakespeares Zeit ausgegangen seyn, denn die ersten Truppen brachten keines seiner Stücke," vor der „Mitte des Jahrhunderts," sagt Devrient Bd. I. S. 150. Hamlet war sicher vor 1610 in Deutschland heimisch. Und ist dem Titel des Bandes „Englische Comedien" vom Jahre 1620 kein Glauben beizumessen, in dem Shakspersche Erfindungen enthalten sind?

ſalberbuden verbanden, was aus der Einflechtung der Pickelhäringsſpiele in die engliſchen Comödien zu erhellen ſcheint. Daß die engliſchen Comödien urſprünglich niederländiſch gegeben wurden, iſt aus dem Titel einer deutſchen Bearbeitung des oben genannten Hecaſtus oder Homulus zu folgern. Dieſes engliſch allegoriſche Drama erſchien 1665 in Bremen „aus dem Niederländiſchen in jetz neu-übliche teutſche Reimarten überſetzt“ *). Das niederländiſche Stück wird das Original für die lateiniſchen Ueberſetzungen geweſen und dem deutſchen Hecaſtus von Hans Sachs vorangegangen ſeyn.

Als ein Sommernachtstraum von zauberhafter Wirkung, der ſo ſchnell entſteht als verſchwindet, erſcheint uns die Kunde, daß die Poeſie der höchſten dramatiſchen Weihe aus friſcher Quelle den Deutſchen zufloß. Wie auch immer Fremde unſre Sprache handhabten, wie die Spielenden auch den Umſtänden gemäß eigenmächtig mit den Stoffen verfuhren, ſo verkennen wir nicht das Echte und Urſprüngliche in den wahrſcheinlich nur nach der Erinnerung, nach mehrmaligem Hören aufgeſchriebenen Stücken. Ja in den Bearbeitungen aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts iſt es nicht verloren, obwohl Alles dafür geſchah, das Kunſtwerk durch endloſe Reinigungen zu verwaſchen. Einzelnes iſt ſelbſt in den feinſten Zügen ſtehn geblieben. Im Hamlet — daß er in Deutſchland zuerſt nach der Abfaſſung von 1603 geſpielt wurde, zeigt der Name Corambus für Polonius — ſagt der gar weiſe Hofmann, als er die Ankunft des Comödianten ankündigt:

„Da Marius Roscius ein Komödiant war zu Rom, was war da für eine ſchöne Zeit. Haml. bald darauf: O Jephta, Jephta, was haſt du für ein ſchönes Töchterlein.“

In Romeo und Julie lautet das erſte Zwiegeſpräch der Liebenden:

Rom. Sie vergönne doch einem ſchamhaften Pilgram dero Hand zu küſſen. Jul. Guter Pilgram, ihr entheiligt euch nicht, denn ſolche Bilder, wie ich, haben Hände zu Fühlen und Lippen zum Küſſen. Rom. Die Kühnheit entſchuldigt mich dann — und

*) Gottſched Bd. II. S. 252. Statt Hamulus iſt Homulus zu leſen. Ueber niederländiſche Comödianten in Wien vergl. Devrient. I. S 120.

nun bin ich aller Sünden los. Jul. Wie — ſo hab ich eure Sünden empfangen?*)

Die engliſchen Comödianten in Deutſchland im 17. Jahrh. „wer waren ſie? Sollen wir ſie für wirkliche Engländer halten? Oder waren es junge Deutſche vom Comtoir der Hanſa?“ ſo fragt Tieck.

Die Namen derſelben ſprechen für die engliſche Abkunft. Auf dem Titel des ſeltenen Buches von 1620 „Engliſche Comedien und Tragedien“ leſen wir: „welche von den Engelländern in Deutſchland ſeynd agirt worden“ und Tieck ſagt, ſie ſeyen „in der ſchlechteſten deutſchen Proſa, in einer Sprache, als wenn jemand ungeſchickten extemporiſirenden Schauſpielern nachgeſchrieben hätte voll fremder gemißhandelter Worte, undeutſcher Conſtructionen.“ Es waren wohl nicht Deutſche, die das Engliſche, ſondern Engländer, die das Deutſche verſtanden und in den engliſchen Handelscompagnien in den Niederlanden und Deutſchland anfänglich ein Unterkommen gefunden. Zur eignen Unterhaltung, ſo läßt es ſich annehmen, führten ſie vor ihren Landsleuten die Schauſpiele im Auslande auf, die in London ein allgemein begeiſterndes Intereſſe erregten. Bei der Neuheit der Vorſtellungen wird die Zuhörerzahl ſich durch Fremde vergrößert haben und die Spielenden ſich veranlaßt geſehn, es mit einer Ueberſetzung zu verſuchen. Ward ihnen Beifall zu Theil, ſo drängte ſich ihnen gewiß bald der Gedanke auf, aus dem Spiel Gewinn zu ziehn, eine Wandertruppe zu bilden und als fahrende Schüler dem Glück und ihrer Kunſt zu vertrauen.

In Elbing erinnern die Bäume um die Quelle des engliſchen

*) Der beſtrafte Brudermord oder Prinz Hamlet nach einer Handſchrift von 1710 auszugsweiſe im Gothaiſchen Theater-Kalender 1779. S. 53. Romio und Julieta aus einer in Wien befindlichen Sammlung in Devrient Bd. I. S. 421. Für die ſpäte Bearbeitung zeugen die untermiſchten Alexandriner, im letzten Stück Stellen in trochäiſchem Versmaaß. In dem von mir abgefaßten Aufſatz: „Shakeſpeare's erſtes Erſcheinen auf den Bühnen Deutſchlands und insbeſondere auf der Königsbergs.“ in den Prov. Bl. 1832. Bd. VII. S. 294 und 315 iſt neben einer wortgetreuen Ueberſetzung von Viel Lärm um Nichts und Titus Andronicus die Bearbeitung von Jacob Ayrer und die in den „Engliſchen Comedien“ von 1620 in Auszügen abgedruckt, die die (wenigſtens mittelbare) Ableitung von den genannten Stücken außer Zweifel ſetzen.

Brunnens an die Zeit, da die engliſche Oſtſeecompagnie daſelbſt gegen Ende des 16. Jahrhunderts ihren Wohnſitz aufſchlug, um engliſche Waaren, namentlich Tücher, in Preußen und Polen abzuſetzen *). Im Jahre 1605, ſo wiſſen wir, haben engliſche Comödianten in Elbing geſpielt und ziehen weiter. Wenn die urkundlichen Ueberlieferungen auch keine Verbindung angeben, ſo liegt es doch nahe anzunehmen, daß die Anſiedlung und das Herumſchweifen der Engländer in Zuſammenhang ſtand und daß der Handel wie immer, ſo damals, der dramatiſchen Kunſt gedeihlichen Schutz gewährte.

In Elbing, Danzig und Königsberg ſpielen die engliſchen Comödianten nicht weniger als in allen Handels- und fürſtlichen Reſidenzſtädten in Deutſchland. Die erſten Geiſter der Zeit waren hingeriſſen von den Comödien und Tragödien und fühlten ſich gedrungen zu Umarbeitungen und Nachbildungen jener dramatiſchen Gemälde, die vor ihnen aufgerollt wurden. Sie nahmen die Kunſtwerke in ſich auf, die ſie zuerſt nur von der Bühne her kennen zu lernen Gelegenheit fanden. Der Notar Jacob Ayrer († 1605) **), ein Landsmann und jüngerer Zeitgenoſſe von Hans Sachs lieferte eine metriſche Behandlung der ſogenannten Spaniſchen Tragödie, eines der damals beliebteſten Stücke in England, und der Comödie: Viel Lärm um Nichts. Der Profeſſer und Mathematiker Schwenter in Altdorf verfaßte den Peter Squenz, den wir nur aus A. Gryphius' genialer Umbildung kennen. Joh. Val. Andreä († 1654) ſchrieb das engliſche Schauſpiel Eſther lateiniſch, dieſes Stück und ein anderes verfaßte er nach ſeiner Aeußerung, um mit den engliſchen Comödianten zu wetteifern ***). Dieſe nennt zwar Gumpelsheimer nicht in ſeiner in Straßburg 1612 erſchienenen Schrift, in der er den Akademikern den Beſuch der Comödien wegen des außerordentlichen Nutzens empfiehlt, aber er kann die engliſchen Komödianten nur meinen, wenn er ſagt, daß ſie durch Erfindung und Darſtellung Alles zurücklaſſen †).

*) F. Neumann Ueber die engliſche Handels-Societät in Elbing in den Elbinger Anzeigen 1824. Nr. 14. Vgl. Nachricht von dem Urſprunge der Britiſchen Handlungsgeſellſchaft in Elbing. Eichtens Urkunden.

**) Nach Wachlers Handbuch 1833. Bd. III. S. 392.

***) „Anglicorum histrionum aemulatio" war für ihn beſtimmend.

†) Gymnasma de exercitiis academicorum. Hier heißt es von den

Das Glück, das die Fremdlinge machten, iſt wohl mit dadurch zu erklären, daß die Zuſchauer über dem Reiz des Neuen das Befremdende überſahn und, da ſich nicht vergleichen ließ, als engliſche Manier, weil ſie Mode geworden, ſich allerlei gefallen ließen.

Da vor 1629 in England nicht Frauen die Bretter betraten, ſo durften die jungen Männer um ſo weniger Anſtand nehmen, als Ophelia und Julia zu erſcheinen. Die Shakſpearſchen Stücke waren damals wahrſcheinlich ſchon in einer Art redigirt, daß in zweckmäßiger Abrundung Theile derſelben dargeſtellt werden konnten. Denn die Schauſpielertruppen, die in London im Dienſte reicher Lords ſtanden zur Zeit, da die öffentlichen Theater blühten, werden auch nicht die Kräfte beſeſſen haben, um die berühmten Tragödien im ganzen Umfange in Szene zu ſetzen.

Mit den engliſchen Stücken lernten die Deutſchen auch die Einrichtung der Bühne kennen, auf der ſie im Mutterlande gegeben wurden und die die engliſchen Comödianten in ihren Buden nachahmten. Man verglich den Bühnenbau mit dem altrömiſchen*). Schon frühe werden ſie Niederländer und Deutſche in ihre Geſellſchaft aufgenommen haben und, wie die Rolle des immer lauten Pickelhäring, mögen auch die ſtummen und Nebenrollen von Nichtengländern gegeben ſeyn. Bei dem Streben, dem Nationalgeſchmack ſich anzufügen, ſahen ſie ſich durch die Mitgliedſchaft in Stand geſetzt, auch geiſtliche, den Schulkomödien ähnliche Stücke aufzuführen**). In ihrer Zahl befanden ſich Sänger und Tänzer. Wenn ſie gymnaſtiſche Künſtler an ſich zogen, ſo geſchah es erſt in ſpäterer Zeit, um die Zwiſchen- und Nachſpiele, die

Comödianten: **Quantam plausibilem exactionem Germaniae nostrae imponant, usus tentatur, monstrat experientia.**

*) Am Hof in Caſſel ſpielten ſie 1611 in „einem ſchönen Theater, ſo ſonderlich auf die alte römiſche Art dazu gebauet und etliche 1000 Menſchen darinnen ſeyn und zuſehn können." Devrient Bd. I S. 153.

**) Nach einer Nachricht in Nicolaiebens Theater-Chronik 1832 geben Engländer(?) in Ulm 1602 ein Schauſpiel vom Propheten Daniel, von der keuſchen Suſanna. Lilie I. S. 87. Die engliſchen Comödianten richten an den Rath in Roſtock 31 März 1606 ein Dankſchreiben, daß man „ſie eine geraume Zeit geduldet," die mit ihrer „Muſik, auch geiſtlichen und weltlichen Hiſtorien, Comödien und Tragödien gemeiner Stadt dienen mögen."

ſehr beliebt waren, ſo mannichfaltig als nur immer möglich aus-fallen zu laſſen.

Unrecht iſt es, von Haus aus in den engländiſchen Comödianten die engliſchen Springer und engliſchen Reiter wiedererkennen zu wollen, die Anfangs als herumſtreichende Gaukler die Städte brandſchatzten und ſpäter eine höhere Theaterpraxis entwickelt haben ſollen. In den Rechnungen des markgräflichen Hofes in Preußen, zu der beliebte Künſtler jeder Art in ununterbrochener Reihe wallfahrteten, werden die engliſchen Springer kaum erwähnt. Zwiſchen 1556—1584 werden engliſche Fiedler, engliſche Pfeifer, engliſche Trompeter genannt. 1611 werden von den engliſchen Comödianten die Muſikanten unterſchieden, ebenſo 1639. Und ſo dürften die während des Zeitraumes genannten Inſtrumentiſten, weder der engliſche Citharift Chriſtoph Kirten, noch der engliſche Sackpfeifer, zum Verbande der Comödianten gehört haben. Noch weniger jene engliſchen Springer, die gemäß der Beſtallung vom J. 1614 „den Kurfürſten jedesmal bei Reiſen oder im Hoflager treuen Fleißes zu warten und mit Springen, Spielen, und anderer Kurzweil zu erweiſen" hatten*). Sicher würde das Springen nicht voran ſtehn, die Beſtallung nicht als die der engliſchen Springer rubricirt ſeyn, wenn eine Comödianten-Truppe gemeint wäre**). Das Spielen iſt hier bequemer wohl auf die Späße des Luſtigmachers zu beziehn. Die Comödianten ſind nicht als ein Zweig der engliſchen Springer, ſondern dieſe vielmehr als ein Ausläufer der engliſchen Comödianten anzuſehn***). Freilich — ſo ſucht man ſich die Popularität, die die Fremdlinge fanden, zu erklären — ſind nur die körperlichen Kunſtfertigkeiten überall leicht verſtändlich, allein manche Erſchei-

*) Pilimicke Entwurf einer Theatergeſch. in Berlin. S. 37.

**) Devrient Bd. I. S. 152 verwechſelt offenbar zwei von einander fern liegende Dinge, die Berufung der engliſchen Comödianten an den kurfürſtlich-brandenburgiſchen Hof durch den Junker von Stockiſch 1611 und die Beſtallung der engliſchen Springer 1614 ebendaſelbſt. Pilimicke trennt beides, indem er ſagt: es ſey „faſt um eben dieſe Zeit eine Beſtallung ausgefertigt."

***) Die equilibriſtiſchen Scherze, die in dem altengliſchen, auf deutſchem Boden verpflanzten, Stück „Eſther und Haman" die luſtigen Perſonen treiben, ſtehen zu vereinzelt da, als daß daraus gefolgert werden könnte, die engliſchen Comödianten ſeyen zugleich engliſche Springer geweſen.

nungen beweiſen, um die Worte eines mit vorliegenden Buchs zu gebrauchen, „daß das Sprachverſtändniß nicht nöthig iſt, um die Schauſpielkunſt anziehend zu machen.“

Die engliſchen Comödianten, die Muſik und Tanz wohl nur nebenſächlich betrieben, erfreuten ſich der ſchönſten Blüthe während der erſten 20 Jahre des 17. Jahrhunderts. Ihre Kunſt erhielt ſich, noch theilweis von Engländern ausgeübt, bis zur Mitte desſelben und beſtand bis zu Ende wenigſtens als engliſche Manier. Damals hatte wohl ſchon längſt der dreißigjährige Krieg die fremden Künſtler nach ihrer Heimat getrieben.

Die engliſchen Comödianten erſchienen in Preußen zuerſt im J. 1605 *). In Königsberg geben ſie im Oktober vor der Herzogin Maria Eleonora mehrere Vorſtellungen und empfangen einen außerordentlich hohen Ehrenſold:

> 75 Mark uf Begehren meiner gnädigſten Fürſtin und Frauen ehzlichen engliſchen Comödianten, welche vor J. fürſtl. Gn. agiret, zweimal getanzet und mit einer lieblichen Musica aufgewartet.

Sie begaben ſich wohl nach Elbing, wo wir ſie im ſelben Jahre antreffen.

Der Rath, wie es den Anſchein hat, fertigt ſie hier plötzlich mit einer Verehrung von 20 Thlr. ab. Sie ſollen „zu agiren aufhören, weil ſie geſtern in der Comödie ſchandbare Dinge fürgebracht“ **). Als ſie zwei Jahre ſpäter ſich meldeten, wurden ſie am 16. Juli 1607 von neuem abgewieſen, obgleich ein in Elbing anſeſſiger, wahrſcheinlich engliſcher Kaufmann Brakel ſich für ſie verwandte. Die traurigen Zeitläufte, ſo lautet der abſchlägige Beſcheid, ließen die Gewährung nicht zu, doch genehmige der Rath, daß ſie im Hauſe des Herrn Brakel oder ſonſt privatim ſpielten. Eine Art Lordſchaft ſcheint demnach in Preußen ihr

*) In demſelben Jahr hielt ſich Heinrich Julius von Braunſchweig (der als Hildesheim im 16. Jahrhundert dramatiſche Stücke drucken ließ) fürſtlich beſtallte Comödianten an ſeinem Hof. Wir haben die engliſchen unter ihnen zu verſtehn. Devrient Bd. I. S. 152.

**) Nach einer Mittheilung von F. Neumann in den Elbinger Anzeigen 1827 Nr. 99. Nach Liſch, Jahrbücher Bd. I. S. 87. machten die engliſchen Comödianten, die 1606 in Roſtock Vorſtellungen gegeben, bei ihrem Abſchiede dem Rath beſonders bemerkbar, daß ſie nicht anders, denn was lieblich und wohl anzuſehn und zu hören geweſen, agirt und muſicirt.“

Unternehmen begünstigt zu haben, indem die Comödianten Gelegenheit fanden, in den Wohnungen der Vornehmen ihre Kunst zu zeigen. Sie erhielt oft aber auch den Charakter der Hofbedienten. Der Kurfürst Johann Sigismund, der nach dem Tode des ältern Albrecht unter dessen Nachfolgern ihm als Beschützer der Kunst nacheifert, war ein Freund der neuen dramatischen Unterhaltungen. Ein Junker Hans von Stockfisch [wegen seiner Schauspieltalente berühmt und] ein Günstling des Oberkammerherrn Graf Adam v. Schwarzenberg, erhielt den Befehl „eine Compagnie Comödianten aus England und den Niederlanden" zu besorgen*). Es wurden 19 Comödianten, an ihrer Spitze stand Johann Spencer, und 16 Musikanten angestellt, um die mit der herzoglichen Belehnung verbundenen Feste zu verherrlichen. Die englischen Comödianten, die gewöhnlich unter diesem Namen vorkommen, werden nun auch kurfürstliche Comödianten genannt. Sie erhalten am 30. Nov. 1611 laut der Bestallung 720 Mark. Eine Kleidung, wozu ein Mantel gehört, von weißem englischen Tuch mit schwarzen seidenen Schnüren (roth gefüttert) wird für sie angefertigt. Es war nicht selten, daß ein Herr seine Wappenfarben zu der Kleidung der Seinigen bestimmte**). Das hohenzollernsche Weiß und Schwarz mogte die Wahl bestimmt haben. Behufs der am 15. Nov. 1611 stattfindenden Belehnung begab sich Johann Sigismund am 30. Aug. nach Königsberg und hielt sich darauf an der Grenze auf bis zu seiner Reise nach Warschau. Die Comödianten begleiteten den Kurfürsten nach Ortelsburg; um ihm durch ihre Spiele die Zeit verkürzen zu können, wurden in einem „Rüstwagen" die Kleider nachgeschickt. Nach erfolgter Belehnung hielt er am 26. Nov. seinen Einzug in Königsberg. Handwerker, Künstler und Kaufleute aller Art wurden in Thätigkeit und Nahrung gesetzt, um das Erforderliche zu einer

*) Pümicke S. 31. Die englischen Comödianten, welche 1611 vor dem Markgrafen Albrecht Friedrich „eine Comediam agiret und getanzet," hielt man vielleicht der Anstellung nicht für werth.

**) So sehen wir die Feiernden beim Schembartlauf in Nürnberg im Jahre 1483 weiß gekleidet mit blauen Aermeln und blauem Barett, weil blau und weiß das Wappen des damaligen Festgebers war. — Im Februar 1611 werden den kurfürstlichen Comödianten und Musici 53 Stück Tecturen (?) geliefert.

großartigen Vorſtellung für das folgende Jahr zu beſchaffen, nämlich der „türkiſchen Triumphcomödie.“ „Das Theatrum im alten großen Saal“ wird mit rothem Futtertuch belegt und darin wird den Comödianten „die Stadt Konſtantinopel“ erbaut. Demnach iſt viel Tiſchlerarbeit zu liefern und es wird viel gröbere und feinere Leinwand dazu verwandt. Zur Anfertigung einer Wolke zu der Triumphcomödie gehören „blaue Leibfarbe und ſchwarz Leimet (Leinwand) und Franzen.“ Der Hofmaler Daniel Roſe reicht eine Rechnung über 117 Mark 42 Sch. ein. Die Garderobe iſt reichhaltig und koſtbar. Blaues, rothes und weißes Zeug, Goldborten, 70 Ellen rother Taft, 50 Ellen rothe Schnüre, Mönchskleider, 18 große und 17 lange Federbüſche, ein Schwert mit einem vergoldeten Gefäß, ein hölzerner Schild werden bezahlt. Zu den Requiſiten ſind wohl die 4 Todtenköpfe zu rechnen und ſonſt das Schnitzwerk und die Drechslerarbeit, die vom Hofdreher und von zwei Bildſchnitzern geſtellt wird. Vierzehn Inſtrumentiſten haben „in der Comödie von Conſtantinopel aufgewartet.“ — Die Summen, die die Comödianten koſteten, wurden erhöht durch außerordentliche Ausgaben, indem ſie neben dem beſtimmten Einkommen noch Verehrungen empfingen und mehrmals, Johann Spenſer obenan, aus Schenken und Herbergen ausgelöſt werden mußten.

Johann Sigismund entließ die theuern Hofbediente. Wenigſtens empfiehlt er etwa 1613 *) dem Kurfürſten von Sachſen „eine Bande engliſcher Comödianten unter der Führung eines Johann Spenſer“ **).

Statt der fürſtlichen Empfehlung erbaten ſich ſonſt die Wandertruppen der engliſchen Comödianten vom Rath ein Zeugniß ihres Wohlverhaltens, um eine vertrauungsvolle Aufnahme in andern Städten ſich vorzubereiten ***).

*) Im Jahr 1613 entnimmt Johann Spenſer noch für 1229 Mark Seidenwaaren, welche Summe ihm von der Beſoldung in Berlin in Abrechnung gebracht werden ſoll.

**) Derrient Bd. I. S. 153. Hier finden wir noch folgende Angaben. Für Comödianten wurde am 16. Aug. 1617 beim ſächſiſchen Hof ein Urlaub beantragt, woraus ſich auf eine Anſtellung ſchließen läßt. Schon 1606 zeigten ſich daſelbſt ſolche Künſtler. — Im Dez. 1611 wurde am Heſſen-Caſſler Hof eine Comödie von Tarquinio und Lucretia gegeben.

***) Liſch a. a. O. Die engliſchen Comödianten ſchreiben 1606 an den

Im Jahr 1616 geben in Danzig engliſche Comödianten acht Vorſtellungen. Der Rath geſtattet es ihnen unter der Bedingung, daß ſie „keine unzüchtige Stücke präſentiren und nur drei Groſchen als Eintrittsgeld nehmen.“ Die Bühne iſt wie auch ſpäter die Fechtſchule *).

Es waren vielleicht dieſelben, die imſelben Jahr auch in Königsberg ſpielten.

Junker von Stockfiſch erhält 1618 von der Kurfürſtin den Befehl „nach'm Elbing Comödianten von dannen anhero zu bringen.“ Dieſe, 18 an der Zahl, ſpielen in Elbing, in Balga und in Königsberg und empfangen, laut kurfürſtlichem Befehl, Elbing 20. Juni 1619, „für ihre gehabte Mühe eins vor alles 200 Gulden polniſch aus der Rentkammer.“

Um den Engländern den Markt zu verderben, wurden ihre Stücke gedruckt und das alleinige Beſitzthum derſelben ihnen entzogen, über das ſie gewiß mit eiferſüchtigen Blicken wachten. Es geſchah wohl zum Frommen der deutſchen Spielgenoſſen, die jetzt die entwaffneten Fremden aus dem Felde ſchlagen konnten. Die 1620 erſchienenen „Engliſchen Comedien und Tragedien,“ gewidmet „allen der Comedie und Tragödie Liebhabern und andern zu Lieb und Gefallen, daß ſie gar leicht daraus ſpielweis wiederum eingerichtet werden können“, fanden einen ſolchen Beifall, daß eine neue Auflage 1624 erſchien, mit der Bezeichnung eines erſten Theils **).

Rath in Roſtock bei ihrem Abſchiede: „weil uns in andern Städten, da wir auch geweſen, unſers Verhaltens uns ein Urkund unter gemeinem Stadtſiegel mitgetheilt worden und uns alſo auch damit nicht wenig gedienet, dann wir unſeres Verhaltens halber allhier in andern benachbarten Städten und ſonſten fürzuzeigen haben, als bitten wir, weil wir uns auch allhie ſtill und eingezogen verhalten“ u. ſ. w.

*) Löſchin Geſch. Danzigs. Bd. I. S. 388.

**) Der vollſtändige Titel iſt: Engliſche Comedien und Tragedien, d. i. ſehr ſchöne herrliche und auserleſene geiſt- und weltliche Comedi und Tragedi-Spiel, Sampt dem Pickelhering, welche wegen ihrer artigen Inventionen, kurtzweiligen auch theils wahrhafftigen Geſchicht halber von den Engelländern in Deutſchland, an Königlichen, Chur und fürſtlichen Höfen, auch in vornehmen Reichs-, See- und Handels-Städten ſeynd agirt und gehalten worden und zuvor nie im Druck außgegangen. [In der Ausg. von 1624: Zum andern mal gedruckt und corrigirt]. Anjetzo allen der Comedi und Tragedi Liebhabern und

In Königsberg werden die engliſchen Comödianten im Ausgabe-Regiſter von 1639 genannt. Auf zwei Fahrzeugen ſammt Trompetern, Trabanten u. ſ. w. werden ſie nach Brandenburg in das kurfürſtliche Schloß befördert *).

Zuletzt finden wir engliſche Comödianten in Wien im J. 1650, denen der Kaiſer Ferdinand I eine Conzeſſion ertheilt. Sie haben engliſche Namen **).

Nach 1654 verſpricht ein Schauſpielunternehmer in Güſtrow Actionen nach Engliſcher Manier zu geben. Derſelbe iſt aber ein Deutſcher Caspar Stiller und nennt ſich Meiſter aus Hamburg ***).

Längſt waren die hier früh zur Kenntniß gekommenen Stücke Shakſpears vergeſſen, als Shakſpears Name im 18. Jahrhundert in Deutſchland und in Preußen zur Geltung kam. Für längere Zeit ward das Engliſche zurückgedrängt.

Eine der beiden nach 1682 erſchienenen Tragicomödien, in denen der Königsberger Michael Kongehl ſhakſpearſche Stoffe behandelte, giebt uns den letzten Nachklang von den Vorſtellungen der engliſchen Comödianten.

Die älteſten deutſchen Theatergeſellſchaften, von denen einige mit den engländſchen gleichzeitig beſtanden, zehrten wohl lange von dem Ueberlieferten. Sie verallgemeinerten die Stoffe, die nach Deutſchland herüber gekommen waren, zogen ſie aber ins Gemeine herab, ſo daß die Gebildeten Mißfallen fanden an dem,

andern zu lieb und gefallen, dergeſtalt in offenen Druck gegeben, daß ſie gar leicht darauß Spielweiß wiederumb eingerichtet und zur ergetzlichkeit und Erquickung des Gemüths gehalten werden können" Am Schluß: „Nachfolgende Engliſche Aufzüge (fünf ſcherzhafte, zum Geſang eingerichtete Zwiſchenſpiele) können nach Belieben zwiſchen die Perſonen agirt werden. Der zweite Theil vom J. 1630 und die Fortſetzung vom J. 1670 ſind dem erſten ſehr unähnlich. Das Engliſche tritt in ihnen bedeutend zurück.

*) Vgl. über die engliſchen Comödianten in Preußen die Beilage.

**) Freimüthiger 1833 Nr. 144. Die Schauſpieler haben in ihrem Geſuch beſonders hervor, daß drei unter ihnen katholiſch ſeyen — wahrſcheinlich deutſche Spießgeſellen — und verbergen es nicht, daß es ihnen ſchlecht ergehe. Sie heißen Wilhelm Roc. Joh. Waide, Gedeon, Gelius und Robert Caſſe.

***) Lisch Bd. I. S. 94.

was ſie vordem erbaut und erhoben hatte. Dieſe herumſchweifenden Künſtler waren wohl ganz Handwerker. Das Schurzfell ſchlenkerte bei ihnen durch des Löwen Mähnen hindurch. Analog mit dem niederländiſchen Wort: Schilderbent d. i. Malerverbindung nannten ſich die Schauſpielertruppen Comödiantenbanden*). Das Haupt hieß Meiſter (Comödiantenmeiſter), auch maitre, vielleicht eine Ueberſetzung von master. Wie bei der älteſten Zunft, der Steinmetzen-Brüderſchaft, erkannten ſich die Mitglieder am Gruß **). Das Vernehmen zwiſchen den obern und den niedern war nicht anders als zwiſchen Geſellen und Lehrburſchen. Eine Erinnerung an das alte, zünftige Herkommen theilt uns Iffland mit. Der neu Aufgenommene mußte Gehorſam, Arbeit und Demuth angeloben. Vor dem erſten Helden, dem Tyrannenſpieler (der den Tyrannen auch außerhalb der Bühne gegen ſeine Genoſſen machte) mußten ſich die Uebrigen verbeugen; ja nur auf ſeine Erlaubniß durften ſie ſich ihm nähern. Ein lächerliches Cäremonienweſen ſollte dem meiſt platten Treiben ein gewiſſes Relief geben.

Schon 1615 ſpielten in Danzig in der Fechtſchule brandenburgiſche Comödianten. Es wird vom Rath zwei brandenburgiſchen Comödianten geſtattet, ſieben Comödien zu geben, doch dürfen ſie von den Zuſchauern nicht mehr als zwei Groſchen nehmen, während die engliſchen Comödianten, die das Jahr darauf auftraten, ſich drei Groſchen zahlen ließen ***). In Elbing wird im J. 1640 Comödianten zu ſpielen erlaubt, doch müſſen ſie für die Freiheit den ſechſten Pfennig geben, der der St. Marienkirche und dem Hospital zugewandt wird †).

*) v. Stetten nennt die Schilderbent in Rom Bande.

**) Gothaiſcher Theater-Kalender 1783. S. 169.

***) Löſchin Geſchichte Danzigs. Bd. I. S. 388.

†) Laut einer der mir von Herrn Stadtrath F. Neumann gefälligſt mitgetheilten Notizen.

Beilage zur erſten Abtheilung.

Die engliſchen Comödianten in Preußen *).

1605.

Ausgabe-Regiſter.

75 Mark vff begehren Meiner gſt. Fürſtin vnd Frawen ꝛc der Herzogin in Preußen etzlichen Engliſchen Comedianten, welche vor Ihr fürſtl. Gnd. agiret, zweimal getanzet vnd mit einer lieblichen Musica vfgewartet. gezahlt den 3ten October fol. 127.

Elbing. Rathsreceß. Seſſion vom 14. Sept. 1605.

Iſt beliebet den engliſchen Comödianten wegen deſſen, daß ſie vorgeſtern einen Erb. Rath zu Gefallen agiret 20 Thlr zur Verehrung zukommen zu laſſen. Daneben aber auch ihnen zu unterſagen, daß ſie nunmehr zu agiren aufhören ſollen in Anmerkung ſie geſtern in der Comödie ſchandbare ſachen fürgebracht.

1607.

Elbing. Seſſion vom 16. Juli 1607.

Engländiſche Comödianten halten heftig an, etiam intercedente Brakel deputato, ihnen zu geſtatten ihre Spiele. Weil es aber eine Schatzung der Bürgerſchaft iſt und die jetzigen traurigen Läufte ſolches nicht zugeben wollen, hat ein Erb. Rath beſchloſſen, ihnen es abzuſchlagen. Doch wofern der Herr Deputat oder jemand anders ihres Spiels privatim begehren würde in ſeinem Hauſe, könne es geſtattet werden.

Elbinger Anzeiger 1827. Nr. 99. F. N.

1611.

Ausgabe-Regiſter.

30 Mark den Engliſchen Commedianten welche für vnſerm gnedigſten Fürſten vnd Herrn HEn. Albrecht Friederichen ꝛc. eine

*) Beinahe ganz nach Abſchriften, welche Hr. Reg.-Secretär Faber im geh. Archiv in Königsberg genommen.

Commediam agieret vnd getanzet, zur Verehrung gezahlt den 23ten July. fol. 91. — 7 Mark 57 ß. vor 53 Stück Tecturen den Churfürstlichen Commedianten und Musici. 18. Februar fol. 317. — 720 Mark den Englischen Commedianten vf Rechnung der Bestallung an 400 Thaler zu 36 Gr. den 30. November 1611. Laut Kurfürstl. Befehl und Quittung. — 150 Mark den Englischen Commedianten als dieselbe nach Ortelsburg vereiset vf Rechnung den 7. October 1611. (Ist ihnen von Churfürstl. Gnaden erlassen). 1612. fol. 100.

Churfürstliche Rescripte ꝛc. von 160—1614. fol. 41.

Johann Sigismund Markgraf und Churfürst zu Brandenburg schreibt den verordneten Oberräthen zu Königsberg. ꝛc. ꝛc. „Alldieweil wir gegen bevorstehender Lehens empfahung deren wir vns dann noch genzlich versehen, gerne vnsere Instrumentisten vnd Commoedianten gekleidet sehen möchten, So ist vnser gnedigstes Begehren, mit Befehl, ihr wollet nach beigefügter designation beider Zettel, vff gemein weiß englisch tuch, vnd schwarzen seidenen Schnuren, zu Mantel Hosen vnd Wammes einen vberschlag machen laßen, vnd nicht allein, soviel gemein Englisch weiß Tuch vnd die schwarze seidene Schnure, mittel arth, nebenst aller anderer Zubehör an futter, samt gestrickten weißen Strümpfen als sichs vf vorzeichnete Personen erstreckt, besondern auch deßen noch vf fünf oder sechs Personen vbermaaß zu solcher behuf vngefeumbt anhero schicken, damit ihnen solche Kleidung alhier zur rechten Zeit können gefertigt werden, wie wir dann zu dem Ende vnsere Hofschneider albereit herausgefordert. Hieran thut Ihr unsere gnedige Meinung, Seint Euch mit gnaden vnd geneigten Willen woll begethan. — Datum Ortelsburg, 16ten Octobris Ao. 1611.“

Relationes von 1611—1614. fol 1.

Gnedigster Churfürst vnd Herr, E. Chürfürstl. gl. gnedigs beuelch schreiben den 16. October zu Ortelsburg datirt in welchem E. Ch. g. zu Kleidung derselben Instrumentisten und Commödianten gemes einer designation ein Anzahl weiß Englisch Tuch, schwarze seidene schnüre vnd anders gnedigst erfordern, haben wir den 22. October empfangen, vnd solchem E. Ch. g. gnedigem beuelch zufolg einen vberschlag machen laßen was nicht allein ge-

mes vberſchickter verzeichneter perſonen ſondern noch vf ein perſon 6 drüber zur Kleidung nöthig ſein will vnd ſchicken demnach E. Eh. g. mit einem Rüſtwagen zu ſolcher Kleidung an Tuch, Leinwant, ſtrümpfen ſeiden Knöpfen vnd Borten zu, Inmaßen ſolchs inliegenge verzeichniß vermog. Wirt auch noch ein mehrers an boorten gemacht, vnd ſo balden ſie fertig, ſollen ſie gleichfalls eheſt nachgeſchicket werden, welchs E. Eh. g. vf. derſelben gnädiges beuelch ſchreiben wir vnterthänigſt nicht verhalten vnd befehlen E. Eh. g. gottes gnädiger bewahrung. Dat. Königsberg, den 24. October 1611.

Hoffmeiſter
Burggraf } subscripſ.
Marſchall

Verzeichniß was Ihr. Eh. g. in einem Rüſtwagen nach Ortelsburg geſchickt werden. d. 24. October 1611.

979¼ elen weis Kirſey an 32 ganzen ſtücken vnd an ſieben ſtücken ſo angeſchnitten. — 492 elen futtertuch an 17 ganzen ſtücken und 16 ellen. — 287 elen flechſene leimet. — 41 paar ſtrimpfe weis. — 2 Pfd. Nehe- und 1 Pfd. Stepſeide. — 123 Dutzet eyſerne Knopfe. — 883 ellen ſeidene borten, der reſt als 2397 elen werden gemacht ſollen vfs allererſte nachgeſchickt werden.

Gewürtz- und Gewand-Regiſter.

Ausgabe. Kirſei.

200 Ehlen 19 Commedianten jedem 11 Ehlen zu Hoſen, Wambs vnd Ermeln. — 288 Ehlen erwähnten 19 Perſonen zu Mänteln jedem 12 Ehlen. — 176 Ehlen 16 Inſtrumentiſten vnd Muſicanten jedem 11 Ehlen zu Hoſen Wambs und Ermeln. — 192 Ehlen gemelten Inſtrumentiſten und Muſicanten zu Menteln jederm 12 Ehlen.

Ausgegebenes Futtertuch.

228 Ehlen Futtertuch 19 Engliſchen Commedianten jedem 12 Ehlen vnter Hoſen vnd Wambs. — 192 Ehlen Futtertuch 16 Inſtrumentiſten und Muſicanten jederm 12 Ehlen Hoſen vnd Wambs zu futtern.

Parchent-Ausgeben.

70 Ehlen Parchend 19 Commedianten vnd 16 Muſicanten jederm 2 Ehlen zu den Kappen vnd Schößen zu füttern. —

Flechſen Leimmet Ausgeben.

133 Ehlen flechſene Leimet 19 Commedianten vnter die Kleider zu futtern. — 112 Ehlen 16 Inſtrumentiſten vnd Muſicanten vnter die Kleider zu futtern.

Ausgabe. Geld.

351 Mark 7 ß. 3 pf. Vor 2809 Ellen Borten zu 2½ gr. als vf 16 Perſonen Musicanten 19 Perſonen Commedianten vnd Hrn. Grabauen Kutſchern vf ihre Mäntel Hoſen und Wambs zu brehmen, und 4 Mark 57 ß. Vor 11 Loth Nebe Seiden den Commedianten zu den Borten zu 9 Gr. von Adrian Bortenwirker zahlt den 24. Januar. fol. 454. — 7 Mark 12 ß. Hans Tanapfel Bildſchnützer hat 4 Todtenköpfe und ein Schild zur Commedia geſchnützet. 1. Februar. fol. 454. — 227 Mark 30 ß. vor 70 Ellen rothen Taft zu 65 Gr. — 3 Mark 45 ß. vor 50 Ellen rothe Schnür zu 1½ Gr. — 1 Mark 12 ß. vor 3 ſcotgewicht rothe Seide zu 8 Gr. und 1 Mark von Meſſing-Ringe. Alles für die Engliſchen Commedianten von Georg Grunau ausgenommen. Den 1ſten Februar. fol. 455. — Chriſtian Salbert Meſſerſchmidt hat für die Commedianten ein Schwerdt mit einem vergüldeten Gefäß gemacht. 7. Februar. fol. 455. — 1080 Mark Johann Spencern Commedianten an 600 Thaler zu 36 gr. ſo ihm noch vf den von Ihr Churfürſtl. Gnaden getroffenen Contract restiret, empfing er ſelbſt 4. Februar. fol. 101. — 124 Mark 47 ß. Vor Brennholz durch die Commedianten in ire Loſement erkauft weil ſie hier geweſen. 26. Mai. fol. 448. — 6 Mark Zins von 18 große und 17 lange federbüſche, ſo der Andreas Körner zu der türkiſchen Triumph-Commoedien geliehen. 17. Juny fol. 449. — 23 Mark 9 ß. vor allerlei Hölzer Drehewerk durch die Commedianten beim Hofdreher beſtellt. 1. July fol. 133. — 235 Mark 54 ß. Vor blau roth und weiß Gewand, wollen Lindt, rothen harſch. gulden borten vnd ander ſachen zu der Commediam durch Meiſter Dietrich Schlemmer ausgenommen und die Kleidungen verfertigt. 21. Auguſt. — 81 Mark 33 ß. vor blaue Leibfarbe und ſchwarz Leimet und franczßen, Alles zur Wolken zu der Triumph-Commedia dem Meiſter Dietrich zahlt. 21. Auguſt. — 87 Mark 39 ß. vor allerlei Schnitzwerk zu der Triumph-Commedia durch Alexander Grauſe

Bildſchnitzer. 21. Auguſt. — 111 Mark 15 ß. vor allerlei Tiſchlerarbeit zu der Triumph-Commedia durch Chriſtoph Doſin Tiſchler gefertigt, zahlt 21. Auguſt. fol. 459. — 117 Mark 42 ß. Daniel Roſe Hoffmaler für allerlei Arbeit ſo er vf Churfürſtl. Befehl den Commoedianten allerley gefertiget, Laut der ſpecificirten Rechnung, 19. September zahlt. fol. 145. — 1 Mark 30 ß. vor ein Klinge eingefaſt vf Ihr Churfürſtl. Gnaden Befehl ꝛc. den Commedianten gefertigt. 16. October fol. 460. — 7 Mark 30 ß. den Commoedianten zur Zehrung wieder zurückgeben. 20. December. fol. 229/a. 26 Mark 9 ß. Auslöſung Ihr Churfürſtl. Gnaden Comediant Johann Spenſer welcher vom 28. October bis vf den 8. November 1612 bei Chriſtoph Hertlein gelegen. 1 Woche fol. 209. — 47 Mark 48 ß. Auslöſung der Churfürſtl. Comedianten vf Rechnung eines Zettels gezahlt Hans Haltern Krieger aufm Steindamm laut Abſchiedts, und Reſt noch in derſelben Zettel 47 Mark 16 Gr. Hans Jacoben. 23. Jan. fol. 211. — 47 Mark 48 ß. Auslöſung der Churfürſtl. Comödianten welche Anno 1612 bei Hans Jacob gelegen worauf in der 4ten und 5ten Woche 47 Mark 16 Gr. und jetzt der Reſt gezahlt. 13. März. vide 1614. fol. 212/b.

1612.

Gewürtz- und Gewand-Regiſter.

Futtertuch aus Gnaden gegeben. 297 Ehlen rottfutter Tuch an 11 Stück den Engliſchen Commedianten auf der Hrn. Regenten Bevehlich den 21. Januar. — 189 Ehlen Futtertuch an 7 Stück. den Commedianten. — 30 Ehlen zu Münchs-Kleider, noch 81 Ehlen rott futter Tuch das teatrum zu belegen im alten großen Saal. —

Flechſene Leimet ausgegeben.

25 Ehlen flechſen Leimbt den Commödianten zu erbauung der Stadt Conſtantinopel. — 70 Ehlen flechſen Leimbt in drei Poſten den Commedianten.

Heden Leimet ausgegeben.

30 Ehlen grobheden leimbt den Commedianten zu erbauunge der Stadt Conſtantinopel — 300 Ehlen heden leimbt in vier Poſten den Commedianten folgen laßen. Den 9. Januar.

1613.

Ausgabegeld.

1229 Mark 24 ß. Johann Spenczern Commoedianten an Seiden-Waaren von Heinrich Kleche ausgenommen an 683 Thaler a 36 Gr. welches ihm zu Berlin an seiner Besoldung soll gekürzet werden. 38 Woche. fol. 99a.

„Um dieselbe Zeit (Anfang des 17. Jahrhunderts) empfiehlt der Churfürst von Brandenburg dem von Sachsen eine Bande englischer Comödianten unter der Führung eines Johann Spenzer. Hier haben wir also noch einen englischen Namen."

Devrient Geschichte der deutschen Schauspielkunst I. S. 153.

1616.

Danziger Rathsbeschluß.

1616 werden „den englischen Komödianten acht Komödien nachgegeben," jedoch sollen sie „keine unzüchtigen Stücke präsentiren" und nur drei Groschen nehmen.

Löschin Gesch. Danzigs I. S. 388.

Ausgabe-Register.

112 Mark 30 ß. den Englischen Comoedianten zur Verehrung. 7. November. fol. 119. — 112 Mark 30 ß. haben Ihr. Churfürstl. Dchl. ꝛc. den Englischen Comoedianten zu den vorhin empfangenen 50 Reichsthalern nochmals zur Verehrung zu geben gst. befohlen, welche sie empfangen den 8ten November. fol. 119.

1618.

„Schon im Anfange des 17. Jahrhunderts fällt die erste Erwähnung des Junker Hans von Stockfisch (vermuthlich ein Beiname, der ihm wegen seiner vorzüglichen Stärke in komischen Rollen gegeben worden) welcher wegen seiner Schauspielertalente hieselbst (in Berlin) nicht wenig berühmt gewesen, maaßen er sich auch selbst der besonderen Gnade und Protektion rühmen dürfen, deren ihn vorzüglich der damalige Graf Adam von Schwarzenberg churfürstlicher Geheimer Rath und Oberkammerherr (nachmaliger Statthalter), ein großer Kenner und Beförderer der schönen Künste seit länger als 15 Jahren gewürdiget. Er erhielt sogar vom Churfürsten Johann Sigismund 220 Thaler

jährliche Beſtallungsgelder nebſt freier Station und zwei Eſſen als ein Deputat. Wenig Jahre vor des Churfürſten Tod (der am 23. Dez. 1619 erfolgte) ward ihm der Befehl, eine Compagnie Comödianten aus England und den Niederlanden anhero zu verſchaffen.

Plümicke Entwurf einer Theatergeſchichte von Berlin. S. 33. 34.

Ausgabegeld.

90 Mark Sein vf gnedigen Befehl Ihr. Churfürſtl. Gnaden einem Stockfiſchen welchen Ihr Churfürſt. G. nachm Elbing Comoedien (Commödiantin) von dannen anhero zu bringen abgefertigt haben an 50 Thalern zu 36 Gr. gezahlt. 17. März. fol. 125.

1619.

Ausgabe-Regiſter.

150 Mark. 18 Engliſchen Commedianten welche vor Ihr Churfürſtl. Gnd. etzliche Commedien, agiret, gezahlt den 22. Juny fol. 150.

Churfürſtliche Reſcripte 1614—1619. fol. 345.

An die Oberräthe des Herzogthums Preußen

Von Gottes Gnaden Johann Sigismund ꝛc. Wir haben den Comoedianten, welche wie euch bewuſt, zu unterſchiedenen mahlen, vf vnſer gnedigſtes Begehren, in vnſerm Gemache zu Königsberg vnd Balge agiret, für ihre gehapte mube, eins vor alles, zwei Hundert gulden Polniſch bewilliget, Befehlen euch demnach hiermit gnedigſt, Ihr wollet ihnen ſolche 200 gulden, aus Vnſer Renthkammer alſo vort entrichten laſſen ꝛc. Datum Elbing den 20. Juny 1619.

1620.

d. d. Königsberg in Preußen den 4. 14. März 1620 erging an den Geh. Rath Edlen zu Putlitz ein churfürſtl. Befehl: „dem von Stockfiſch die rückſtändige Beſtallungsgelder zu bezahlen, auch ihm ſein Deputat abzureichen; was aber die zugleich geforderten 1000 Thlr. belange, ſo wäre zwar billig, ihm ſolche zu erſetzen, falls er zu beweiſen vermochte, daß er ſolche wirklich wegen der Compagnie Comöten, welche zuletzt in Berlin geweſen und zwar auf Befehl Ihres vielgeliebten, hochſeligen Herrn Vaters ausgelegt und baar vorgeſchoſſen. Da jedoch glaubwürdig berichtet worden, daß nicht er

Stockfiſch ſolche hieher verſchaffet, ſondern ſelbige für ſich nach Berlin gekommen und ihre Dienſte angeboten hätten, auch die vorgezeigte, von den Comödianten in ſeinem Faveur ertheilte Atteſtation ganz unzweifentlich nur erſchlichen und untergeſchoben ſey ſo werde er mit dieſer ſeiner unſtatthaften Forderung ſchlechterdings ab und zur Ruhe verwieſen" u. ſ. w.

Plümike a. a. O. Seite 35. 36.

1639.

Ausgabe-Regiſter.

675 Mark Herrn Secr. Dietern an 150 Rthlr. zu Auszahlung der Engliſchen Commedianten welche Reinholdt Klein vorgeſtreckt und von den Holzgeldern wieder gut gemacht ſein, gezahlt d. 5. December. v. 1640. fol. 32. — 69 Mark Fracht von etlichen papagi (Bagage), wie auch der Commedianten, Trabanten, Trompeter und dergleichen Sachen und Völker von hier über Waſſer bis nach Brandenburg ins Churfürſtl. Ablager mit 2 Schmakken zu führen. Durch Reinholt Klein gezahlt. 18. October fol. 241.

Zweite Abtheilung.

Die gelehrte Bühne der praktischen gegenüber bis zur Zeit Friedrichs II.

Die Nachahmer der schlesischen Dichterschulen. Die ersten Theater-Prinzipale.

„Liebeskampff oder Ander Theil der Englischen Comödien und Tragödien", der 1630 erschien, giebt uns in seiner Zusammenstellung ein Bild des deutschen Theaters während des 17ten Jahrhunderts. Vom Englischen ist hie und da nur die Manier geblieben. Dagegen wird das Spanische durch ein Stück, das nach Cervantes gearbeitet ist, und noch mehr das Italienische durch eine Uebersetzung des Aminta von Tasso in den Vorgrund geschoben. Die spanische Grandezza in barocker Gestalt thut sich seitdem in den Haupt- und Staatsactionen hervor und das Pastorell ist Seele der Feststücke, die bei fürstlichen Gelagen und anderen feierlichen Angelegenheiten verlangt werden. In jenem Buch sind Sing-Comödien und Tragi-Comödien enthalten. In den Schäferspielen ist die Dichtung auf den Gesang berechnet und in den Haupt- und Staatsactionen besteht der Reiz in der Mischung des Tragischen mit dem Komischen. Diese rühren meist von namenlosen Schriftstellern her, die durch eine schnelle Theaterpraxis den widerstrebenden Stoff bewältigten, jene meist von gekrönten Poeten, die mit schwerfälliger Gelehrsamkeit sich in ein buntes Bühnengepränge versetzten.

Die Stücke, welche die schlesischen Dichter verfaßten, kamen meist nur, wenn sie den Charakter der Gelegenheitsgedichte haben, zur Darstellung*). Von den englischen Comödianten hatte

*) Freilich sagt Gryphius, als er seinen Papinian dem Bürgermeister und den Rathsherrn Breslaus zueignet, Fremde hätten vermischt mit Bürgern bei dem

man ſo viel gelernt, daß auch Proſa als poetiſche Sprache gelten könnte und daß der Tanz heitere Szenen zu heben beſonders geeignet wäre. Die Luſtſpiele ſind nun gemeinhin in Proſa abgefaßt und ſelbſt in ernſten Stücken, in denen der Dichter nur die Erfindung durch das Argument gab, ohne ſie dialogiſch auszuführen, wird in ungebundener Sprache geſprochen ſeyn. Die Feſt- und Luſtſpiele finden gewöhnlich in Tänzen einen paſſenden Abſchluß.

Martin Opitz, der Vater der ſchleſiſchen Schule, dachte wohl an ſich, als er in der Vorrede zu ſeinen Gedichten von Dante ſpricht und dem Unglück einer Verbannung, „wo Ruhm und Ehr ein Elend iſt", denn auch er fürchtete, bei den Schrecknissen des Krieges ſeine Heimat verlaſſen zu müſſen, und er verließ ſie, um in Danzig die Ruhe einer literariſchen Muße und die Ruhe eines frühen Grabes zu finden. Ein Schützling des polniſchen Königs Vladislaus IV., den er lange vorher als den Bezähmer der wilden Völker und Stifter der öffentlichen Sicherheit gefeiert, lebte er in Danzig ſeit 1634 als deſſen Sekretär und Hiſtoriograph. Er überſetzte 1625 die Trojanerinnen des Seneca, in welchem Jahr Corneille als dramatiſcher Dichter auftrat, in Thorn (drei Jahre vor ſeinem Tode) die Antigone des Sophokles. Nach dem Italieniſchen bearbeitete er die Daphne und die Judith*). Opitz ſagt: „Unter allen poetiſchen Sachen oder Gedichten iſt ſonder Zweifel nichts über die Schauſpiele," dennoch iſt er nicht als Erfinder im Dramatiſchen aufgetreten und die Darſtellung der Daphne, die in Dresden zur Feier eines fürſtlichen Beilagers gegeben wurde, wird mit ihren von Hirten und Nymphen geſungenen Chören ihren eigentlichen Werth durch die Muſik

Leo (Arminius) geſeufzt, bei der Catharina (von Georgien) geweint und bei der Felicitas (der beſtändigen Mutter) geſtaunt. — Die Darſtellungen fanden aber wohl nicht öffentlich, ſondern im geſchloſſenen Kreiſe ſtatt, wie bei Schulfeſten. Wenn die Principale Veithen den Papinian, Hoffmann († 1727) den Leo Arminius gaben, ſo haben wir dies nur als einzelne Verſuche anzuſehn, da Gryphius den Beſchauer ungleich weniger, als den Leſer zu berückſichtigen ſcheint.

*) Die Widmung zum letzten Stück iſt in Breslau 1635 geſchrieben. Gewöhnlich nimmt man an, Opitz habe die Judith in Danzig gedichtet; da er 1634 ſich nach Thorn begab und von da nach Danzig, ſo entſteht ein Widerſpruch, den ich nicht zu löſen verſuche.

des Capellmeiſters Heinrich Schütz erhalten haben, den der Dichter mit den Worten begrüßt:

O du Orpheus unſrer Zeiten,
Den Thalia hat gelehrt.

Heinrich Schütz war der Oheim und Meiſter des Componiſten Heinrich Albert, des Freundes von Simon Dach.

Das Aufſehn, das Guarini durch den Pastor fido bei ſeinen Landsleuten erregte, verbreitete ſich gar ſchnell über die ganze gebildete Welt. Um weniger bekannte Dichternamen zu übergehn, ſo nenne ich Paul Flemming, Hoffmannswaldau und Aßmann von Abſchatz, die theilweis oder ganz das berühmte Schäfergedicht in deutſche Verſe kleideten. Es wurde allgemein bekannt und das Paſtorell fand um ſo leichteren Eingang in die deutſche Poeſie, als die vornehmſten Dichter Mitglieder des Hirtenordens an der Pegnitz waren.

In der langen Reihe der opitziſchen Nachfolger ſind die dramatiſchen Dichter ſparſam und beſonders die Schöpfer neuer Stücke. Unter ihnen ſteht obenan Andreas Gryphius. Shakſpears Todesjahr war ſein Geburtsjahr, als wenn er ihn auf der Schauburg hätte ablöſen ſollen. Man hat wirklich beide mit einander verglichen. „Wir können hiebei kaum ernſthaft bleiben; die ganze Aehnlichkeit mögte darin beſtehn, daß Gryphius gern Geiſter der Abgeſchiedenen auftreten läßt.“ So ſagt Aug. Wilh. v. Schlegel in Bezug auf eine Abhandlung ſeines Oheims, des Dramatikers Joh. Elias Schlegel, der den Leo Arminius des einen Dichters dem Julius Cäſar des andern an die Seite ſtellt. Mag man den Vergleich auch nicht gelten laſſen, ſo iſt doch gewiß, daß Gryphius uns in der Bearbeitung des Handwerkerſpiels aus dem Sommernachtstraum, das ihm nur auf mittelbare Weiſe bekannt geworden, nämlich in ſeinem Peter Squenz uns keine unwürdige Probe wetteifernden Talents hinterlaſſen hat.

Wie der früher genannte Rector aus Zittau Chriſtian Weiſe den Peter Squenz zu einer Schulkomödie umformte, ſo ein Rector in Elbing Ernſt König den Horribilicribrifax des Andreas Gryphius. Die Zahl der Akte iſt vergrößert, die der Perſonen nicht verkürzt. Die Wahl iſt befremdend, da Knaben Frauen ſowohl tugendhaften als leichtfertigen Sinns darſtellen und einer ſogar als die Kupplerin Cyrilla auftritt.

Opitz und Gryphius glaubten nicht schreiben zu müssen, wie es der Geist ihnen eingab, sondern wie die Gelehrsamkeit es vorschrieb. In der Vorrede zu Cardenio und Celinde entschuldigt sich Gryphius, daß er Freunden zu Gefallen Personen eingeführt habe, die fast zu niedrig für ein Trauerspiel seyen, denn ohne gekrönte Häupter konnte keines sonst füglich bestehn. Opitz gesteht, die Daphne sey „von der Hand weg geschrieben," denn der Autor wisse wohl, „was die Alten wegen der Trauerspiele und Comödien zu befehlen pflegen." Ein Fernhalten von der Volkspoesie, die an keine Regeln erinnert seyn will, wurde geflissentlich gesucht. A. Gryphius vergißt nicht zu erklären, was es für ein Bewenden mit der Vaterschaft des Peter Squenz habe, der von einem Manne der Wissenschaft herrühre. Gryphius' dramatische Arbeiten stimmen nur in so weit mit den Stücken überein, die für die Menge berechnet waren, als sich in einigen eine Tendenzpoesie zu erkennen gibt, die wir, freilich in anderer Art, in den Fastnachtsstücken zur Zeit der Reformation fanden. Die kecke Sprachmengerei im Horribilicribrifax tritt spottend den sprachreinigenden Bestrebungen der damaligen Zeit entgegen. In zwei Tragödien behandelte er Gegenstände aus der nächsten Vergangenheit. Die Betrachtungen, die sich an die eine „Ermordete Majestät oder Carolus Stuardus" *) knüpfen, sind um so mehr von aufregender Natur, als es sich hier nicht um die Unschuld des geopferten Königs, sondern um die Entheiligung des Königsthums, nicht um die Willkühr eines Machthabers, sondern um den Mißbrauch der Religion handelt, indem man von dieser nach des Dichters Wort die Larve borge, um Kronen zu vernichten, indem man auf sie pochend Land und Kirche zerstöre. In dem genannten Stück tritt einer der Richter des Königs auf — der Verfasser, wie er sagt, giebt aus Schonung ihm einen fremden Namen Polch — der von Wahnsinn und Gewissensangst getrieben, eine Galerie von Henkerszenen aus der britischen Staatsgeschichte vor sich entrollen sieht, indem Mal auf Mal „der innere Schauplatz sich öffnet und sich schließt." Die Tragödie hat einen politischen Charakter und die Sprache des Parteienkampfes vernehmen wir in der Unterredung von zwei En-

*) Die Enthauptung Karls I. wurde im 17. Jahrhundert häufig dramatisch dargestellt.

gelländischen Grafen, in der, was der eine ein Verbessern, der andere ein Verböfern nennt. Doch enthält er sich sonst aller Anspielungen und Angriffe. Nicht spätere dramatische Schriftsteller, — und so kam es, daß schon im 17. Jahrhundert das Publikum zum Mitspielen veranlaßt wurde.

Mehr bühnengerecht sind die Tragödien von Caspar von Lohenstein bei allem Schwulst in der Sprache, aller Brutalität in der Erfindung.

Unter den sparsamen, nicht bedeutenden dramatischen Dichtern, die im 17. Jahrhundert in unserer Provinz lebten, steht obenan Simon Dach. In Memel 29. Juli 1605 geboren, starb er als Professor der Poesie 14. Apr. 1659. Da er das Feld der Gelegenheitsgedichte als der Erste inne hatte, so konnte er sich auch der dramatischen Dichtkunst nicht entziehn. „Kamen — so wird in Angelegenheit einer alten Universität gemeldet — fremde große Herren oder auch besonders Landesfürsten in die Stadt, so war gleich die Frage, was für eine Komödie man zu Ehren machen wollte; Rector und Concilium kamen von selbst darauf oder sie waren auch ersucht von Jemand, der sich dadurch eine Gnade zu erwerben dachte“*). Das Stück möglichst beziehungsreich einzurichten, war demnach die Aufgabe des Dichters und „nach Erheischung seiner Profession,“ wie sich Dach ausdrückt, quälte er sich ab, durch eine pomphafte Darstellungsweise den Beifall der hohen Herrschaften zu erringen, so daß man den gemüthlichen seelenvollen Liederdichter in Haus und Kirche nicht wieder erkennt, sobald er seine heroischen Gedichte vorträgt und gar vom theatralischen Schauplatz herab. In allegorischem Gewande sehen hier die allerhöchsten Zuschauer ihre reich ausstaffirten Ebenbilder.

Am 15. Juli 1635 befand sich der König Wladislaus IV. von Polen in Königsberg. Simon Dach dichtete „Cleomedes, der allerwehrteste und lobwürdigste trewe Hirt der Krohn Pohlen“ vermuthlich auf Aufforderung seines Freundes, des Tribunalsraths und Vicebürgermeisters Schimmelpfennig. In seinem Hause ward wahrscheinlich das Festspiel dargestellt, denn er veranstaltete

*) Aus einer Zeitschrift: Einiges von gelehrten Rostockischen Sachen vom Jahre 1738.

dem Könige und den vielen ihn begleitenden Magnaten ein köstliches Gastmahl und ausgezeichnete Lustbarkeiten, so daß der hohe Gast bekannte, den Tag höchst vergnügt zugebracht zu haben.

Der Vorredner Merkur ruft, als er den Preis der Tugend erhebt:

Schaut auf sie her! Da sitzt sie da,
In Dir o Held, o König Vladisla!

und er nimmt seine Gnade für die Spielenden im Hirtencostüm in Anspruch, die

Den Schatten nur von Deiner Macht
Vor Dir hie zu entwerfen seyn bedacht.

Eine Nymphe Venda, die die Krone Polens darstellt, wird vom Moskowiter unter der Gestalt eines Satyrs mit stürmischer Liebe verfolgt. Sie ergiebt sich ihm aber nicht und wird endlich dem hochherzigen Cleomedes (Vladislaus) zu Theil und mit beiden verbindet sich die Nymphe Herophile, die Krone Schwedens. Merkur, der das Stück einleitete, entschwebt zu den Verbundenen und schließt mit frohen Verheißungen.

Das Stück, in dem auch Kur-Brandenburg, Krone Frankreich, Krone England und die Niederlande erscheinen, ist in lyrischen Versmaaßen abgefaßt, mit Hirtenchören verbrämt und ungeachtet der fünf Akte empfiehlt es sich durch Kürze.

Ein zweites Festspiel ist die „Sorbuisa. Zum Beschluß der vermittelst unsterblicher Huld und Gnad Sr. Churfürstl. Durchl. deß allermildesten Nutritii feierlich begangenen Academischen Jubel-Fest's in Preußen in der hohen Schul zu Königsberg präsentiret im Jahr 1644." Obgleich Sorbuisa sich leicht als das Anagramm von Borussia verräth, Sabnius und Pollentius als der Rector Sabinus und der Bischof Polenz erkannt wird, so ist dennoch ein Schlüssel zum Verständniß des allegorischen Schauspiels erschienen *). Dasselbe wurde am 21. September 1644 wahrscheinlich von

*) Unterricht, das Schauspiel Prussiarchus, welches zum Beschluß des Jubelfestes der löbl. hohen Schul zu Königsberg in Preußen gespielt werden soll, desto besser zu verstehn. Gedruckt durch Johann Reußner 1644. Es ist nämlich das oben genannte Schauspiel 1644 als „Prussiarchus" herausgegeben. Die beiden Stücke sind enthalten in der nach Dach's Tode herausgegebenen Sammlung: „Chur-Brandenburgische Rose Adler Löw und Scepter gedruckt bei Frdr. Reußner in Königsberg." Ohne Jahrzahl (1680). [illegible]

Studenten im Auditorium maximum gegeben. Es fand außerordentlichen Beifall, so daß es im folgenden Jahr am 9. Mai auf dem Schloß (in aula) wiederholt wurde und zwar in Anwesenheit der Wittwe Gustav Adolphs, der Königin Maria Eleonore, des großen Kurfürsten, zweier Kurprinzessinnen und vieler Personen vom Hof und aus der Stadt. Den Gesang leitete der Componist Heinrich Albert, Simon Dach's Freund und Kunstgenosse *). Die Gesänge, zum Theil lateinisch, sind allein in dem Druck vollständig mitgetheilt. Die Gespräche, die vielleicht in Prosa halb aus dem Stegreif vorgetragen wurden, sind nur dem Inhalt nach gegeben.

Aus dem „Inhalt des ganzen Spieles" soviel, großentheils mit den Worten des Dichters! Sorbuisa ist mit Wustlieb, der personifizirten Barbarei, auferzogen und ihm unterthan und um seinethalb erfährt sie Schmach und Verachtung. Cimbrina, die Markgräfin Anna Dorothea, und Prussiarchus, der Markgraf Albrecht I. als die Stifter der Universität sollen ihr Hülfe bringen. Es wird ein Rath gehalten und Pollentius meinet, Wustlieb könne nicht besser vertrieben werden, als wenn Apollo mit den neun Musen eingeführt würde. Dem schenkt der Herrscher Beifall und folget seinem Rath. Sabnius, ein stattlicher Poet, wird erkohren, Apollo mit den Musen herzubringen; die kommen mit einer schönen und anmuthigen Musik hereingezogen, darüber Sorbuisa und Prussiarchus sich herzlich erfreuen. Wustlieb erkennt sein gegenwärtiges Elend und erkennt, man wäre seiner überdrüßig. Da machet er sich an den Wurskaitis, den preußischen Götzenpriester, und gewinnt ihn durch eine Bocksheiligung. Auch dieser sieht ein, daß es bald um ihn geschehn seyn dürfte. Er verändert durch Zauberei Wustliebens Gestalt und macht es, daß sein Schützling in der Person des Sabnius unter die Gelehrten kömmt und allerhand Zank, Uneinigkeit und Zwist stiftet. Es geht so weit, daß

nung unter dem Titel: Simon Dachen Poetische Werke. Bestehend in Heroischen Gedichten. Königsberg bei Hch. Boyen 1696." Derselbe Druck mit einem andern Titelblatt ohne Jahrzahl.

*) Acta Bor. II. S. 914. Wie häufig wird auch hier der Musiker Henricus Alberti genannt. In der Widmung des sechsten Theils seiner Arien vom J. 1652 bedauert er, nicht die zweimal aufgeführte Komödienmusik (zur Sorbuisa) herausgeben zu können, da es ihm dazu am Besten fehle.

Apoll sammt den Musen sich abwenden, Prussiarchus seinen Verdruß und Widerwillen nicht verbergen kann, Sorbuisa kläglich thut und verzagt. Als alles in der höchsten Gefahr schwebt, trifft es sich, daß Sabinius auf sein betrügliches Ebenbild unter drei Theologen stößt. Da wird der Verrath entdeckt und Wustlieb entlarvt. Zusammen mit Wurkaitis räumt er das Land unter häßlichem Geschrei. Die Einigkeit kehrt zurück und Apoll sammt den Musen nehmen den Helicon am Pregelstrom ein.

So blüh hindann nach Wunsch und Lust
Die höchste Weisheit aller Erden,
Daß die Cyclopen-Art und Wust
Hier ewig nicht gefunden werden. — —

Die Jugend seh ich als ein Heer,
Getrieben durch der Zeit Beschwer,
Nach Königsberg in Preußen ziehen,
Indem, daß Deutschland untergeht
Im Brand und seinem Blute steht,
Wird Fried' und Kunst in Preußen blühen.

Den Beschluß der Vorstellung bildeten Schäferspiele mit Gesang und einem üblichen Echogespräch*):

Ein Freund von Simon Dach der Schlesier Christoph Caldenbach, der eine Zeitlang als Prorector bei der altstädtschen Schule wirkte und in Tübingen als Professor der Dichtkunst 1698 starb, schrieb 1635 zum Gregoriusfest: „Herkules am Wege der Tugend und Wollust" und später ein Trauerspiel „Babilonienschaft oder Tragödie aus Daniel III"**).

Als einen Nachahmer Simon Dach's gab sich Michael Albinus (Weiß), Pfarrer an der St. Katharinenkirche in Danzig zu erkennen, als er durch den Maler und Schauspielunternehmer Andreas Gärtner in seiner Vaterstadt ein allegorisch pa-

*) Dem Prussiarchus sind beigefügt: Lieder der ersten Pastorellen von der verliebten Diamen, welche zum Beschluß des königsbergschen Jubeljahres von etlichen Studiosis daselbst präsentiret werden, von Hch. Albert componirt.

**) „Baczko, Gesch. der Dichtkunst in Pr. in „Beitr. zur Kunde Preußens" VI. S. 156. Das Trauerspiel ist gedruckt zu Königsberg 1646.

triotiſches Schauſpiel aufführen ließ. Als wären damals ſchon die Maſchinen der Hamburger Oper im Gange geweſen, überraſchen hier endloſe Verwandlungen und impoſante Schauſtellungen*). Es hat ſich uns nicht das Stück erhalten, welches improviſirt wurde, ſondern nur eine „Nachricht des Danziger Schauſpiels von der Königin im Liebenthal.“ Es wurde wahrſcheinlich 1650 zum Beſten der Armen (vielleicht als erſtes Beiſpiel der Art) aufgeführt **).

Während die Noth und die Kriegsmühſeligkeiten ſonſt die Einſtellung des Schauſpiels zur Folge hatten, waren ſie 1650 in Danzig Grund, es zu veranſtalten. Um der überhand nehmenden Armuth zu begegnen, kam man auf den Gedanken durch Aufführung „erbaulicher chriſtlicher Comödien“ Mittel zu beſchaffen ***). In dem Stück ſind die Namen der großen Zahl Spielender, unter denen als Ritter das Wort Gottes und der Glaube erſcheinen, ſo gewählt, daß man ſie leicht als die Repräſentanten der Frömmigkeit, Dankbarkeit, Barmherzigkeit u. ſ. w. erkennt. Von Handlung erfährt man eben nichts mehr, als daß dem Titel nach das Ganze in „vier Handlungen“ zerfällt und jede „in fünf Aufzüge.“ Aufzug bezeichnet nämlich die Eröffnung des ſpäter zu beſchreibenden innern Schauplatzes, der ein Theater im Theater bildete. Schon in der muſikaliſchen Introduction fehlt es nicht an „Augenbeluſtigungen.“

Auf, auf! des Herren Zier aus Kräften zu erheben.
O großer Gott von dir iſt unſer ganzes Leben.
Der Herr hält die Gedanken
In ihren rechten Schranken,

*) Auch Gryphius verlangte in der Art viel von der Kunſt des Theatermeiſters. In dem 1653 dargeſtellten Feſtſpiel Majuma werden Zephyr, Chloris und Maja in Kaiſerkronen und Mars in einen Adler verwandelt.

**) Michaelis Weißen Kurtzgefaßte Nachricht des Danziger Schauſpiels von der Königin in Liebenthal, etc. So auff Vergünſtigung E. Hochw. Rahts vorſtellen wird Andreas Gärtner. — Im Vorbericht heißt es: „Chriſtlicher Leſer, weil allhier nutzliche Schauſpiele zu halten angefangen und beobachtet werden mag als ein Mittel, dadurch zu beſſerer Unterhaltung der Dürftigen etwas Merkliches herfließen könne, ſo iſt man auch auf ſolche Gedanken gerathen, von eben dieſer Sache, betreffende die Lieb und Barmherzigkeit gegen die Armen, etwas vorzubringen.“

***) Löſchin Geſch. Danzigs I. S. 358.

Durch ihn wird das erhöht, ſo unter'n Füßen lieget.
Durch ſeine Kraft vergeht, was prächtig vor geſieget.

„Hier öffnet ſich der Schauplatz mit dem Danziger Wappen und ein Engel in den Wolken ſitzender" u. ſ. w. Hierauf werden im erſten Aufzug „Alle vorbenannte Perſonen mit eröffnetem Schauplatz ordentlich gezeiget und einer jeglichen Beſchaffenheit vom Ritter Gottlieb mit mehrerem erklärt." Da es an einem Comödienzettel fehlte, ſo war es wahrſcheinlich Gärtner, der das Publikum mit dem Perſonal und mit der Rolle der Einzelnen vorerſt bekannt machte.

Die Königin von Liebenthal wählt ihre Wohnung unter Fiſcherleuten, ſie beſtimmt dieſe, Schifffahrt zu treiben und begründet dadurch den Bau Danzigs. Das Glück der Stadt wird durch Seeräuber vielfach gekränkt, die aber Gottlieb „der Fromme" glücklich bekämpft. „Worinnen gedeutet wird auf der Menſchen geiſtlich Elend und ihre Erlöſung." Der Schutz der Stadt wird durch eine königliche Ehrenſäule, neben der Gerechtigkeit und Friede ſtehn, geſichert. Da Klagen über allerlei Elend erſchallen, die Leute zu verhungern und verdürſten glauben, ſieht man dankgerührt Gottes Gnade in einem plötzlich entſtehenden Springbrunnen. Das Wort Gottes oder der Ritter vom Feuer entreißt die aufſätzige Stadt aus der Gewalt der Unholdin oder Unbarmherzigkeit. Es wird ein Nachtliedlein gehört, bis die Morgenröthe und Sonne aufgeht, nach dem Spruch Jeſ. 58, 7. „Brich dem Hungrigen dein Brot, alsdann wird dein Licht hervorbrechen wie die Morgenröthe." Da beſtimmt die Königin im Liebenthal, daß zur Beſiegung aller Noth ſich die Menſchen mit den Tugenden vermählen, und ſie bewirkt in Betreff der Krone, ſo heißt die Stadt Danzig, daß die Hofleute einen ſolchen Heirathsbund eingehn. Die Beſtändigkeit erhält die Krone und der verlorne Sohn Friedlieb kehrt heim. Die verſchloßnen Herzen, wenn ſie nicht hier Strafe erleiden, werden auf die jenſeitige Pein in den Flammen verwieſen. Der Verfaſſer, als er das Stück in Schick gebracht, ſagt: „Gott laſſe alles wohl gelingen!"

Die Schulkomödien, die in Königsberg mit dem größten, in Danzig mit dem geringſten Eifer betrieben wurden, die in Elbing am längſten ſich in Anſehn erhielten und auch in andern Städten

Nachahmung fanden, sollen hier nur in soweit zur Sprache gebracht werden, als sie einen veränderten Charakter darthun.

Seitdem in Danzig 1639 es den Geistlichen freigestellt war, denjenigen, welche sich nicht zur Kirche gehalten, alle Leichen-Cäremonien zu versagen und dieses Recht von ihnen in Anwendung gebracht war, so fand der Professor Raue eine Aufforderung, in einer veranstalteten Schulkomödie gegen die Anmaaßungen der Geistlichkeit anzukämpfen *). Er ließ 1648 auf dem grünen Thor von zwanzig Alumnen ein drama comico-oratorium super satis Aeneae et Laviniae aufführen. Hier trat ein Augur auf, der mit grellen Farben als geldgierig und herrschsüchtig und so treffend geschildert war, daß die Geistlichen sich persönlich beleidigt sahen und mit dem Verfasser einen weitläuftigen Streit begannen *).

Auch Johann Zimmermann aus Thüringen, scheint als Rector in Tilse es mit der Geistlichkeit in ähnlicher Weise verdorben zu haben, obgleich er später ihr angehörte. Er gab 1670 einen actum comicum und zog sich dadurch eine Untersuchung von Seiten des samländischen Consistoriums zu. Er fand sich bewogen, sein Amt niederzulegen **).

Angriffe von der Schulbühne herab waren wahrscheinlich schon früher auf den Episcopalstolz und die Maaßregelungen der Zionswächter laut geworden. Als Erwiederung haben wir ein Gegenstück anzusehn. „Speculum mundi eine feine Comedia, (in Versen) darin abgebildet, wie übel an etlichen Orten getrewe Prediger verhalten werden und wie sie von den Widersachern bisweilen heftig verfolget werden. Nützlich zu lesen und im Agiren beweglich." Das Stück, von Barth. Ringwaldt aus Frankfurt a. d. O. erfunden, wurde von dessen Sohn, einem kgl. polnischen Secretär, der in Königsberg starb, daselbst von Neuem 1645 zum Druck befördert.

*) Löschin. Gesch. Danzigs. I. S. 375. Hirsch, Gesch. des academ. Gymnasiums in Danzig. S. 51.

**) Thiel. Beschreibung der Stadt Tilse S. 156. Aergernisse der Art mögen schon früher vorgekommen seyn. Der Erzpriester Flottwell in Tilsit zog sich 1654 eine Rüge zu, da er eigenmächtig die Schulkomödien aufzuheben eine Bestimmung getroffen hatte.

Auch die Politik ward auf das Schultheater gebracht und die Zeitinteressen hineingezogen, um es anziehend zu machen. Der Rector Peter Zimmermann stellte auf dem Rathhause in Thorn am 23. Aug. 1650 eine Tragödie von der Enthauptung Karl Stuarts dar, nachdem er am Tage vorher eine Komödie „vom gegenwärtigen Zustand Deutschlands" veranstaltet hatte und, wie wir in der Thornschen Chronik lesen, „mit gutem Vergnügen der Zuschauer"*), bis endlich eine Schulkomödie Vorspiel der weltbekannten Thornschen Tragödie wurde und mit einer Reihe von Enthauptungen endigte.

An den früher in dramatischen Satiren beregten Streit zwischen Protestantismus und Katholicismus wird man auch wohl noch in mancher Schulkomödie in Thorn, wenn auch versteckt, erinnert seyn. Eine solche fand hier regelmäßig am Charfreitag statt, um dadurch die Jugend am Besuch der katholischen Kirchen, in denen das Grab Christi aufgebaut war, zu verhindern, unter dem Vorgeben, dadurch etwaigen Unordnungen zu begegnen. Wir wissen, daß auch Katholiken lieber der Schulkomödie am Abend des Charfreitages beiwohnten, als dem Kirchendienst. Die Jesuiten meinten, es geschehe eben, damit dieser durch den actus dramaticus leide. Er daure bis 10 Uhr und wenn die Herrschaften so spät nach Hause kämen, so könnte ihr katholisches Gesinde nicht mehr seine Andacht an den heiligen Gräbern halten**).

*) Zernecke Thornsche Chronik S. 271.

**) Erl. Pr. II. 791. 795.

Es möge hier das Andenken an einige Schulkomödien erhalten werden, die sich von der großen Masse unterscheiden und meist eine provinzielle Gedächtnißfeier betreffen

Am 22. und 23 Nov. 1695 wurde in Königsberg im altstädt. Junkergarten zum Andenken der vor 100 J. erbauten Schule „der verstellte und erkannte Joseph" gegeben und beim Prolog in einem Transparent in zwei getheilten Feldern die Namen derjenigen gezeigt, welche 1595 und 1695 den altstädt. Magistrat gebildet. Erl. Pr. II. S. 479.

In demselben Jahr ward „Die triumphirende Gottesfurcht oder der mit dem Siegeszeichen des Kreuzes überwindende Kaiser Constantinus unter Anführung Christoph Gottsched, Conrectors, in der Löbnichtschen Pfarrschule auf einer Schaubühne vorgestellt." Gottsched, der Sohn, der das in 4to erschienene Stück lieber einen Entwurf zu einem Schauspiel, als ein Schauspiel nennen will, er-

Auch die dramatiſchen Schäfergedichte, die eine namhafte Klaſſe unter den Theaterſtücken dieſer Zeit bilden, konnten zu

wähnt nicht, daß daſſelbe auf dem Landhofmeiſterſaale gegeben ſey, wie v. Baczko berichtet. Stand damit etwa der Umſtand in Verbindung, daß am 9. Mai d. J. der Blitz in die nahe gelegene Löbenichtſche Kirche ſchlug? Freilich wurde nur der Thurm mit den Glocken und dem Orgelwerk verſehrt und zwar „als eben in der Schule eine Comödie geſpielt ward.“ Vermuthlich iſt ſie nicht zu Ende geſpielt und darum wiederholt. Gottſched I. S. 258. Beiträge z. K. Pr. VI. S. 160. Erl Pr. IV. S. 10.

Das Jubelfeſt der Reformationsfeier 1717 wurde in der Domkirche in Königsberg durch ein Feſtſpiel (ein Jahr darauf erſchien das Gerbel der Schulkomödien) gefeiert. Der Conrector Albertus Columbus führte auf: „die gefährliche Schifffahrt und die hierauf erfolgte glückliche Anländung Aeneae als ein Bild des vor der Reformation höchſt verderbten, nach derſelben aber glückſeligen Zuſtandes der Kirche.“— Columbus vergißt nicht anzuführen, daß er aus der Erfahrung ſchreiben könne „wie höchſt begierig ſich die Knaben ohne Abbruch der lectionum in dieſer theatraliſchen Vorſtellung geübet haben.“ Er rühmt des Rathes Bereitwilligkeit, „die Unkoſten, ſo zu Erbauung des theatri“ angewendet worden, darzureichen. — Nach einem Prolog, in dem an den Schönheitsſtreit der Göttinnen erinnert wird, bringt Merkur der Juno einen Brief mit der Kunde, daß das Schiff des Aeneas, dem die Göttermutter grollt, ſich in der Nähe Italiens befinde. Momus erſcheint und bedeutet ſie, daß auf Zeitungen nichts zu geben. Er ſcherzt drauf über die Blindheit der Heiden in Erwählung von Göttern, fügt aber hinzu, daß das Papſtthum in der Ernennung der Heiligen nicht glücklicher geweſen. Die zweite Szene zeigt die Höhle des Aeolus. Juno bringt in ihm, die Winde frei zu geben, und er gehorcht, da ſie ihm als ihrem Abgott ſchmeichelt. Momus gedenkt dabei der päpſtlichen Canoniſationen, indem auch hier ein Heiliger den andern macht. See und Schiffbruch wird darauf dem Auge vorgeführt. Momus vergleicht die gefährliche Schifffahrt des Aeneas mit ehemaligen Mißſtänden der Kirche. In der zweiten Handlung d. i. Akt, ſehen wir, wie die Trojaner das glücklich erreichte Ufer erſtiegen. Sie erlegen von einer Hirſchheerde ſieben Stück. Momus nimmt Gelegenheit über das Faſten der Römiſchen ſeine Meinung auszuſprechen. — Der Epilog dankt für geneigte Audience und bittet um Geduld zur Anhörung eines Nachſpiels. Ein Verzeichniß zählt die Namen der agirenden Knaben auf; unter ihnen finden ſich die Königsberger Georg Chriſtoph Caſſenburg, Karl Andr. Chriſtiani und Cöl. Chriſtian Flottwell.

Einen wahrhaften Actus Passionis führte in Thorn am Stillfreitag 1719 der Prof. Joh Arnd auf. Der Titel war De impia pietate Caiphae et conſiliis contra Jesum. Zu den Zuhörern gehörte ein Polniſcher Offizier, der die im Stück vorkommenden Aeußerungen gegen den Pontifex maximus nicht auf den jüdiſchen Hohenprieſter, ſondern auf den Papſt in Rom bezog und bei dem Jeſuiten-Collegium Anzeige machte. Dieſes verlangte, daß der Verfaſſer we-

Unwillen reizen und bisweilen die Verſammelten zum Einſpruch durch lautes Lärmen veranlaſſen.

Indem man bald den Cyclops des Euripides bald das Hohelied Salamonis für Schäferſpiele erklärte, ſetzte man ihre Entſtehung in eine frühe Zeit. Ginguené nennt das Hohelied eine dramatiſche Hochzeitsfeier, deren Acteure Schäfer ſind. Wenn man die Form der Ekloge lange zu Gedichten aller Art wählte, es feierte der Profeſſor Lindner noch im J. 1772 den Geburtstag Friedrichs II. durch ein poetiſches „Hirtengeſpräch," ſo waren es doch vornämlich Hochzeitsfeſte, die in Bildern der ſchuldloſen Hirtenwelt ſich abſpiegeln ſollten.

Georg Neumark aus Mühlhauſen in Thüringen, der Rechte Befliſſener und, wie er ſich ſelber nennt, der muſikaliſchen Poeterei Liebhaber, Dichter des Kirchenliedes „Wer nur den lieben Gott läßt walten" ließ 1649 bei der Vermählung eines Achatius v. Borke mit Euphroſine von Schlieben ein Schäferſpiel mit Arien drucken „Der hochbetrübte und verliebte Hirte Myrtillus wegen ſeiner edlen und holdſeligen Schäferin Enphroſillen."

gen der abſcheulichen Blasphemie ſofort feſtgeſetzt werde. Der Bürgermeiſter Rößner, der dem Schauſpiel beigewohnt, erklärte dagegen, „daß nicht ein Wort, nicht eine Miene, noch ſonſt etwas den Römiſchen Papſt Angehendes" vorgekommen und daß das Programm von ihm und dem Rector des Gymnaſiums cenſirt ſey. Er zeigte dem Prof. Arnd ſeinen entblößten Hals mit der Verſicherung, lieber denſelben hinzugeben als zu geſtatten, daß dem Verfaſſer oder dem Gymnaſium Leides geſchehe. Der Prozeß, der Anfangs in Warſchau geführt werden ſollte, wurde eingeleitet. Man dehnte die Anklage bis auf den Buchdrucker aus. Das Programm würde von Henkershand verbrannt worden ſeyn, wenn nicht auf dem Titel ein Crucifix geſtanden. Um den Streit in Ruhe zu beendigen, beging Rößner die Unvorſichtigkeit, den heftigſten Ankläger, den Jeſuiten Marczevski mit 100 Thlr. zu beſtechen und beſtimmte auf deſſen Anrathen den Profeſſor, ſeine Vertheidigung in der Art zu mildern, daß ſie ein demüthiges Anſehn erhielt. Der Profeſſor hielt ſich in Thorn nicht für ſicher und ging über Danzig nach Königsberg. Die Citationen nahmen ihren Fortgang. Die Entſcheidung gab 1724 eine Schlägerei bei einer Prozeſſion und ein daraus erwachſender Tumult. Mit neun Bürgern ward der 63jährige Röoner 1725 hingerichtet. Erl. Pr. II. S. 791 fgg.

Im J. 1737 zur Erinnerung an die fünfhundertjährige Gründung Elbings veranſtaltete der Rector Georg Dan. Seyler daſelbſt einen Lob- und Dank-Actus. In dem hiſtoriſchen Drama muntert „Landmeiſter Hermann von Balke ſeine Gefährten zur Erbauung der Stadt Elbing auf und beſucht die Höhle der Wahrſagerin Pogoia, welche ihm der Stadt künftiges Schickſal prophezeit."

Jacob Reich, seit 1667 Professor der Beredtsamkeit in Königsberg, folgte dem Beispiel Simon Dach's in so genannten heroischen Gedichten.

Wie dieser führte auch er auf dem Moskowiterſaal mit Studenten ein Feſtſpiel auf und auch er feierte den Landesherrn, den großen Kurfürſten. Das „nachdenkliche Luſtſpiel von dem deutſchen und unüberwindlichen Neſtor" wurde, da es an Friedrich Wilhelms Geburtstage 1683 nicht zu Ende geſpielt werden konnte, noch einmal wiederholt. Die Werthloſigkeit und die unpaſſenden Beziehungen mogten in gleichem Maaß die Schuld tragen, daß die erſte Aufführung durch Pochen unterbrochen wurde *). Ein geharniſchter Proloz eröffnete die zweite Vorſtellung und erklärt die mißbilligende Stimme als die des Neides. Die Spielenden verſprachen Alles auf das Beſte ändern und ergänzen zu wollen, nicht anders als Künſtler gern Fehler verbeſſern, wenn ſie ihre Werkſtücke den Augen und dem Urtheil der Vernünftigen vorweiſen. Der Dummheit aber wollen ſie Trotz bieten.

> „Du unſinnige Dummheit, nicht uns haſt du beleidigen können, ſondern die Vernünftigen überführen dich, daß du in ſolchem unverantwortlichen Verfahren der Hoheit unſeres großen, unüberwindlichen Friedrichs zu nahe getreten. Ihr von Gram blaſſe Neider, wir lachen über euer Weſen nicht anders als der helle Mond über das Anbellen der großen Schäferhunde."

Eine beſondere Fertigkeit, wenn auch nicht Geſchicklichkeit, entwickelte Reich in Erfindung ſchäferlicher Feſtgedichte, die auf Hochzeiten bei gräflichen Herrſchaften und Bürgersleuten aufgeführt wurden. So zu der des Kammerherrn Grafen v. Dönhoff mit Anna Beata v. Goltſtein ein Schäferſpiel, das 1663 gedruckt auf zwölf Bogen in Fol. erſchien *). Von den italieni-

*) Das Stück in ungebundener Sprache beträgt im Druck 16½ Bogen. Die Namen der 45 darſtellenden Perſonen ſind genannt.

**) Beiträge z. K. Pr. VI S. 157. v. Baczko nennt den Verf. nicht hier und nicht in der von ihm herausgegebenen Zeitſchrift: „Das preußiſche Tempe," wo in Bd. I. S. 203 ein kurzer Aufſatz: „Verſuch einer preußiſchen Theater-Geſchichte" enthalten iſt. Auf die Vermählung des Oberburggrafen Ahasverus v. Lehndorf und einer Gräfin von Dönhoff dichtete Reich das Luſtſpiel: „Die treuſche und durch viele Gefahr durchdringende Liebe."

schen Mustern ist hier keine Spur mehr zu entdecken. Die Anmuth und die Reinheit ist verschwunden und die Schäfernamen scheinen nur gewählt, damit die unbeschönigten Rohheiten um so greller sich ausnehmen. Von dem bockfüßigen Satyr wird der bräutlichen Verschämtheit ein Schnippchen geschlagen. In dem Hochzeitsgedicht ist vieles ganz puppenspielartig angelegt. Thyrsis gebietet den Bächen und Winden Schweigen, damit seine Ehrysille nicht erwach und betrachtet die schöne Schläferin mit verhaltenem Odem, weckt sie aber, um eine Fliege von ihrem Gesicht zu verscheuchen, mit einer Maulschelle. Eine andere Nymphe zeigt sich schwierig, als sie wegen der mit Faunen getriebenen „Unzucht" die Feuerprobe bestehn soll. Der Flußgott Angerapp beträuft Gedeihen spendend einen Hirten, der in einen hohlen Baumstamm gesunken zum Baum geworden ist. — Das ungehobeltste der Stücke des Magisters Reich war 1686 für eine Landhochzeit bestimmt: „Der unbeglückte Schäfer Corydon, welcher dennoch in einen Fortunato verkehret worden." Wahrscheinlich hatte der Bräutigam, ein Kaufmann in Tilsit, vergeblich bei der Jungfer Braut angeklopft, ehe sie ihn erhörte. Das Schäferstück, das man gleichfalls des Druckes für werth erachtete, ist eine Vermählung des Ungeschmacks mit der Gemeinheit und um so merkwürdiger sind die weitläuftigen Zurüstungen, die die Aufführung erforderte; eine Wiese mit Lämmern, ein Teich mit badenden Nymphen, ein Wald, in dem Diana und ihr Gefolge jagt, verlangte so genannte Maschinen, wie sie der Theaterweister zu Opern zu erfinden hatte *).

Schäferspiele besitzen wir vom fruchtbaren Michael Kongehl **), der sich die bunt überladene Sprache eines Hoffmannswaldau und Lohenstein zum Vorbild erwählt zu haben scheint, ohne in der Geistreichigkeit des Vortrags folgen zu können. In Kreuzburg 1646 geboren, wurde er in Königsberg erzogen. Er studirte daselbst und besuchte alsdann mehrere Universitäten Deutschlands. Ueberall wußte er durch seine Poesie sich Eingang und freundliche Aufnahme zu verschaffen. In Weimar wurde er 1671 mit dem poetischen Lorberkranz von Georg Neumark gekrönt

*) Vgl. die Beilage der weiten Abtheilung. Die einzeln gedruckten Stücke sind vereinigt in Reich's „Geist- und Weltlichen Reden." Königsberg 1691.

**) Ueber ihn Pr Provinzial-Blätter 1832. Bd. VII S. 327.

und in Nürnberg 1672 von Sigismund v. Birken in die Pegnitzer Blumengenoſſenſchaft aufgenommen. Er erhielt zum Zeichen die Paſſionsblume oder Kreuzwurz nebſt dem Beinamen Prutenio. Nach Königsberg zurückgekehrt, diente er ſeiner Vaterſtadt in verſchiedenen Aemtern und ſchwang ſich vom Kurfürſtlichen Secretarius 1710 zum Bürgermeiſter im Kneiphof empor. Er ſtarb in demſelben Jahre.

Da am 28. Nov. 1674 in Königsberg der Kurprinz Karl Aemilius ſtarb, ſchrieb Kongehl, der ſich damals in Berlin befand, ein „geſchichtmäßiges Hirtengedicht“*). In ihm treten Prutenio ſelbſt und Surboſia redend auf. Ein Echogeſpräch, wie es Kongehl auch in einem andern Stück anbrachte, ſtimmt Surboſiens Schmerz in tröſtliche Wehmuth um, als ſie fragt, warum der Edle dahin welken mußte.

Und warum der? Laß doch den Hall erſchallen,
Bekenn es frei, hat er dir dann gefallen?
Allen.

Der Deutſchen Mars liegt jetzt mit Macht zu Feld
Sag, wo du weißt, wer doch das Feld erhält?
Der Held.

Ach Himmel hilf! Ach laß dein Gnaden-Wille
Bald ſeyn erfüllt und uns in Hoffnung ſtille.
Stille.

Vor dem Kurfürſten wurde von ihm das Luſtſpiel: „Der verkehrte und wiederbekehrte Prinz Tugendhold“ von den Schülern der Domſchule in Königsberg 1691 gegeben. Unter einer Maſſe der verſchiedenartigſten Perſonen, zum Theil allegoriſchen, finden wir neben Königen, Prinzeſſinnen u. ſ. w., Arlequin, Pickelhäring und einen Hochzeitbitter, welcher letztere in vielen

*) Gedruckt Nürnberg 1676. Kongehl verſprach 1683 eine „neuausgezierte Surboſia“ Pümicke S. 53. Früher erſchien von ihm: „Beglückwünſchter Doppelſieg des allerdurchlauchtigſten römiſchen Kaiſers wider den überwundenen König in Frankreich.— In einem Hirtenſpiele 1675. — Damit politiſche Beziehungen ihm nicht unangenehme Deutungen zuzögen, ſchrieb er auf den Titel ſeines allegoriſchen, im ſelben Jahre erſchienenen Gedichts: „Die Himmelsſtürmer“ unverfänglich auf den gegenwärtigen Kriegszuſtand gerichtet.

Scherzſpielen eine beluſtigende Szene durchführt. Der Prinz Tugendhold empfängt am Ende einen Lorberkranz und ſich deſſen für unwürdig erkennend, überreicht er ihn in tiefſter Devotion dem höchſten aller Zuſchauer. Das Stück iſt eine Haupt- und Staatsaction in verjüngtem Maaßſtab *).

Kongehl's Miſchſpiele, ſo nannte er die von ihm beliebten Tragicomödien, ſind merkwürdig, weil wir den Inhalt von zweien in zwei Tragödien Shakſpears wiederfinden.

Im J. 1693 widmete er „die unvergleichlich ſchöne Prinzeſſin Andromeda in einem Miſchſpiel (Tragico Comoedia) dem Kurfürſten Friedrich III. Der Verfaſſer legte es auf einen Vergleich deſſelben mit Perſeus an. Der Name Miſchſpiel rechtfertigt ſich vollkommen, denn abwechſelnd laſſen ſich bald die mythologiſchen Perſonen vernehmen, bald Skaramuz mit fünf Mägden. Kongehl giebt ſein Stück als Bearbeitung eines fremden, vor 20 Jahren erſchienenen. Leider verräth er nicht, auf welche Weiſe er zum Stoff der beiden andern Miſchſpiele der „Innocentia" und „Phönicia" gekommen ſey. Er ſchrieb beide nach 1682 **). In beiden ſcheint das Auftreten dämoniſcher Weſen der Tiſiphone, der Eris, einer Zauberin und der hölliſchen Dienerſchaft ſeine eigne Erfindung zu ſeyn.

Die Fabel von Imogen, Poſthumus und Jachimo in Shakſpears „Cymbeline" ſtimmt mit der „Der unſchuldig beſchuldigten Innocentien Unſchuld. Eine nachdenkliche Genueſiſche Geſchichte in einem Miſchſpiel" überein. Die Verwandtſchaft rührt aber wohl daher, daß eine Erzählung, die wir in Boccazens Decamerone finden, den Schauſpielen zu Grunde liegt. Hans Sachs und Ayrer entlehnen oft daraus. Die Verwandtſchaft iſt um ſo geringer, als weder Shakſpear, noch Kongehl unmittelbar aus der Quelle ſchöpften. Letzterer arbeitete vielleicht nach einem Stück aus dem 16. Jahrhundert nämlich: „Eine ſchöne Hiſteria von einem frommen Kaufmann zu Padua, wel-

*) Beiträge z. K. Pr. VI. S. 160

**) Da die Jahrzahl fehlt, ſo ſetzt Gottſched beide in das Jahr 1680, aber mit Unrecht, denn Kongehl nennt ſich Churf. Pr. Secretarius, und ſo konnte er ſich erſt 1682 nennen. Eine Hiſteria, die er geſchrieben haben ſoll, iſt wohl eine Verwechslung mit der Innocentia gewesen.

cher zu Mantua im Beiseyn anderer Kaufleut wegen seines lieben Weibes Ehr und Frömmigkeit, sein Hab und Gut verwettet, solches ihm aber ein leichtfertiger Sykophant abgewann. Durch Zach. Liebhold von Solbergk. Breslau 1596 *)."

Dagegen ist der Uebergang von Shakspears „Viel Lärm um Nichts" auf die „Phönicia" nicht in Abrede zu stellen, wenn auch hier keineswegs unmittelbar. Durch die engischen Comödianten lernte Jacob Ayrer jenes Schauspiel **) kennen und bearbeitete es in Hans Sachsischen Reimversen. So finden wir es in Ayrer's Opus theatricum vom Jahre 1618. Die Zwischenglieder zwischen diesem und dem Kongehlschen Mischspiel mögten schwer zu ermitteln seyn. Das Verhältniß, in dem die drei Verfasser stehn, wird man ungefähr aus der folgenden Nebeneinanderstellung der entsprechenden Stellen ersehn.

Shakspear, Uebersetzung von Kaufmann. Bd. III.

Viel Lärmen um Nichts.

Borachio zu Don Pedro.

S. 412. In der Nacht belauschten sie (die Wächter) mich, als ich diesem hier gestand, wie euer Bruder mich angestiftet, Fräulein Hero zu verleumden; wie ihr in den Garten geführt wurdet und zusaht, wie ich Margarethen, die Heros Kleider trug, einen Liebesantrag machte; wie ihr Hero beschimpftet, als ihr sie heirathen solltet.

Claudio verstößt am Traualtar die Braut.

380. Hier Leonato habt ihr sie zurück;
Gebt nicht dem Freunde die verdorbne Frucht,
Sie ist nur ihrer Ehre Bild und Schein. —
Seht, wie 'ner Jungfrau gleich erröthet sie;

382. Wer war der Mann, mit dem ihr spracht die Nacht
Aus eurem Fenster zwischen zwölf und eins?
Wenn ihr' ne Jungfrau seyd, antwortet mir.

*) Gottsched I. S. 130.

**) Tieck. Deutsches Theater I. Vorrede XXII. vermuthet ein älteres, das Shakspear zu seinem Viel Lärm um Nichts benutzte.

Hero.

Ich ſprach mit keinem Mann zu dieſer Stunde
Fällt in Ohnmacht.

Mönch.

386. — — Heißt mich einen Narren,
Traut weder meinem Leſen noch Beobachten,
Liegt ſchuldlos nicht dies holde Fräulein hier,
Vom Irrthum hart gekränkt.

Leonato.

Das kann nicht ſeyn.

Mönch.

387. Fräulein wer iſt's mit dem man euch verklagt?

Hero.

Die wiſſen es, die mich verklagt; ich nicht.
Wenn mehr ich weiß von einem Mann auf Erden,
Als jungfräuliche Sittſamkeit erlaubt,
Fehl' allen meinen Sünden Gnade.

Mönch.

388. Habt Geduld
Und hört auf meinen Rath in dieſem Fall.
Die Prinzen ließen Hero hier für todt;
Nun haltet eine Zeitlang ſie geheim,
Und macht bekannt, daß ſie geſtorben ſey.
Beobachtet der Trauer äußern Schein
Und hängt an eures Hauſes alter Gruft
Grabſchriften auf; vollziehet jeden Brauch,
Den bei Begräbniſſen die Sitte heiſcht.

Leonato.

Warum das Alles? Wozu dient es uns?

Mönch.

Wohl ausgeführt, macht es zu ihrem Beſten
Aus Vorwurf Mitleid; und das iſt ſchon viel:
389. Hört er, ſie ſey geſtorben auf ſein Wort,
So ſchleicht ſich lieblich ihres Lebens Bild
Ein in die Werkſtatt ſeiner Phantaſie,
Weit zarter rührend und am Leben reicher

Als da ſie wirklich lebte; dann er wird trauren,
(Wenn je er Lieb' in ſeinem Herzen trug)
Und wünſchen, daß er ſie nicht ſo verklagt.

Ayrer. Tieck's Deutſches Theater. Bd. I.

Spiegel weiblicher Zucht und Ehr. Comödia von der ſchönen Phönicia und Graf Tymbri von Geliſen aus Arragonien, wie es ihnen in ihrer ehelichen Lieb gangen, bis ſie ehelich zuſammen kommen.

Gerwald

beſchließt den Grafen Tymbor, Phöniciens Verlobten, zu betrügen.

S. 292. So geh' ich zu dem Grafen hin,
Phönicia aufs Höchſte verklag,
Wie daß man Unehr von ihr ſag
Mit jungen Geſellen in ihrem Garten,
Will ihn darinnen laſſen warten,
Zu Nachts wohl bei dem Moneſchein
Steigen mit eurn Knecht allein
In Weibskleidern, mit den will ich
Gar freundlichen beſprechen mich,
Als ob er Phönicia wär,
Ihn führen im Garten hin und her,
Endlichen mich in einer Ecken
Mit ihn verliern und verſtecken,
Daß uns der Graf nicht mehr kann ſehen;
So meint er, es ſei mit ihr geſchehen,
Wird ihr die Heirath wieder auffagen.

Da die Anſtalten zur Hochzeit getroffen werden, erſcheint vor dem Brautvater ein

Adlicher.

S. 297. Es ſchicken mich her ihr Gnaden
Und künden euch die Heirath ab,
Die ich ihm neulich geworben hab,
Und läßt euch anzeigen dabei,
Eur Tochter nicht fromm von Ehren ſei,
Drumb will ſein Stand nicht gebühren,
Ein ſolche Dirn zur Kirchen zu führen.

Phönicia.

Wer hat das zeigt dem Grafen an,
Daß ich hätt wider Ehr gethan,
Der thut mir groß Gewalt und Unrecht.
All Ueppigkeit hab ich verſchmäht.

O Herr Gott! ich befehl mich dir.
Vor Angſt muß ich mein Geiſt aufgeben.

Sie ſinkt danieder.

Lionatus.

S. 298. Ach ſoll mein Tochter kommen um's Leben?
Dann ich weiß, daß ihr Unrecht geſchieht.

Mutter.

Ihr Kräft kommen ein wenig wieder.

Lionatus.

Auf daß es ein Weil bleib dabei,
Daß Phönicia geſtorben ſei,
So woll'n wir's in Kleidern beklagen,
Ein Todtenſarg gen Kirchen tragen,
Denſelben an ihrer Statt begraben.
Vielleicht mögt der Graf ein Reuen haben,
Was er hat an ihr begangen:
Und mögt ein beſſern Bericht empfangen,
Daß ſie die Schand nicht hab gethan.

Kongehl.

Die vom Tode erweckte Phönicia. Eine anmuthige Sicilianiſche Geſchicht.

Sycophant zum Grafen Tymbreus.

S. 24. Ein junger Edelmann,
Mein eigner Herr (denkt ob ich's wiſſen kann)
Iſt manche Nacht bei eurer Braut geweſen
Und hat darzu auch dieſe Nacht erleſen.
Gedenkt nun ſelbſt, wie ſie muß Jungfrau ſeyn?

Tymbreus.

Was ſagt ihr mir? Da ſchlag der Hagel drein!
Phönicia? Lebt die im Buhleroden?

Sycophant.

Sie iſt darin ſchon Meiſterin geworden.

Tymbreus

Ich glaub's noch nicht, bis ich es ſelbſt erfahr.

Sycophant.

So will ich ihn noch jetzo bringen hin
An Stell und Ort, da er ſoll Alles ſehen,
Doch ungeſehn, was oft dorthin geſchehen.
Wie Franz, mein Herr, ſich gegen ſie erzeigt
Und endlich gar zu ihr durch's Fenſter ſteigt.

Gerondas, den als Edelmann verkleideten Neidhart *) erblickend.

S. 34. Iſt der Betrug gut angegangen?

Sycophant.

Nach ſein und meinem Wunſch-Verlangen.
Tymbreus iſt ſchon kirr gemacht.

Gerondas.

Was that er denn, als Neidhart ſchon durch's Fenſter war gekrochen?

Sycophant.

Da rief er aus: Phönicia,
Du Schand- und ſchnödes Laſterthier,
Ich mag, ich will, ich kann von dir
Durchaus, durchaus hinfort kein Wort mehr hören.

Phönicia zum Adelichen.

S. 37. Er ſey willkomm, mein geneigter Freund
Und bedankt, daß er ſo bald erſcheint.

Adlicher.

Dieſen Doppelwunſch ſtellt immer ein,
Ich kann euch nun nimmer willkomm ſeyn.
Eure Schand und Boßheit ſoll jetzund
Euch und euren Eltern werden kund.
Ja ihr ſcheint wohl trefflich keuſch zu ſeyn.
Stellt, verſtellt euch nur ſo engelrein.

*) Wohl ein Abkömmling von Nithart Fuchs, den Hans Sachs an den Hof des Herzogs Friedrich von Oeſtreich ſetzt. Er iſt ein zweiter Eulenſpiegel und in der Stephanskirche in Wien finden wir ihn auf ſeinem Grabmahl als Bauernfeind dargeſtellt.

Phönicia.

Ich ruf Gott bei meiner Unschuld an.

Adlicher.

Setzt nur die Schaam bei Seit. Tymbreus wird nicht lügen,
Der hat den Edelmann, pfui schämt euch! selbst gesehn,
Daß er bei Nacht zu euch durchs Fenster ist gestiegen.
Was sagt ihr nun dazu? Sagt ist es nicht geschehn?

Phönicia.

Was? Edelmann? Wer? Ich?

Adlicher.

Nur still und laßt euch sagen,
Tymbreus wird hinfort nach euch nicht weiter fragen.
Er sagt durch mich euch ab.

Phönicia.

Ich weiß von keiner Schuld,
Doch duld' ich Alles mit Geduld.
Der Himmel wird, was ich nicht kann, entdecken.
Ach Herzeleid! Ich muß mein junges Leben
In Unschuld, ach! dem Tod' ergeben.
Ich sterbe schon in meinem Sinn
Und fall' ach leider gar — —
Sie fällt für todt nieder.

Lionatus zu Phönicia.

S. 52. Sey gutes Muths mein Kind und laß dein Sorgen fahren,
Der dich vom Tod entfreit, der wird dich auch bewahren
Vor allem Schimpf der Welt.
Du sollst auf's Land verreisen,
Da Mariana dir wird Muttertreu erweisen.

Phönicia.

Ich thu, was ihr begehrt.

Lionatus.

Und daß es mehr stumm ein,
So soll Lucilia*) forthin dein Name seyn.

*) Auch bei Ayrer finden wir den Namen Lucilla, ihre Schwester heißt aber bei ihm Belleflora, die dem Gerando zu Theil wird, während bei Kongehl Gerondas eine Florabella empfängt.

Mariana.

Ich habe lang gewünscht, dies Wunder recht zu wissen,
Wie doch Phönicia dem Tode sey entrissen.

Mutter.

Sie fiel in Ohnmacht und verstellte die Gestalt,
Bald ward sie roth, bald gar erblaßt, bald heiß, bald kalt,
Bis endlich blieb sie weg. Da hörte man ein Trauren,
Da schien die ganze Stadt mein Unglück zu bedauren
Und ihren frühen Tod. Wir trugen sie davon
Und waren schon bemüht ihr Sterbkleid anzulegen,
Da merkt' ich, mit was Freud! ein leises Herzbewegen
(Sie) sprach, doch ziemlich leis: Ach Gott, Gott sey gepriesen
Vor deine Gnad und Hülf! Gedenkt, was Freud und Lust,
Was unverhoffte Wonn' empfand nicht meine Brust!

Mariana.

Sie ist dennoch, wie ich und jeder weiß, begraben.

Lionatus.

Auch dessen sollt ihr bald begehrten Nachricht haben.
Dieweil sie war vor todt, nach aller Wahn, geschätzt,
So ward ein leerer Sarg statt ihrer beigesetzt.

Kongehl verfaßte zwei **Nachspiele**: „Die erzürnte und wieder besänftigte Mutter" und „Der zwischen Tugend und Laster stehende Hercules."

Ein anderer gekrönter Poet war **Martin von Kempen***). In Königsberg 1637 geboren, starb er daselbst 1683, vom großen Kurfürsten zu seinem Historiographen und vom Kaiser in den Adelstand erhoben. Die spanische Literatur, die auf die Gestaltung der Haupt- und Staatsactionen entschieden einwirkte, wird durch ihn vertreten. Er übersetzte ein Schauspiel von **Lopez de Vega** unter dem Titel: „Geschichte vom gezwungenen Prinzen Turbien in ein Freudenspiel reimweise gebracht." **).

*) Ueber seine dichterischen und schriftstellerischen Verdienste überhaupt Beiträge z. K. Pr. VI. S. 157.

**) Das älteste spanische Stück in deutscher Uebertragung erschien Augs-

Die gelehrte Bühne (wegen ſeiner Verdienſte um die doctа theatra wurde im Früheren ein Profeſſor gerühmt), wie wir die abgehandelte nennen können, erlangte nur eine geringe Verbreitung und erhöhte dieſe nicht dadurch, daß ſie zur Unterdrückung der Volksbühne mitwirkte. Die gegen die Volksluſtbarkeiten gerichteten Beſtimmungen konnten Strafe, aber nicht die Aufhebung verfügen. Nach einer Verordnung vom 28. Dez. 1685 ſollte nachdrücklich, nöthigen Falls mit ernſtlicher Strafe, gegen eine Geſellſchaft verkleideter Perſonen verfahren werden, die „Abends mit einem Stern unter dem Namen der Weiſen aus dem Morgenlande" auf den Freiheiten Königsbergs umherzöge und obſcöne und ärgerliche Dinge vorbrächte. Dennoch wurde noch in unſerem Jahrhundert zur Weihnachtszeit der Stern unter anſtößigen Geſängen umhergetragen. Gegen das Ende des 17. Jahrhunderts hielten in Danzig die Kaufgeſellen noch ihre Faſtnachtsfeier auf einem zwiſchen den Speichern errichteten Theater*), obgleich hier bei der Abneigung gegen die Schulkomödie ſich auch Stimmen gegen das Faſtnachtsſpiel erhoben haben werden. Selbſt die angedrohte Zuchthausſtrafe im J. 1739, als in Folge des Faſtnachtsjubels in Weißſchnuren, einem Gute bei Raſtenburg, ein junges Mädchen ins Feuer gerieth und verbrannte, konnte das alte Herkommen nicht auf einmal vergeſſen machen.

Die Verordnung von 1718 ſagt: „die Comödien und Actus dramatici, dadurch nur Koſten verurſacht und die Gemüther verleitet werden, ſollen in Schulen gänzlich abgeſchaffet ſeyn", aber es ward mit dem gänzlich nicht genau gehalten. — Auch die Schauſpieler von Beruf ließen ſich durch mehrfache Zurückweiſungen zur Zeit Georg Wilhelms nicht irre machen, der in dem Grade gegen, als ſein Vater für die Schauſpielkunſt war. Er ſtellte die Forderung deſſen, der auf Geheiß Johann Sigismunds engliſche Comödianten aus den Niederlanden nach Preußen gebracht hatte, in Zweifel**), er ſchien keineswegs ein Mäcen der reiſenden Künſtler zu ſeyn und dennoch leſen wir, daß 1639 engliſche Comödianten am Hof Bezahlung empfingen.

burg 1520: „Ain hüpſche Tragedia von ainem Ritter Calixtus und einer edlen Jungfrauen Melibea." Gottſched I. S. 52.

*) Löſchin Geſch. Danzigs II. S. 106.

**) Pfizmicke S. 35.

Das darſtellende Theater, dem gegenüber, das nur für Leſer berechnet geweſen zu ſeyn ſcheint oder das nur bei hohen Feierlichkeiten Geladene um die Feſtbühne verſammelte, iſt auch ein ſchaffend erfindendes bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Es führt neue ſzeniſche Handlungen und Charaktere vor.

Die Schauſpielkunſt, ſolang ihre Leiſtungen nur als fortgeſetzte, großartig erweiterte Schulkomödien angeſehn ſeyn wollten, konnte ſich als Kunſt keineswegs frei herausbilden. Ihre Vorſtellungen wurden mit Recht Exercitien genannt. Die Comödianten waren ſämmtlich oder zum großen Theil Studenten. Ein Principal Kaſpar Stiller um die Mitte des 17. Jahrhunderts legt einen Nachdruck darauf, daß zu ſeinen Leuten, wie man die Mitglieder der Geſellſchaft zu nennen pflegte, ein Studiosus S. S. Theologiae, ein L. L. Studiosus gehörten, ein andrer Kaſpar v. Zimmern ſpielte etwas ſpäter mit 10 Studiosis *), Johann Velthen leitete eine Truppe, die aus ſächſiſchen Studenten beſtand; er hatte nicht nur ſelbſt ſtudirt, ſondern war Magiſter. Unter den Studirenden verläugneten nicht die Stücke ein ſtudirtes Anſehn. Wenn ſie auch extemporirt wurden, ſo war der Plan philoſophiſch ausgeklügelt und das Ganze reich an Beziehungen, aber arm an Poeſie. Die Moralitäten mit ihrem ſandſteinernen Allegorienweſen erhielten ſich ungebührlich lang. Zwei ſolche Stücke vom J. 1670 wurden noch nach 70 Jahre gegeben. Das eine iſt das Trauer- und Luſtſpiel „von der artigen Grundſuppe der Welt", in welchem dem Könige Seculo die Prinzeſſin Idolatria zugefreit werden ſoll, dem aber, da er zur Erkenntniß gekommen, die leichtfertige mißfällt und dem endlich als Braut die Prinzeſſin Eccleſia zu Theil wird. Das andere die „Duell-Tragödie" nicht etwa ein Beiſpiel eines Ehrenmordes, ſondern eine Unterſuchung „was von Ausfordern und Balgen zu halten ſey." Neben einem Adlichen, einem Studenten treten Eris und Belial auf und der Ermahnung am Schluß, das letzte Duell mit dem Teufel zu halten, folgt ein dreifaches Amen **). — Wenige Zuhörer konnten gewiß nur Vorſtellungen der Art folgen, keiner ohne Gähnen. Nach der vornehmen Tafel

*) Plümicke S. 49.
**) Gottſched I. S. 227. 228. Plümicke S. 103

wurde nur als Defert eine Poſſe den großen Kindern aufgetiſcht, um dieſe, die doch wohl in der Mehrzahl waren, in heiterer Stimmung zu entlaſſen. Die Principale erreichten durch Darſtellung ſolcher Hauptactionen ſo viel, daß ein Theil der Geiſtlichen ſie unterſtützte und daß der Rath als großmüthiger Beſchützer der Wiſſenſchaft die Schauſpieler zu ſich einlud, Deputationen zu ihnen ſchickte, die bewillkommten vor den Grenzen der Stadt bewirthete und die verabſchiedeten mit Geſchenken beehrte. Nur was dem Volksthümlichen verwandt iſt und den Faſtnachtsſpielen das Anziehende giebt, kann der Grund ſeyn, auf dem ſich eine Schauſpielkunſt entwickelt, die mit Poeſie Wahrheit verbindet. Die Acteure hörten auf Puppen zu ſeyn, als ſie dem dürren Scholaſticismus entſagten, der in den proteſtantiſchen Schulen und Academien wucherte. In Kloſterſchulen und katholiſchen Seminaren ward dagegen das Volksthümliche in dem Maaß genährt, als ſie das Altkirchliche mit ſeinen ſzeniſchen Aufzügen und Umzügen feſtzuhalten ſuchten. Dazu kamen die wirklich dramatiſchen Aufführungen in den Jeſuitenſchulen, wo man es auf Mannichfaltigkeit und überraſchende Verwandlungen und anziehende Unterhaltung abſah *). Nachdem die Velthenſche Truppe es lange mit den wiſſenſchaftlich gebildeten Landsleuten verſucht hatte, traf ſie eine glückliche Wahl, als ſie einen italieniſchen Harlekin gewann, der wahrſcheinlich ſchon lange in Wien die Pritſche geſchwungen hatte. Die Oeſtreicher, wie wir ſehen werden, entfeſſeln die Schauſpielkunſt von dem Pedantismus und geben ihr Reiz und Geſchmeidigkeit. Sie verfällt ins Rohe, aber ſie ſteigt poetiſch höher und des Mutterwitzes ſich nicht ſchämend treibt ſie es bunt und toll. Man bricht mit der Gelehrſamkeit und der Geiſtlichkeit, und dieſe erklärt nun dem neuen Heidenthum den Krieg und bekämpft ſeine Anhänger und Prieſter mit allen Waffen der kirchlichen Gewalt. Die Kluft zwiſchen Kirche und Theater iſt ſeitdem nicht mehr zu ſchließen.

Die deutſchen Schauſpieler waren, wie erwähnt, junge Männer von wiſſenſchaftlicher Bildung, ſie hatten oft ſtudirt und ſo viel, um nach einigen Jahren des genialen Künſtlerlebens in Ehren Aemter bei Stadt und Kirche zu bekleiden. Und dennoch

*) Namentlich in Wien. Devrient I. S. 221.

wurde ihnen nur eine kurze Zeit nach dem Verſchwinden der engliſchen Comödianten ein Theil der Achtung gezollt, die man jenen gewährte. Das Gaſtrecht, deſſen von Seiten der Städte zu Velthens Lebzeiten ſich ſeine Geſellſchaft zu erfreuen hatte und das noch 1692 eine andere genoß, die nach Berlin kommend von einer Deputation des Rathes und der Bürgerſchaft eingeholt wurde*), wurde den Schauſpielern immer mehr und mehr entzogen.

Jener Stiller berief ſich bei ſeinem zweiten Aufenthalt in Schwerin noch 1654, daß vor ſechs Jahren Pickelhäring und ſeine Frau bei Hof beſonderer Gunſt gewürdigt wären und noch Kleider und andere ihm gewordene fürſtliche Liebesgaben aufweiſen könnten. Geiſtliche intereſſirten ſich im 17. Jahrhundert für die dramatiſchen Unterhaltungen, wie Johann Riſt in Hamburg**) und Michael Albini in Danzig. Bald aber ſtellt ſich eine bis zur Beſchimpfung ſich ſteigernde Mißachtung gegen die wandernden Künſtler heraus, in dem Maaß, als ihre Zahl ſich vergrößerte. Man berief ſie nicht nur nicht, ſondern ſah in ihrem Kommen die Heimſuchung eines Peſtübels. Anſtatt ſie zu beſchenken, beſteuerte man ſie. Mißſtände reihten ſich an einander und der eine erzeugte den andern. Die Kunſt verfällt nur zu bald gerechter Verachtung, wenn ſie, anſtatt durch das Edle zu feſſeln und erheben, allein durch das Neue anlocken und berauſchen will. Da die Geſellſchaften ſich oft in ihrem Intereſſe kreuzten, ſo mußte jede bedacht ſeyn, durch beſonders Anziehendes ſich gegen die Nebenbuhlerinnen zu behaupten. Das Contraſtirende war geeigneter, als das Harmoniſche Effekt hervorzubringen. Man that ſich jetzt (wohl nicht zur Zeit der engliſchen Comödianten) mit gymnaſtiſchen und equilibriſtiſchen Gauklern zuſammen und der ſtarke Mann mußte die ſchwache Heerde unterhalten, wie ehedem die Quackſalber. In einem Preußiſchen Edikt vom 28. Jan. 1726 werden Marktſchreier, Comödianten und Gaukler als „Geſindel" in eine Klaſſe geſetzt. Kein Wunder folglich, daß man

*) Pümicke S. 65.

**) Er ſchrieb für Schauſpielertruppen und zwar ſich ihrem Wunſch anfügend in Proſa, weil ihn die Erfahrung gelehrt, daß es ihnen mit der Recitation von Verſen nicht glückte.

sie eine Abgabe an das Zuchthaus*) entrichten läßt, daß man ihr Theater in den Hundewinkel verweist. Je mehr sie zu erlegen hatten, je eifriger mußten sie daran denken, Gewinn zu ziehn. Nicht allein der Prinzipal, sondern seine Familie, Frau und Kinder, mußten durch thätige Theilnahme an den Vorstellungen das Brot mit verdienen helfen. Frauen und, nicht allein die Frauen der Schauspieler, betraten jetzt die Bretter und Mädchen von zwölf Jahren wurden zu Liebhaberinnen zugestutzt. Das Theater erhielt dadurch ein neues Interesse, welches aber für das künstlerisch Schöne oft nur eine betrügliche Schminke war. Der Frauenwürde schien diese Neuerung Anfangs durchaus zuwider zu streben und erst, nachdem sie in Frankreich und Deutschland Eingang gefunden, wurde sie nicht ohne Kampf in England 1656 aufgenommen**). Vor der Mitte des 17. Jahrhunderts scheint man schon in Deutschland Schauspielerinnen gekannt zu haben. Der mehrfach genannte Kaspar Stiller gibt als solche seine Frau und „noch eine Frauensperson" an und bemerkt, daß schon früher ein Mitglied seiner Gesellschaft, „mit seiner Frau" in Schwerin gespielt hätte. Durch die Frauen, die Anfangs mit einer gewissen Scheu in die Reihe der Spielenden gezogen, dann aber — nicht selten in Männertracht — in den Vordergrund gestellt wurden, bekam das Theaterleben bei dem oft zigeunermäßigen Umherstreichen ein zweideutiges Ansehn. Sitten- und Gottlosigkeit fand jetzt nach dem Urtheil der Geistlichen im Theater ihre Schule.

Ein förmlicher Verschwörungsplan wird nun gegen die Comödianten von der protestantischen Geistlichkeit ausgeführt. Mit dem Heulen und Zähneklappen der Hölle dringt man in sie und schreckt die Musenjünger ein, damit sie ihren Principalen ad maiorem Dei gloriam die Treue brechen. Wenn es nicht gelang,

*) Wie in Wien, so in Danzig.

**) In v. Zesen, Beschreibung der Stadt Amsterdam 1663, wird bei Schilderung der Schaubura gesagt, daß der Schauspieler 20 seien „mit noch drei Spielerinnen." Als Bühnenkünstlerin in Deutschland zeichnete sich zuerst die Opernsängerin Conradina, nachherige Gräfin Gruzewska aus, die 1708 von Hamburg nach Berlin als Hofsängerin berufen wurde. Die Aufnahme von Frauen in das Theaterpersonal war bei Opern nothwendig, wo die weiblichen Partien nicht wie in Italien, von Castraten gesungen werden konnten. Mit Knaben konnte man sich bei der leichten Veränderlichkeit der Stimme nicht allein behelfen.

ſo wurde bei der Trauung eines Schauſpielerpaars über den Spruch: „Bleibe im Lande und nähre dich redlich“ gepredigt, den Sterbenden das Abendmahl und den Geſtorbenen das chriſtliche Begräbniß verſagt.

Durch Regierungsmaaßnahmen oft des Schutzes beraubt, blieb den Verfolgten keine andere Waffe als die Satire, die ſie gegen den Pietismus richteten und ſo bei einem Theil ihrer Beurtheiler der offenkundigen Gottesverläugnung ſich ſchuldig machten. Die religiöſe Tendenzpoeſie bekam dadurch wieder neuen Spielraum. Der Hanswurſt, wie es ſcheint, ließ aber derlei ärgerliche Streitfragen außer Acht, denn ſein Trachten ging dahin, von Allen belacht zu werden.

Die Regierungen ſahen ein, nicht ohne Ueberwindung, daß das darſtellende Theater dem Volk nicht entrückt werden könnte. Das ſtrebende Jugendalter kann es nicht entbehren. So viel Verderbliches und Gefährliches man ihm auch zuſchreibt, ſo wird es weit überwogen durch die verſittlichende Kraft des Poetiſchen, welches durch die in Sprache geſetzte Handlung uns die menſchliche Seele enthüllt, als das allgemein verſtändlichſte und ewig unergründliche Thema. Das eingeborne höhere Bedürfniß, ſich über das Gewöhnliche zu erheben, findet bei denen, die ihm durch eigne Befähigung nicht zu entſprechen vermögen, im Theater, wenn es nämlich die Aufmerkſamkeit zu feſſeln vermag, die beſte Befriedigung. Wo jenes Bedürfniß übertäubt wird oder im Stillen Nahrung ſucht, ſehen wir auf der einen Seite gewöhnlich ein Verſenken in das Gemeine des Schenkenlebens, auf der andern das aus dem Verſchlingen der Romane hervorgehende Wüſte und Verdrehte. Solches trägt der Theaterbeſucher nie aus den Vorſtellungen heim. Das Oeffentliche des genoſſenen Vergnügens erzeugt eine begeiſternde Klarheit. Dies iſt die Rechtfertigung des Theaters als einer Bildungsanſtalt. In Betreff der Kunſt bedarf es keiner.

Wenn bei den Schauſpielergeſellſchaften von Seiten der Regierung ein Geſchehenlaſſen nicht in Abrede geſtellt werden konnte, ſo fragte es ſich nur, wie den zu befürchtenden Uebelſtänden vorzubeugen war. Einmal indem man ſie durch die Ertheilung von Conceſſionen anerkannte und dann, indem man ein Mittel erfand,

zu verhüten, daß die freie Kunst nicht gar zu sehr in das Freie ausartete.

Die Concessionen ertheilte man, damit sich nicht zu viele Gesellschaften einander den Markt verdürben. Leider war in der ersten Zeit die Ertheilung keine Begünstigung einer Truppe, die sich durch löbliche Leistungen hervorthat. Die Concessionen übertrug der eine Schauspielunternehmer käuflich dem andern, häufig ohne höhere Genehmhaltung. Das ausschließende Privilegium mußte erkauft werden und verlangte eine Abgabe von jedem Spieltage. Anfangs ist man nur darauf bedacht, durch einen festgesetzten Eintrittspreis dahin zu wirken, daß die Zuschauer das Vergnügen nicht zu theuer bezahlen. Der Rath in Danzig läßt es einmal nicht zu, daß sie mehr als 2, ein anderes Mal mehr als 3 Gr. ihnen abfordern. Im J. 1623 bestimmt man 4 Groschen, von denen einer an die Kämmerei abzutragen ist, im J. 1643 erlaubt man den Comödianten 9 Groschen zu nehmen, doch haben sie eine Abgabe von 500 Gulden an das Zuchthaus zu zahlen*). In Königsberg hatten die Schauspieler zwischen 1655 bis 1662 jeden Tag an die Accise 1 Fl. 15 Gr., 1666 2 Mark 5 Gr.**) zu erlegen und daneben einen Abtrag an die Invaliden-Kasse zu entrichten, 100 Fl. wenn sie ein halbes Jahr gespielt hatten. Der Kirche zu Liebe bestimmte man, daß am Sonnabend und Sonntag und an allen Festtagen nicht gespielt werden durfte, daß die Vorstellungen mit der Adventszeit während des ganzen Dezembers geschlossen werden mußten und erst nach dem Fest d. h. drei Könige am 10. Jan. wieder begonnen werden konnten. Bei Landestrauern ward eine längere Unterbrechung anbefohlen.

Um den Principalen ungeachtet ihres heimatlosen Treibens einen Ort als besonders lieb erscheinen zu lassen, gab man ihnen auf, Bürger und Hausbesitzer***) in einer der von ihnen zu bereisenden Städte zu werden. Das Besitzthum sollte wohl als

*) Löschin, Gesch. Danzigs. Bd. I. S. 388–389.

**) Dies erhellt aus den mir vorliegenden Exemplaren der Accise-Ordnung", die jedes Jahr erschien

***) Anlaß der Bestimmung, die man in Danzig 1567 italienischen Spielleuten gab, als man ihnen ein Jahr zu spielen erlaubte mit dem Beding, während der Zeit das Bürger- und Meisterrecht zu erlangen.

Pfand bei der oft eintretenden Zahlungsunfähigkeit dienen und vor Allem dem „Verbringen des gewonnenen Geldes im Auslande" vorbeugen.

Unter den Theater-Principalen unserer Provinz gehören ihr zwei als Eingeborene an, der Maler Gärtner in Königsberg und der Goldschmied Diedrich in Danzig. Der letztere führte fremde künstlerische Talente hieher, der erstere richtete dagegen die Aufmerksamkeit des Auslandes auf die Leistungen der Königsberger.

Nach dem englischen Comödianten Johann Spencer, der sich in unserer Provinz aufhielt, ist der erste Deutsche *), dessen Namen wir wissen, Johann Lassenius. Aus der Familie Lasinsky stammend als der Sohn eines Predigers, war er, nachdem er der Schauspielkunst entsagt, seit 1634 Prediger in Pommern und neun Jahre vor seinem Tode Prediger in Danzig an der Lazarikirche. Er gehörte zu der ältesten, deutschen Comödiantenbande, zu der Treuischen Gesellschaft Lust- und Freudenspieler, die in Berlin 1622 und 1625, das letzte Mal nur vier Tage in Berlin spielte. Aus einer Familien-Urkunde erfahren wir, daß Lassenins durch den Kurfürsten bewogen wurde, die Künstlerlaufbahn aufzugeben. Georg Wilhelm „ob er gleich seine Talente sehr bewundert, auch seine erwiesene Theater-Geschicklichkeit damals durch ein berühmtes in Holland allererst edirtes Werk über die Geschichte der Religionen aufs Großmüthigste belohnt hat, ermahnte ihn in einer länger als eine Stunde mit ihm gepflogenen höchst gnädigen Unterredung, seine jetzige Lebensart wiederum zu verlassen, wobei er ihn kräftigst auf die damaligen Zuchtruthen Gottes, sowohl durch Pest, Krieg als Hungersnoth verwies" **).

Zur Ausstaffirung der Bühne wurde schon im Anfange des 17. Jahrhunderts, wie wir es gelernt haben, die Kunst des Ma-

*) Plümicke's oft nachgeschriebene Annahme, daß der obengenannte Junker v. Stockfisch Schauspieler gewesen, ist fraglich.

**) Plümicke S. 41. Löwe S. 13. verwechselt zuerst diesen Johann Lassenius mit seinem Sohn dem k. dänischen Hofprediger Johann Lassenius. Auf den oft wiederholten Irrthum wurde in den Prov. Bl. 1832. Bd. VII. S. 290. aufmerksam gemacht

lers in Anſpruch genommen. Wahrſcheinlich war es Andreas Gärtner, der die Bühne zu Simon Dach's Sorbuiſa und Gleomedes aufgeſtellt. Er war Portrait- und auch Dekorationsmaler, denn er verſchmäht es nicht, 1641 eine Ehrenpforte zu malen, als Georg Wilhelm mit der Lehnsfahne ſeinen feierlichen Einzug in Königsberg hielt. Er, der wohl ſelber mimiſches Talent beſaß, verband ſich vielleicht mit jenen Jünglingen, die Dach's Feſtſpiele aufgeführt, um anderswo ein Theater aufzuſchlagen. Einer, der unter ſeiner Leitung in Königsberg ſpielte, war der nachmalige Rath und Beiſitzer des ſamländiſchen Conſiſtoriums Simon Seger. Andreas Gärtner gab Vorſtellungen in Königsberg, in Danzig und Hamburg. Wie er ein Stück des Geiſtlichen Michael Albini, ſo wird er auch Werke ſeines Beſchützers, des theologiſchen und dramatiſchen Schriftſtellers Johann Riſt zur Darſtellung gebracht haben. Von Albini's, in Danzig aufgeführter Königin im Liebenthal war oben die Rede. Im J. 1646 wurden unter Gärtner's Auſpizien in einem Gartenhaus in Königsberg etliche Actus mit allerhand Maſchinen und Muſik von Studenten dargeſtellt, darunter E. C. Homburg's „Tragi-Comödia von der verliebten Schäferin Dulcimunda" die 1647 im Druck erſchienen *). Riſt erzählt, daß Gärtner von Königsberg „mit feinen, gelehrten und wohlgeſchickten Studenten" nach Hamburg gekommen und eine Schaubühne eröffnet habe, mit ſo vielem Beifall, daß ihm dieſelbe in Anerkennung des Verdienſtes eine Zeitlang offen gehalten wurde, als er nach Danzig zurückging **). In einfacher Ausdrucksweiſe wird es heißen, es iſt die von ihm errichtete Bude nach ſeinem Abgange nicht abgebrochen.

Auf die Frage, welche Stücke in Danzig gegeben wurden und gefielen, können wir mehr als eine dürre Vermuthung mittheilen.

*) Herr Dr. Meckelburg theilte mir gefälligſt folgendes aus S. Seger's ungedruckter Reiſebeſchreibung mit. „den 19. Apr. 1646 präſentirten unſer etliche Studioſi sub auspiciis Andreas Gärtners in meines Herrn Garten-Luſthaus etliche actus mit allerhand machinen, alß eine ſchäferey, worin ich die Music dirigiren helfen, die „Enthauptung Johannis und Dulcimunda, worin Ich mit von den principalſten geweſen." Gottſched I. S. 196.

**) Allgem. Theater-Lexicon. Bd. II. S. 341.

Der Danziger Rathsherr Georg Schröder *) hat uns über Vorstellungen, die 1668 während des Domniks, des vielbesuchten Markts in Danzig, und im folgenden Jahr über die Szene gingen, als aufmerksamer Zuschauer in seinem Tagebuch berichtet. Die Ausführlichkeit erklärt das Wohlgefallen, das er an ihnen nahm, wenn er auch das Lob allein in die Worte faßt, daß eine „wohl anzusehen war." In dem Veranstalter der Vorstellungen mögte ich keinen aus Deutschland herüberziehenden Schauspielunternehmer, sondern Andreas Gärtner erkennen. Königsberg, woher er kam, war ganz geeignet, ihm Sinn für all die Stücke einzuflößen, die Schröder sah. Hier rang der Geschmack des gelehrten Theaters, das aus den lateinischen Schulen hervorging, mit dem praktischen, das die englischen Comödianten vorführten. Gärtner wird die Privatbühne, auf der er zuerst sich versuchte und auf der gelehrte Stücke aufgeführt zu werden pflegten, auf die öffentliche Bühne verpflanzt haben. Diese hielt sich in Deutschland von den Dichtungen der schlesischen Dramatiker fern. In Danzig wurde eine Tragödie von Caspar v. Lohenstein gegeben, die in Breslau selbst nur von Freunden des Dichters gespielt war. Daneben wird in Danzig ein Schäferspiel von Homburg dargestellt und zwar die „Dulcimunda", die Gärtner früher in Königsberg in Szene gesetzt hatte. In Danzig kömmt „eine von den Englischen Commedien" aufs Theater und daneben die vom Dr. Fausto. Nach einer freilich unverbürgten Nachricht gaben die englischen Comödianten in Preussen auch den Dr. Faust **), dessen erste dramatische Bearbeitung wir von Jacob Ayrer besitzen. Vielleicht hatte der Gegenstand ein besonderes Interesse in Königsberg, wo die im Dom in der Sacristei aufbewahrte Seelenverschreibung, welche der Satan sich von einem Menschen ausstellen ließ und durch Gebete erschreckt wieder herausgab, vom Volk auf Dr. Faust bezogen wurde, mit dessen Seele der Satan aus der Kirche abgefahren seyn und an der Thüre Brandspuren zurückgelassen haben sollte. Der in Danzig gespielte

*) Sein Tagebuch handschriftlich in der Danziger Stadtbibliothek. Die betreffenden Stellen theilte mir Herr Prof. T. Hirsch in eigenhändigen Abschriften mit, dem ich meinen innigsten Dank öffentlich wiederhole.

**) Elbinger Anzeiger 1827. Nr. 100.

Dr. Faustus weist dadurch mehr auf die in der Schule gepflegte gelehrte Bühne, als auf die Volksbühne, daß keine lustige Person als solche vortritt, sondern das Komische in Gestalt verschiedener Teufel erscheint. — Wer dieser Folgerung nicht Glauben schenkt, wird doch gern von einem Augenzeugen erfahren, welche Theaterstücke das Publikum in Preußen mit Beifall aufnahm in dem Jahr, in dem Racine den Preis als der erste Tragödiendichter gewann. Schröder schreibt von der Commedia von D. Fausto *).

> Zuerst kommt Pluto herfür aus der Höllen und ruft einen Teufel nach dem andern, den Tobak-Teufel, den Huren-Teufel, auch unter andern den Klugheit-Teufel und giebt ihnen Ordre, daß sie nach aller Möglichkeit die Leute betrügen sollten **). Hierauf begiebt es sich, daß D. Faustus mit gemeiner Wissenschaft nicht befriedigt

*) Vgl. „Das Puppenspiel von Doctor Faust zum ersten mal in seiner ursprünglichen Gestalt(?) herausgegeben. Leipzig, 1850." Nach der Handschrift des Puppenspielers Bonneschky, der in der Herbstmesse des verwichenen Jahres in Leipzig sein Marionetten-Theater aufschlug. Der Faust des Puppenspielers Geißelbrecht aus Wien, den v. Below 1823 in 24 Exempl. drucken ließ, ist von späterer Abfassung. (Das älteste Volksbuch von Dr. Faust ist vom J. 1588.) „Viele Anklänge, sagt der Herausgeber des erstgenannten Puppenspiels, zeigen, daß die erste Entstehung in die Ayrersche Zeit zu setzen ist. Einen Anhaltspunkt gewähren die in demselben gebrauchten Eigennamen. Ferdinand, Bianca, Orestes sind Namen, welche ziemlich bestimmt auf die Englischen Comödien hindeuten, welche in Deutschland bekannt geworden sind; dieselben hatten vielfach aus der Quelle der italienischen Novellen geschöpft." Der Herausgeber versichert bis auf die Orthographie dem in alter Kanzleischrift geschriebenen Souffleurbuch gefolgt zu seyn. Um so auffallender ist es, auf Stellen zu stoßen, die aus den Münchhausiana und sogar den Törbeckschen Berliner Witzen geflossen sind (der Fama sind „die Töne eingefroren." „Freu dich Bauch, da setzt's wieder einmal einen Blau-Regen".) Ein Vergleich des in Danzig gegebenen Faust mit dem Puppenspiel wird darthun, daß jener von älterem Gepräge ist. Jener vermehrt übrigens die sicheren Nachrichten „daß schon im 17. Jahrh. die Faustsage dramatisirt war."

**) Im Puppenspiel finden wir im Anfange Faustus in der Studirstube und zwar in Wittenberg, wie im Volksbuch. Gewöhnlich aber ist es, daß in den Stücken, in denen das höllische Heer auftritt, dieses die Handlung eröffnet, so im Spiel von Frau Jutten. Gottsched II 84. Shakspear's Macbeth. Kongehs Innocentia.

ſich um magiſche Bücher bewirbet und die Teufel zu ſeinem Dienſt beſchwöret, wobei er ihre Geſchwindigkeit exploriret und den geſchwindeſten erwählen will: iſt ihm nicht genug, daß ſie ſo geſchwinde ſeyn wie die Hirſche, wie die Wolken, wie der Wind, ſondern er will einen, der ſo geſchwinde wie des Menſchen ſeine Gedanken *). Und nachdem für einen ſolchen ſich der kluge Teufel angeben, will er, daß er ihm 24 Jahre dienen ſolle, ſo wolle er ſich ihm ergeben. Welches der kluge Teufel für ſeinen Kopf nicht thun will, ſondern es an den Pluto nimmt, auf deſſen Gutbefinden ergiebt ſich der kluge Teufel im Bündniß mit D. Fauſt, der ſich ihm auch mit Blut verſchreibet **). Hierauf will ein Einſiedler den Fauſtum abmahnen, aber vergeblich ***). Dem Fauſt gerathen alle Beſchwörungen wohl, er läßt ihm Carolum Magnum, die ſchöne Helenam zeigen, mit der er ſein Vergnügen hat †). Endlich aber wache bei ihm das Gewiſſen auf und zählet er alle Stunde, bis die Glock Zwölfe, da redet er ſeinen ††) Diener an und mahnet ihn ab von

*) Im Puppenſpiel: „Doctor bin ich, Doctor bleibe ich und weiter kann ich es bei der Theologie nicht bringen. Ha! das iſt zu wenig für meinen Geiſt. Ich habe daher beſchloſſen das Studium Nigromantikum zu ergreifen."

**) Im Puppenſpiel iſt ein unterirdiſcher Geiſt „ſo geſchwind wie der Wind" Mephiſtophilis aber „ſo geſchwind wie der Menſchen Gedanken." „Willſt du mir dienen, ſagt Fauſt, ſo verſpreche ich Dir Dein Eigenthum zu ſein mit Leib und Seele." Meph.: „Nenne mir die Punkte Fauſt, welchen ich mich unterwerfen ſoll." Fauſt: „daß du mir 24 Jahre gehorchſt." Meph.: „Ich muß Dich verlaſſen, um meinem Fürſt Pluto von Deinen Bedingungen zu unterrichten und ihn fragen, ob ich dieſen Contrakt mit Dir abſchließen darf." — — Fauſt: „Haſt du von Deinem Pluto die Erlaubniß erhalten." Meph.: „Ja — — aber er verlangt eine Handſchrift von Dir." Fauſt: „Sogleich will ich ſeinen Wunſch befriedigen."

***) Den Einſiedler finden wir in der älteſten Ausgabe des Mozartſchen Don Juan wieder, der dieſen warnt, nicht der Einladung des ſteinernen Gaſtes zu folgen.

†) Im Puppenſpiel: „Meph. Hier bring ich dir die ſchöne Helena. Sieh Dich nur um Fauſt, ſie ſoll Dein Eigen ſeyn. Beluſtige Dich mit Ihr nach Deinem Gefallen."

††) Vielleicht wollte Schröder ihn ſein ſtatt er ſeinen ſchreiben. Schwerlich haben wir unter dem Diener den klugen Teufel zu verſtehn und nicht er, nur Fauſt konnte von der Zauberei abgemahnt werden. Der Diener war auch nicht der Komikus des Puppenſpiels. Von dieſem charakteriſtiſchen Gegenſatz zwiſchen Fauſt und dem Schüler oder Diener iſt im Volksbuch nichts zu entdecken und fehlte auch wohl in Ayrers dramatiſcher Bearbeitung. Es ſcheint, daß erſt, als

der Zauberei. Bald kommt Pluto und schicket seine Teufel, die sie D. Faust holen sollen. Welches auch geschichet und werfen sie ihn in die Höhe und zerreißen ihn gar; auch wird präsentiret, wie er gemartert wird in der Höllen, da er bald auf- und niedergezogen wird und diese Worte aus Feuer gesehen werden: **Accusatus est, judicatus est, condemnatus est** *).

Von einer Comödie führt Schröder an, „der Prinz wird ein Schuster." Eine andere „von den englischen Comödien" handelte „von dem Könige von England und dem von Schottland, dessen Sohn sich in Narrenkleider verkleidet und der Prinzessin abwartet." Eine dritte der „Irrgart der Liebe" ist dem Inhalt nach zu urtheilen gleichfalls ein Abkömmling von den Stücken der englischen Comödianten **). Die „Tragedie von der S. Margarethe und dem S. Georgio" mogte in Gestalt der Mysterien wohl

die darocken Umzüge der h. drei Könige nicht mehr gelitten wurden, einer von ihnen Kaspar in den Dienst bei Faust trat und daß hier der Stern zur Nachtwächter-Laterne wurde.

*) Im Puppenspiel sagt, ehe es eilf schlägt, „Meph.: **Fauste judicatus est!**" und später „**In Eternum damnatus est**" (**damnatus es!**)

**) Das Stück athmet eine fremde Natur. Wenn die Gewalt, die hier die gottgeweihte Majestät des Königs den Vasallen zeigt, an Spanien mahnt, so ist doch das Englische in der Art in die Augen fallend, daß man zur Begründung überall aus Shakspear Belegstellen anführen kann. Die Handlung ist grell in den Vorgrund gestellt — Die Königstochter, durch das Dunkel der Nacht getäuscht, gewährt ihre Gunst einem Fremden, den sie für den Geliebten hält. Dieser sie als eine Treuvergessene verlassend, kehrt zu einer alten Liebe zurück und vermählt sich. Der vermeintliche Verführer, so befiehlt der König, soll die eigne Gattin tödten. Nach wunderbaren Begebnissen enthüllt ein Ring, daß er unschuldig sey. Der Königstochter wird statt eines Grafen ein Herzog zu Theil, derselbe, der von ihr jenen Ring empfangen. — Dem Stelldichein im Garten ist bei Shakspeare das im Gartenhause zu vergleichen, wo auch im Schweigen der Nacht eine solche Verwechslung vor sich geht. Wie dort ist der Thäter sein eigner Richter und gleichfalls wird der Fehl durch eine Ehe ausgeglichen. Wenn die Unglückliche, der der Tod bestimmt ist, in männlicher Tracht der Gefahr entrinnt, wenn um den Tod einer Schuldlosen zu rächen, der nächste Verwandte aus der Ferne mit Heeresmacht gegen den König heranzieht, wenn ein Ring das richtige Liebesverhältniß aufklärt, so schimmert überall die fremde Originalform hindurch. — Das Stück leidet nicht allein an grober Unwahrscheinlichkeit, sondern auch an barer Unmöglichkeit. Vgl. die Beilage zur zweiten Abtheilung.

eine chriſtliche Allegorie ſeyn *). Merkwürdiger iſt die andere Tragödie Ibrahim Baſſa **), die uns als ein einzeln ſtehendes Beiſpiel den Beweis liefert, daß Lohenſtein auch außerhalb des Privatkreiſes aufs Theater kam. Aus dem darüber im Tagebuch Aufgezeichneten und den dabei geſtellten Verſen aus Lohenſtein's Tragödie erſehn wir, daß die Spielenden alles in der vorgeſchriebenen Reihenfolge gaben. Möglich iſt es, daß ſie die Alexandriner in Proſa verwandelten und daß ſie die Reyen, die Chorgeſänge, am Schluß der fünf Abhandlungen oder Akte, wegließen.

„In dem erſten Actu kam der Soliman mit ſeinen Räthen zu deliberiren, ob er dem Ibrahim Baſſa, der in die Flucht mit der Armada ſich begeben, ſolle nachſchicken. Darauf wurde der Ibrahim Baſſa mit ſeiner Iſabella [ſeiner Fürſtin von Monaco] gefangen gebracht."

Sol. War dir die Hand zu ſchwer, die dich mit linden Fingern
So ſanft in Schlaf einwiegt? Die Sonne zu Byzanz
Zu dunkel, die dir gab als ſeinem Monde Glanz?
Was floh'ſt du? Hatte dich die Ehrſucht ſo vergiftet?
Was für ein Mordſtück war auf unſern Hals geſtiftet?

Ibr. Gott weiß, der Alles weiß, daß Ibrahm nichts geſponnen
Auf Oſman's großes Reich; daß Ibrahm nichts gewonnen
Verfänglichs großer Fürſt, daß Ibrahm durch die Flucht,
Gott ſoll mein Zeuge ſeyn! nur ſein Gemahl geſucht
Zu flüchten aus Gefahr.

Sol. Und du auch loſes Weib, Bezauberin der Sinnen,
— — — hat Oſman dich nicht können
Beſtellu in ſeinen Dienſt? Brach Oſman Gunſt und Hold

*) Die Legenden von der h. Margarethe und dem h. Georg ſind zu einem Guß verſchmolzen, denn einen Drachen hatte er und ſie zu bekämpfen. Die Königstochter, die der h. Georg befreit, iſt oft für die Kirche erklärt, die durch Erlegung des Unholds ihre Rettung findet. Bei einer Deutung der Art ließ man ſich wohl im 17. Jahrh. die altkirchlichen Heiligen gefallen. Auch Chriſtus betritt die Bühne.

**) Ibrahim Baſſa, den Lohenſtein, 15 Jahre alt, nach der Scuderi geſchrieben, ſchien verloren zu ſeyn. Nach des Dichters Tode gelang es dem Eifer einiger ſeiner Freunde, die das Stück in Breslau dargeſtellt hatten, es in einem Abdruck aufzufinden.

Das nicht die Todtengruft mit dir begraben kann,

wie es in einem dem neuen Druck Breslau 1689. vorgeſetzten Epigramm heißt.

Nicht dein verstocktes Herz? Entließ du, als er wollt
Aus Koth und Asche dich auf Stuhl und Ehdett heben?
Laß hören, was sie spricht. Isab. Die Tugend spricht für mich,
Die Unschuld, Ehr' und Recht.

Sol. — — Lerne nun, daß oft der Blitz nicht schone
Der Wolke, die ihn zeugt, indem dein Scheinstück dich,
Was uns galt, selber stürzt. Ihr. Wohl, er erdrücke mich!
Mein Fall fällt ihn und euch, mein Kerker wird ihn stürzen.

„In dem andern Actu wurde präsentiret ein Gefängniß, darin Isabella gefangen, und wie der Soliman sie zu überreden sich angelegen seyn läßt."

Sol. Durch was hat sie der Hund bezaubert und bethöret,
Daß sie den Kerker mehr als Osmans Stuhl sieht an,
Den stolzen Sklaven küßt, den großen Prinz verlachet,
Den Kaiser höhnisch hält und den zum Mörder machet,
Zum Mörder, der sie liebt?

Isab. Wir thun, was Tugend heißt. Sol. Bedenk's bei Zeiten wohl,
Daß Osman, der sie bitt', ihr Macht hat zu gebieten.

Isab In dem nicht, wo er will recht handeln und nicht wüthen.

Sol. Daß Osman, der sie liebt, der Liebe würdig sey.

Isab. Liebt uns der Kaiser denn, so mach er uns doch frei.

Sol. Sie soll den Kaiser selbst ihr zum Leibeignen haben.

Isab. Dies heißt mit Ketten, nicht mit Freiheit uns begaben.
Wo noch ins Kaisers Herz ein Freundschafts-Funken glimmet
Wo Ibrahm ihm nur noch, mein Fürst, im Traum kommt ein,
Wo Ibrahms Thaten ihm nur nicht ein Eckel seyn,
Wo meine Thränen noch mein Fürst so viel erfangen,
So laß er seine Magd die jüngste Bitt' erlangen,
Die jüngste Bitt mein Fürst. Mein Kaiser, er gesteh,
daß die, die es verschuldt, nicht Unschuld untergeh.

„In dem dritten Actu fällt Soliman ein Urtheil, daß Ibrahim Bassa sterben solle und wird präsentiret, wie Soliman ihm ein Trauerkleid schicket und eine Todtenmahlzeit bereiten läßt, da der Strick in der Schüssel lieget, damit Ibrahim soll stranguliret werden. Aber indem Ibrahim stranguliret wird, kommt Soliman und schenkt ihm das Leben und bittet ihn mit seiner Isabella zu Gast."

Rustan. Nachdem die Majestät, die Rach und Recht befestigt
Des großen Solimans, vom Ibrahim belästigt,

Gereizt durch deine Schuld, verletzt durch deine Flucht
Durch deinen Untergang des Reiches Veſted ſucht,
Heißt ſeine Hoheit auch, den ich in Demuth ehre,
Dir reichen dieſen Rock.

Ibr. Schlingt und den Strick nur an. Wenn wir den Kopf geſteckt
Zur Erden, dann zieht zu, daß wir in eignem Bade
Erſaufen unſres Bluts. Sol Halt, halt! Verzicht! Genade!
— — — — Wir ſcheun den grünen Kranz
Des kräftigen Beſtands, die tapfermüthge Tugend
Der Iſabellen an: nicht ihre ſchöne Jugend
Nicht den Korallen-Mund und die milchrothen Wangen.
Wir ſind verwundernd zwar, doch itzt nicht mehr gefangen.
Wir wünſchen ſie zu ehrn, doch nicht ihr Eigenthum
Wir wünſchen den Geruch, nicht ſelbſt die Roſ' und Blum.

Ibr. — — — — Jetzt werden Dunſt und Nebel
Verſtäubt, zertrennt, verklärt, wenn Osman's Sonn' aufgeht
Mit ſeiner Tugend Glanz. Mein Kerker wird erhöht,
Wenn Osman freundlich ſieht. Mein dankbar Herz erweiſt —

Sol. Mir, daß ihr heute noch mit uns zur Tafel ſpeiſt.

„Im vierten Actu practiſirt die Kaiſerin Roxolana, daß Ibrahim getödtet werde und überredet den Soliman durch Hülfe des Mufti, ſeinen Eidſchwur, den er dem Ibrahim gethan, nicht zu halten, und daß Ibrahim, wenn Soliman ſchlafen werde, ſollte enthäuptet werden."

Rox. Der Fürſt ſchwur ihm den Tod, itzt will er ihn aufheben.

Sol. Der erſte Schwur zerreißt, was erſt der andre ſpricht.

Rox. Der ander' Eidſchwur macht das erſte Wort zunicht!

Sol. Das andre war kein Schwur, dies hängt an dünner Seide.

Rox. Der Fürſten jedes Wort gilt eben viel als Eide.

Sol. Die Reue würd' in uns ein Henker ewig ſeyn.

Mufti. Des Kaiſers Frömmigkeit läßt ſich aus Red' und Werken,
Wie ſehr er überall gewiſſenhaftig, merken.

Sol. Ja, ja — du kannſt den Schwur von und gar leicht erfahren.
Wir wiſſen eigentlich noch was die Worte waren:
Ich ſchwör' es theur und hoch bei unſerm Gotte dir,
Daß Ibrahim den Geiſt, weil Soliman wird leben,
Nicht ſoll gewaltſam auf dem bittern Tode geben.

Mufti. — — — — Iſt's wahr, daß die Verheißung,
Die er dem Ibrahim thät, nicht weiter ſich erſtreckt,
Als weil der Sultan lebt? Sol. So iſt's, wie wir entdeckt.

Mufti. — — — Weil täglich eine Zeit
Und wenig Stunden ſind, in dem der Menſch nicht lebe.
Sol. Wir faſſen's nicht, was uns für Antwort Mufti gebe.
Mufti. Weiß ihre Hoheit nicht, daß man der Sorgen End,
Das Kind der Nacht, den Schlaf des Todes Bruder nennt?
Und wahrlich hat der Menſch, in deſſen müde Glieder
Die Ruh des lauen Schlafs ſich hat gelaſſen nieder,
Kein rechtes Leben nicht, weil ſein ſonſt weiſes Haupt
Der Wirkung des Verſtands, auch alles Sinns beraubt
Und was den Menſchen macht.
So ſchließ' ich kurz ſo viel: So bald den matten Geiſt
Des großen Soliman und die entſinnten Sinnen
Die Schlafſucht wird umhüll'n, wird er am Ibrahm können
Gar wohl den Muth abkühl'n und ſeinen Spruch vollziehn.

„In dem Actu quinto ſchlafet Soliman und phantaſiret, indeß wird Ibrahim enthauptet und Soliman wird unſinnig, indem er die Zeitung bekommt und Iſabella, nachdem ſie das Haupt des Ibrahims überkommen, beweinet ſie ihn und reiſet von dannen, in der ganzen Welt über die Tyrannei des Soliman's zu klagen."

Iſab. Welch ein Gepolter. Ibr. Man wird zur Gaſterei,
Zu der der Fürſt uns lud, vielleicht uns holen ſollen.
Iſab. Hilf Himmel, Ruſtan iſt's.
Ruſt. Du ſollt auf Kaiſers Wort in dein Gemach dich ſtellen
Und du gefangen ſeyn.

Soliman auf dem Bette, [des von ihm ermordeten Sohnes] Muſtophens Geſpenſte.

Sol. Der Ibrahm wo iſt er? Ruſt. Da, wo er nicht mehr ſtreben
Nach Osman's Zepter kann. Sol. Was ſagſt du? Ruſt. Er iſt todt.
Iſab. — — — — O höchſt beſchimpftes Haupt
Von dieſes Panthers Klau, das dich des Schmucks beraubt,
Des Anſehns freier Stirn, des freundlichen Geſichtes!
— — — Läßt er zum Liebeszeichen
Für die Verdienſte dich alſo der Liebſten reichen?
Auf laßt uns weit von hier! Laß Schiff und Segel fliegen!
Zieht Port und Anker auf! Laßt alles ſtehn und liegen,
Daß in Süd, Weſt und Nord dies Haupt ausſprechen kann,
Was der verdammte Türk für greulich Ding gethan.

Lange bevor Gärtner 1650 in Danzig Albini's allegorische Composition in Szene setzte, hatten in Danzig fremde und zwar deutsche und polnische Schauspieler in der Fechtschule ihre Kunst producirt. Der brandenburgischen Comödianten, die zur Zeit der englischen auftraten, geschah bereits Erwähnung. Wenn 1629 und 1633 das Comödienspielen verboten wurde, als wenn die Herrschaft Georg Wilhelms sich auch über Danzig erstreckt hätte, so verdanken wir einem später stattgehabten Rechtsstreit zwischen dem altstädtschen und rechtstädtschen Rath in Danzig die Nachricht, daß jener 1638 die Erlaubniß zur Aufführung polnischer Comödien ertheilte, die dieser verwehrt hatte. Gegen bedeutende Abgaben an die Armenhäuser (im J. 1695 600 Gulden) wird Schauspielern gestattet, auf dem grünen Thor zu spielen oder 1691 ih Theater im Hundewinkel aufzuschlagen *).

1670 sind Schauspieler in Königsberg und bitten um Ermäßigung der Abgabe an die Accise, da das Aufbauen und Abbrechen des Theaters ihnen große Kosten verursacht. 1674 bewerben sich die „Comedianten der hochteutschen Compagnie" um die Erlaubniß zu spielen und berufen sich auf ihre Vorstellungen in Berlin **), da sie willens seyen „etliche fürtreffliche und herrliche Materien aufzuführen." Sie schmeicheln sich um so mehr mit der Aussicht der Genehmigung, als alle ihre Actionen zu zeigen bezweckten „wie die edle Tugend belohnt, hingegen die Abscheu tragenden Laster bestrafet werden." Bis zur Adventszeit Ende Novembers wird ihnen das Spielen auf den Freiheiten oder Vorstädten erlaubt. Es wird ausdrücklich bestimmt, daß an den Sonn- und Festtagen, so wie am Sonnabend nicht gespielt werden darf. Das Verbot ward übertreten und am 17. Aug. 1675 erhielt der Bürgermeister der Altstadt die Weisung, da Comödianten und Seiltänzer den Sonntag durch ihre Spiele entheiligt hätten, darauf zu sehn, daß solches nicht wieder geschehe weder auf dem Junkerhof noch an andern Orten und daß nicht das Publikum durch Anschläge an den Thoren und auf öffentlichen Plätzen dazu eingeladen würde. Im Januar 1680 ward den Comödianten der „sogenannten Sächsischen Compagnie der Bescheid,

*) Löschin. Gesch. Danzigs II S. 90.
**) Blümicke 54.

daß sie vier Wochen spielen könnten, doch hätten sie sich „aller gehörigen Modestie zu gebrauchen, alle ärgerliche und der christlichen Ehrbarkeit entgegen stehende Dinge zu vermeiden."

Die Sächsische Compagnie erinnert uns an die bereits erwähnte Schauspielergesellschaft, die vorzugsweise die „berühmte Bande" genannt wurde, nämlich diejenige, die vom Magister Johann Velthen (Velthem, Veltheim) aus Halle geleitet wurde und sich den Namen der Kursächsischen Hofcomödianten erwarb. Wenn auch die älteste auf Velthen sich beziehende Urkunde erst vom J. 1683 herrührt*), so wird seine Gesellschaft doch zehn und mehr Jahre vorher bestanden haben. In der Eingabe an den Leipziger Magistrat legt er einen Nachdruck darauf, daß die Personen seiner Truppe Landeskinder und Eingeborne seyn. Die Benennungen hochteutsche, sächsische Compagnie sind wohl als empfehlende Titel anzusehn. Bei dem Ringen der Schauspieler nach Popularität ist es nicht unwahrscheinlich, daß viele nicht nur kleine Stücke und Szenen niederdeutsch gaben — denn dazu verstanden sich die vornehmsten noch in der Mitte des 18. Jahrhunderts — sondern daß sie allein niederdeutsch sprachen. Durch das Hochteutsch wollten sie von der Gemeinschaft mit den Marktschreiern geschieden seyn. Der Superlativ war Sächsisch, denn diese Mundart galt für die zierlichste. Will man die sächsische Kompagnie nicht für Abtrünnige der Veltheimischen ansehn, so entsteht doch später in Preußen eine Beziehung zu derselben und nicht allein dadurch, daß eine Tochter Velthens die Gattin eines bei Pillau lebenden Grafen wurde**), sondern das Theater in Danzig weist, wie wir erfahren werden, auf jene Gesellschaft hin.

Die Leipziger Bühne bezeichnet unmittelbar hinter einander drei Epochen des Theaters. Jede stürzt mit glänzendem Erfolg das was vordem gegolten. An der Spitze der ersten steht Johann Velthen, die zweite begründet Gottsched zusammen mit Caroline Neuber, die dritte weniger schaffend als die günstige Gelegenheit wahrnehmend veranlaßt G. H. Koch. Der Magister Velthen mit seinen talentvollen Studenten aus Jena und Leip-

*) Devrient I. S. 226. u. fgg.
**) Löwe IV. S. 17.

zig machte der deutſchen Schauſpielkunſt zuerſt einen Namen. Ihm wurden Hochachtungsbezeigungen, wo er ſpielte, in Nürnberg, Breslau und Hamburg und, wie Michael Albini das Vergnügen durch den Wohlthätigkeitsſinn nähren wollte, ſo empfahl jener ſich beim Abſchiede dem Rath durch eine Vorſtellung zum Beſten der Armen, durch die ſogenannte Rathscomödie. Sieben Jahr hindurch war ſein Theater ein ſtehendes und, in Dresden durch die fürſtliche Gunſt erhalten, gab es ſeit 1685 das erſte Beiſpiel eines deutſchen Hoftheaters. Velthen begann ſeine künſtleriſche Laufbahn durch die Darſtellung des Polyeuct von Corneille und ſeine Verlaſſenſchaft an die deutſche Bühne war eine Ueberſetzung des Moliere. So legte er für Gottſched den Grund zur ſyſtematiſchen Franzöſirung. Velthens vornehmſtes Beſtreben aber war es, die Maſſe zu electriſiren. Er brachte die Leiſtungen ſeiner Kunſtgenoſſen dadurch in Vergeſſenheit, daß er ſie in impoſanter Weiſe überbot und das Mannichfaltigſte zur Darſtellung wählte. Der Name, den eines der von ihm gegebenen Liebhaberſtücke führte, ſchien ſein Wahlſpruch zu ſeyn Variatio delectat, der wieder an das Teufelsſpiel von Dr. Fauſt erinnert, indem wenigſtens auf dem Marionetten-Theater daſſelbe mit dem Motto beginnt.

Durch die engliſchen Komödianten war die Proſa dem Schauſpiel zugeeignet und für ſie gab es gern die Poeſie der Alexandriner-Rhetorik hin, um ſo mehr, da der Vers ſich nicht für den Extemporanten paßte und nur ein ſolcher als der eigentliche Schauſpieler erſchien. Spottweiſe nannte man denjenigen, der die Rolle wörtlich auswendig lernte, einen Gregoriusſpieler.

Durch jene werden die Molierſchen Luſtſpiele vielfach umgemodelt ſeyn. Die Trauerſpiele mußten ſich wohl noch durchgreifendere Veränderungen gefallen laſſen, wenn Velthen den Papinian, vielleicht nach Gryphius, den Prinz Sigismund nach Calderon*) und den ſchlimmen Roderich (Cid) nach Corneille über die

*) Eine Reihe von Stücken, die Velthen in Torgau 1690 gab, ſind in Devrient I. S. 263. aufgezählt. Die Comödie von dem großen Rechtsgelehrten Papiniano dürfte Gryphius' „Großmüthiger Rechts-Gelehrter Papinianus" ſeyn. Prinz Sigismund von Pohlen war wohl nach einer Oper gedichtet, die als königl. Prinz aus Pohlen Sigismund" zu Hamburg 1694 erſchien. Gottſched I. S. 257.

Szene gehn ließ. Es blieben wahrscheinlich nur die Motive und die Darstellung war eine durchaus ungebundene. Die Schauspieler waren zugleich Improvisatoren und Dichter und mußten es seyn, da andere Schriftsteller sich an den Vorstellungen für ein gemischtes Publikum nicht betheiligen mogten. An der Spitze solcher Dichter stand Velthen, der des Spanischen und Italienischen mächtig, hier das Material fand, um skizzirend die Exposition zu den pomphaften theatralischen Gemälden zu entwerfen und die Schaulust der Menge zu befriedigen. Das Théatre italien von Gherardi stand in großem Ruf*) und wurde von Velthen stark benutzt. Die Quelle ward auf dem Comödienzettel nicht verläugnet, sondern der italienische Name vornean gestellt. Das prunkvoll Gravitätische, das den feierlichen Gegensatz zu der ungezügelten Burleske bildete, entlehnte er aus dem Spanischen und fertigte die Haupt- und Staatsactionen, die als brillanter Unsinn über die Bretter gingen und deren Namen, nachdem sie seit Jahrhunderten vergessen sind, sich noch in sprichwörtlichem Ruhm erhalten hat.

Sie mögen lange vor Velthen unter diesem Namen das Volk unterhalten haben, als er durch eine reiche Ausstattung ihnen das eigentliche Gewicht gab. Den Titel hat man sich so zu erklären, daß die Hauptaction (nur dieser Titel kömmt auf dem Comödienzettel vor) den Gegensatz zu dem nachfolgenden Stücke der „Nachkomödie" bildete, denn zur Ausfüllung eines Abends gehörten stets mehrere. Staatsaction ist soviel als heroisches Drama oder Tragödie und bedingt das Auftreten gekrönter Personen und Helden des „Königsagenten mit seinen vier Stützen" d. h. Generalen oder Ministern, wobei es an Blutvergießen nicht fehlen durfte und wenigstens Hanswurst das Scharfrichteramt versah. Tieck ist der Meinung, die Haupt- und Staatsactionen seyen aus dem Streben hervorgegangen, Volkssagen, die aller dramatischen Auffassung spotten, dennoch in den Rahmen der Szenerie zu spannen, wie den Fortunat, ferner aus der Bearbeitung alter Schauspiele, wie des Titus Andronicus. Ihr Wesen aber scheint schon

*) Nach Wilken (im später zu nennenden Aufsatz) übersetzte es ein Michael Weise und dedicirte seine Bearbeitung dem Könige Friedrich Wilhelm I.

**) Brandes, Meine Lebensgeschichte Bd. I. S. 160, Bd. II. S. 200.

in den Moralitäten vorgebildet zu ſeyn, in denen man gezwungen war, die allegoriſchen Figuren durch einen precieuſen Vortrag über die Wirklichkeit zu erheben und der Anſchaulichkeit die innere Wahrheit zu opfern. Es lag in der Zeit des hohlen Ceremoniels *). Man hat die Reihe von rieſenhaften Oelgemälden aus dem Leben Heinrichs IV. und der Maria von Medicis, in denen perſonifizirte Tugenden aller Art den fürſtlichen Perſonen den Hof machen, die Haupt- und Staatsaction von Rubens genannt und ebenſo verdienen den Namen in Danzig die Paradeſtücke eines Anton Möller und Bartholomäus Miltwitz, ſo daß man behaupten kann, auch auf der Bühne Preußens müſſen ſolche Vorſtellungen ſich breit gemacht haben, was ſich aber nur annährungsweiſe darthun läßt.

In allen dieſen Stücken tritt eine komiſche Maske auf, die durch das überraſchend Beluſtigende und das ſtark Aufgetragene auf alle Klaſſen der Hörer zu wirken ſtrebt. Häufig lieſt man den Namen Pickelhäring, auch Courtiſan, was mit Grazioſo übereinſtimmt. Das Ungeſchlachte des Hanswurſt lag ihm fern, wenn er auch ſo genannt wurde. In der 1630 gedruckten Comödie von der Macht des Knaben Cupidinis ſehen wir den Hanswurſt in den ſchalkhaften Arlechino verwandelt. Von Italien kam er nach Deutſchland herüber und hielt in Oeſtreich und vornämlich in Wien eine Schule, aus der treffliche Komiker hervorgingen, die ſeine Kunſt mit glücklichem Erfolg verbreiteten und die die durch den proteſtantiſchen Scholaſticismus des 17. Jahrhunderts verknöcherten Gemüther ſchmeidigten und ſchmelzten. Der erſte italieniſche Buffo war Stefano Landolfi, der 1668 mit ſeiner Bande in Sachſen agirte **), einflußreicher aber war Baſtiari, der bei der Truppe der Wittwe Velthen 1694 angeſtellt war, in Denner, einem bekannten Theaterprincipal, einen Nachahmer weckte und als deſſen ebenbürtige Nachfolger wir Joſeph Stranitzki, Gott-

*) Holberg perſiflirte in ſeinem Ulyſſes von Ithacia auf eine meiſterhafte Weiſe die Haupt- und Staatsaction, als durch ſie der herumreiſende v. Queten, ein Deutſcher, die Zuſchauer von den Holbergſchen Luſtſpielen abzuziehn trachtete. Oehlenſchläger, Holbergs Luſtſpiele II. S. 373. vergleicht bei dieſer Gelegenheit mit dem Ulyſſes den geſtiefelten Kater und ähnliche Stücke Tiecks, die ironiſirend uns den Charakter der ältern Haupt- und Staatsactionen veranſchaulichen.

**) Devrient I. S. 206.

fried Prehauſer und Franz Schuch anzuſehn haben. Der erſtgenannte Italiener wird als Pulcinella aufgeführt *), der andere aber als Arlechino und dieſer, der ſtets nur als Bedienter ſich kund giebt, iſt das bewegende Princip und herrſcht allen ob. Für den auf das deutſche Theater aufzunommenen Arlechino war leicht eine Colombine und ein Pantalone gefunden und die deutſche Bühne war mundfertig genug für die commedia dell' arte geworden.

Sollen in der Schauſpielkunſt charakteriſtiſche Momente hervorgehoben werden, ſo hat man auf die engliſchen Comödianten die italieniſchen folgen zu laſſen. Wenn jene aus den Niederlanden, ſo kommen dieſe aus Oeſtreich zu uns und wie die Engländer mit den Niederländern, ſo ſind die Italiener mit den Oeſtreichern ſo verbunden, daß wir ſie nicht zu ſcheiden vermögen. Die engliſchen Komödianten aber bildeten einen Verein, die Italiener dagegen treten einzeln hervor, dort ſchauen wir ein geſchloſſenes Firmament, hier den überraſchend erſcheinenden Komet, für deſſen Lauf keine Bahnen vorgeſchrieben ſind. In den engliſchen Stücken, die in Deutſchland geſpielt wurden, iſt dem Pickelhäring eine beſtimmte Rolle zugetheilt, in den Hauptactionen aber ſpielt der Harlekin eine ganze Reihe von Rollen ab als luſtiger Paſſagier, als Hochzeitsbitter, als Blocksbergritter u. ſ. w. u. ſ. w. und obgleich er auf der Muſenfahrt das Steuer lenkt, ſo erſcheint er nur als der immer flatternde Wimpel, der allemal obenauf ſein Spiel treibt, mag es auch durch Klippen und Stürme gehn.

Wie viel Rohes, Unverſchämtes ſich auch die Späße des Harlekins erlauben mogten, ſo hat es keinen Zweifel, daß was wir von der im Manuſcript untergegangenen Bühnenliteratur beſitzen, durch den Vortrag und die zeitgemäße Faſſung — Geſchmackloſes klang ergötzlich, Ungeſalznes witzig — ſich damals anders ausnahm, als eine reiche Ader des Humors und der ſprudelnden Laune in der lebenswarmen Schöpfung ſchlug, die der Moment zu erzeugen ſchien und halb wirklich erzeugte.

Auch die Haupt- und Staatsactionen haben wir uns nicht immer als das hohle knöcherne, mit Rauſchgold und buntem Trödel behängte Ungethüm zu denken. Mogte zu ſeiner Herrichtung

*) Der tölpelhafte Pulcinell erhielt erſt ſpäter in Deutſchland das Bürgerrecht, aber unter anderem Namen.

auch mehr Theaterpraxis als Genius gehören, mogte man ſich auch rühmen, ein ſolches Stück in zwei Nächten zu Stande zu bringen, ſo fehlte es doch nicht allen an der echten, poetiſchen Weihe. Wie unter den Romanen der Simpliciſſimus durch ſeine Anſpruchsloſigkeit allen Baniſen trotz bietet, ſo gab es Stücke, die ihrem Erfinder Ehre brachten. Nicolai lernte bei Leſſing einige dramatiſche Compoſitionen vom Schauſpieler Ludovici kennen, einem Mitgliede der ſeit 1725 beſtehenden Förſterſchen Truppe, und widmete ihnen gern ſeine Aufmerkſamkeit. Löwe erklärte den Verfaſſer für einen der geſchickteſten Schauſpieler der damaligen Zeit und Nicolai kann nicht umhin, auch als Dichter ihn anzuerkennen, der kein gemeiner Geiſt geweſen und Sinn für das Pathetiſche und ſtark Rührende gehabt. „Die Anlage ſeiner Pläne *), ſagt Nicolai, zeigt, daß er Empfindung von den Wirkungen auf dem Theater hatte. Ich erinnere mich beſonders des Grafen Eſſex, des Cromwell und des Königs Ottokar von Böhmen. Wenn ſich irgendwo noch dergleichen Entwürfe fänden, ſo verdienten ſie hervorgezogen und bekannt gemacht zu werden, denn es iſt viel Gutes darin.“

Dergleichen begriff freilich nicht der ſteifleinene Gottſchedianismus.

Die Velthenſche Theaterunternehmung, die bis zum Tode des Stifters und auch mehrere Jahre nachher ſich in Ehren behauptete, war das Vorbild der andern, ſelbſt noch nach der Gottſchedſchen Periode. Eine Verbindung zwiſchen dieſer Bühne und der in Preußen wurde durch einen ſeiner Schauſpieler, den ſogenannten kleinen Müller vermittelt und durch die Tochter ſeines Pantalone, des berühmten Julius Franz Elendſohn. Beide waren in Danzig.

Im J. 1730 ließ der Rath daſelbſt das Gebäude der wenig mehr benutzten Fechtſchule zu einem Theater einrichten mit Logen, Parterre und vier anderen Zuſchauerplätzen **). Der erwähnte

*) Alles war zum Extemporiren eingerichtet und nur wenige Hauptſcenen ganz geſchrieben. Ein Stück iſt von Ludovici neuerlichſt gedruckt. An daſſelbe ſoll ſpäter erinnert werden.

**) Köhlm. Geſch. Danzigs II. S. 198

Müller übernahm es gegen eine jährliche Miethe von 600 Fl. und war alſo willens, wenn nicht eine ſtehende Bühne zu errichten, ſo doch längere Zeit an einem Ort, als es bis dahin üblich, zu ſpielen. Er beſaß wiſſenſchaftliche Bildung und wird deßhalb neben Dorfeus genannt, die gleichzeitig in der Truppe der verwittweten Velthen wirkten. Auch als Schauſpieler gehörte er nicht zu den unbedeutenden, denn er gab die Rolle des Harlekin *). Ein Danziger Komödienzettel, wie damals gewöhnlich ohne Datum **), „Die Männer liebende Roſette mit Arlequin einem lächerlichen Pilgram" mögte in dieſe Zeit gehören, worauf ſchon die Anzeige zu führen ſcheint: „Der Schauplatz iſt in dem bekannten Comödienhauſe, wo ehedeſſen die Fechtſchule geſtanden." Die Hauptrolle ſpielte eine neu angekommene Sängerin aus Petersburg. Das übliche „Avertissement" trägt Witzſalm über die Eheſtandsbegierde vor, die im Stücke abgehandelt werden ſollte ***) und in dem als „Unterredende Perſonen" (die Darſteller ſind nicht genannt) Anſelmo, Brigello (Brighella) Arlequin u. ſ. w. auftreten. Es folgt „ein Tanz, eine Nachkomödie in Verſen, genannt: der plauderhafte Schäfer." Außerdem wird eine Sängerin „mit italieniſchen und deutſchen Arien ſich zu ſignaliſiren trachten." — Das Theater-Unternehmen erreichte nach 3 Jahren ſeine Endſchaft. Müller ging nach Liefland, wo die Geſellſchaft ſich auflöſte und die Mitglieder als Organiſt, Schulmeiſter u. ſ. w. ein Unterkommen fanden. Müller ward Rector in Riga.

Auch die Nebenbuhlerin der Principalin Velthen die Gattin des Harlekin Haak, die vorher an Julius Franz Elendſohn vermählt geweſen †), befand ſich in Danzig. Beide Frauen

*) (Schmid) Chronologie des d. Theaters S. 39. Devrient II. S. 81. Hier wie im Folgenden ergänzen Nachrichten aus dem geh. Archiv in Königsberg die allegirten Stellen.

**) Abgedruckt in der Danziger Zeitſchrift Dampfboot, Schaluppe Nr. 60. 19. Mai 1840.

***) „Die alte aus der Mode gekommene Jungfernſchaft hat man nebſt dem altgeblümten Zeuge von Kamelhaaren denen Kammermädchens geſchenkt, welche ſie aber, als eine, heut zu Tage wenig mehr geachtete Rarität denen Kutſchern und Unterbedienten aufzuheben gegeben." Was wird man ſich in der Comödie erlaubt haben, wenn man ſchon auf dem Anſchlagzettel Späße der Art für paſſend hielt?

†) Ihr dritter Mann war der Principal Hoffmann.

hatten ein sächsisches Privilegium und beide stellten sich 1711 in Frankfurt a. M. ein, als die Krönungsfeier des Kaisers Karls VI statthatte. Sophie Haack siegte und soll 14,000 Thlr. eingenommen haben. Nach solchem Erfolge sich überall eines günstigen Empfangs für versichert haltend, nahm sie ihren Zug nach Danzig, ohne vorher die Genehmigung des dortigen Magistrats eingeholt zu haben. Aber dieser, um nichts seiner Würde zu vergeben, verwehrte ihr das Spielen und war so Ursache, daß sie das schnell Erworbene eben so schnell einbüßte *). Vielleicht daß damals ihr Sohn Karl Ferdinand Elendsohn, der seinem berühmten Vater in der Rolle des Pantalone folgte, in Danzig zurückblieb. Ihm wurde wenigstens daselbst 1733 eine Tochter geboren, die nachmals viel bewunderte Neuhoff.

Nachdem in Königsberg zwischen 1709 — 1710 wegen der Pest kein Theater gewesen, wissen wir, daß 1712 Schauspieler, die ein halbes Jahr Vorstellungen gaben, sich daselbst befanden. Man setzt einen Unterschied zwischen sie und „die Umtreiber, die auf den Märkten ihre Theatra haben" und zwar — wegen der Höhe der Besteuerung; da diese 10 Thlr. für wenige Wochen, so hatten jene 100 Fl. an die Invalidenkasse zu zahlen. 1714 ist wieder von Comödianten die Rede, die im Ballhause spielten.

Wie nach dem kunstliebenden Johann Sigismund das Theater von Seiten seines Nachfolgers keinen Schutz genoß, so ward nach der Regierung Friedrichs I. die königliche Gnade oft vergeblich von herumreisenden Künstlern in Anspruch genommen und dies stach um so mehr ab, als jener ein französisches Hofschauspiel, eine italienische Oper und ein Ballet hielt und, um dem Vorurtheil gegen den Schauspielerstand zu begegnen, bei dem Kinde eines Schauspielers nebst fürstlichen und gräflichen Herrschaften Pathen stand.

Einem Gymnastiker gelang es die Gunst Friedrich Wilhelms I. zu gewinnen und durch ihn, ward die Bühne auch Comödianten eröffnet. Der sogenannte starke Mann Joh. Carl v. Eckenberg (Eggenberg) hatte zu Charlottenburg „viele sonderbare Proben der von Gott ihm verliehenen Stärk und Kräfte

*) Devrient I. S. 321

zum Allergnädigsten Wohlgefallen und Vergnügen sehen lassen.“ Er hielt eine Kanone von 2000 Pf, auf welcher ein Trommelschläger saß, so lange mit einer Hand, bis er ein Glas Wein ausgetrunken hatte. Zwei starke Pferde waren nicht im Stande, ihn von der Stelle zu rücken*). Ihm ward ein Privilegium gegeben „solche seine Stärke männiglich vor die Gebühr zu zeigen“ in allen Städten und Orten des Königreichs**). Später bekam Eckenberg mit dem Prädicat eines Hofcomödianten ein königliches Generalprivilegium, um auch theatralische Vorstellungen geben zu können, jedoch „lauter innocente Sachen, wodurch die Leute ein honettes Amüsement haben“***). Bei der ihm gewordenen Bevorzugung konnte sein Komiker ungestraft selbst über das Uniformenwesen des Militärs spotten, denn wahrscheinlich war es damals, als nach der Aufzeichnung Bielfelds, ein Harlekin — Eckenbergs Harlekin hieß Quartal — mit Beziehung darauf, daß Friedrich Wilhelm I. aus Ersparniß die Uniformen außerordentlich eng und kurz machen ließ, sich den Rock eines gemeinen preußischen Soldaten anzog und von der Bühne herab zum Volke rief: „Sehen Sie, meine Herren, diese Jacke geht mir gerade bis an“ — — — †). Unter den Schauspielern der Truppe befand sich ein Zahnbrecher und ein Wundarzt.

Damals erschien ein mittelmäßiger Kupferstich des starken Mannes. Er, der Sohn eines Sattlers, nicht zufrieden mit dem vom dänischen König ihm verliehenen Wappen, seinen Stamm von einem alten, freiherrlichen Geschlecht ableitend, zeigt sich hier im betreßten Rock, mit dem dreieckigen Hut auf der Perücke. Seine derben Züge haben einen übermüthigen Ausdruck. Er zählte im Jahre 1717 erst 32 Jahre. In der lateinischen Umschrift heißt es Hartzigerodensis dictus Simson. Nach Inhalt der Verse erscheint er hier halb, nämlich als Brustbild, weil ganz den germanischen Hektor kein Blatt faßt. Das Wappen vermißt man nicht.

Eckberg kam 1718 nach Königsberg und spielte später während

*) Wilken, Theater in Berlin im „Hist. genea. Kalender 1823 S. 115.
**) Blümicke S. 107.
***) ebend. S. 111.
†) Bielfelds Briefe 1765. Bd. 1. S. 73.

des Jahrmarkts in einer neben dem altſtädtiſchen Junkergarten erbauten Bude. Er muß mit dem Zuſpruch zufrieden geweſen ſeyn, denn als er von hier nach Danzig ging, verſprach er bald zurückzukehren und ließ die Bude ſtehn. Deſſen ungeachtet verweigerte er, wie wir aus einer Klage des Fiskus erſehn, die Abgabe an die Invalidenkaſſe, der „außer der Bande von Seiltänzern, aparte ſogenannte Burlesken durch den bei ſich habenden Arlekin tagtäglich bei großem Zulaufe präſentiren“ ließ. Als er nach Rußland geht, behält er es ſich wieder vor, nach ſeiner Rückkehr in Königsberg zu ſpielen in der von ihm errichteten Bude. Die Erlaubniß wird ihm (Berlin 21. Jul. 1719) unter der Bedingung gewährt, daß er ſich anſeſſig machen und 500 Duk. deponiren ſoll zu einem auf dem Roßgarten zu erbauenden Hauſe. Mit einer großen Geſellſchaft kömmt er von Rußland nach Danzig, da er ſich in Riga mit der Theaterprincipalin Victoria Klara Mann geb. Benecke verbunden hatte. Obgleich ſein Prozeß noch ſchwebt, bittet er in Königsberg und andern preußiſchen Städten Vorſtellungen geben zu können. Er dringt auf ſchnellen Beſcheid, weil ihm und ſeinen 40 Leuten ſonſt ein großer Schade zugefügt würde. Nachdem er ſich eidlich verbunden, bis Michaelis 1720 allen Verpflichtungen zu genügen, wird es genehmigt, daß er bis zur Faſtenzeit und darauf nach Oſtern wieder ſpielen könne. Gern hätte er ſeinen Schauplatz im altſtädtiſchen Remter aufgeſchagen. Die Bürger ſchlagen es ihm ab und tragen ſogar darauf an, daß alle Comödianten und Gaukler mögten abgewieſen werden, weil durch ſie ein unordentliches und ärgerliches Leben, vornämlich bei der Jugend entſtehe. Eckenberg wurde diesmal nicht vom Glück begünſtigt. Auf einem Comödienzettel hebt er hervor, daß die Truppe mit neuen „Wieneriſchen Acteurs“ verſtärkt ſey, die nebſt einem Tanzmeiſter noch nie hier geſehn. Aus Wien, der Heimat der Komiker, hatte er Scolary, Rademin, ſeinen nachmaligen Schwiegerſohn, und Hilferding verſchrieben und dieſe galten für ſeine beſten Schauſpieler *). Aus dem Oeſtreichſchen kamen zu ihm Stänzel und Joſeph Felix Kurz, von dem erſten und von dem Sohn des letzteren wird ſpäter noch vielfach die Rede ſeyn. Einer ſeiner Schauſpieler Andreas Weidner **) war zugleich

*) Löwe IV. S. 32. **) Blümicke S. 111.

Dichter, denn von ihm war eine Hauptaction verfaßt oder, wie es auf dem erwähnten Comödienzettel heißt, „componirt" (d. h. skizzirt): „Der verliebte Franzos in Sachsen mit Hanswurst, einem abgedankten Soldaten, gekrönten Poeten, curieusen Luftfahrer auf den Blocksberg und endlich Bräutigam nach der alten Mode." Unter den besondern Praesentationes wird genannt „ein mit schwarzem Tuch behängtes Zimmer, worinnen der Herr von Küstritz mit seinen Freunden einen Blutrath hält*); wie Hanswurst einer Hexe, welche durch die Luft auf den Blocksberg fährt, auf einem Besen nachmarschiret." Den Schluß macht ein Tanz oder lustige Nachcomödie" **). — Die theatralischen Vorstellungen fanden keinen Beifall, Eckenberg verließ Königsberg, Joh. Heinr. Mann, Direktor der Hochteutschen Comödianten, fuhr zu spielen fort, aber mit wenig Glück. Der Geschäftsführer Eckenbergs, ein Jude, läßt die Kasse versiegeln. Das Gericht tritt ein und eröffnet langwierige Verhandlungen. Die Angabe, daß der russische Kaiser Eckenbergs Schulden bezahlen werde, ergiebt sich als unrichtig. Die Schauspielertruppe geht nach Danzig, um dort während des Domnicks Vorstellungen zu geben. Als sie im Nov. 1721 demüthig bittend um die Erlaubniß einkömmt, in Königsberg wieder spielen zu dürfen, wird sie laut königlicher Bestimmung abschlägig beschieden.

Hilferding, zu Eckenbergs Truppe gehörig, ward selbst Schauspielunternehmer. So gefährlich er ihm ward, so hatte Eckenberg doch die Freude, dor seinem eigenen Sturze noch über ihn zu triumphiren. Jener war ein Italiener und sein Name Joh. Peter de' Bisognosi. Hilferding (Hülferding, Hilverding) sollte vielleicht eine Uebersetzung seyn. Schon sein Vater führte

*) Auch in Corneille's Polyeukt von Cormarten ist „der Schauplatz ganz mit schwarzen Tüchern bekleidet" auf dem die Hinrichtung des Helden stattfindet.

**) Der Zettel abgedruckt in: Jahrbücher der Pr. Monarchie 1799 Bd. II S. 17. Er ist ohne Jahrzahl und die Zeit wird einigermaaßen nur durch F. W. R. auf der Brust des Adlers bezeichnet. Wenn das Stück wahrscheinlich unter Eckenberg gegeben wurde, so ist fraglich, ob in Berlin oder Königsberg. „Die Schaubühne ist auf dem Kgl. Stallplatz." Daß Theaterbuden in Königsberg auf dem Platz vor dem Schloß gestanden, hat uns wenigstens sonst keine Kunde aufbewahrt.

ihn, für den man wenigſtens Joſeph Hilverding halten kann, der mit dem vorher genannten Joſeph Stranitzki zuſammen in Wien 1706 ſpielte*). Er war als Pantalone berühmt.

Friedrich der Große wohl nicht in der Abſicht, die deutſche Schauſpielkunſt zu fördern, ſondern in dem Dafürhalten, man dürfe der Menge ihr Vergnügen nicht vorenthalten, war ſogleich bei ſeinem Regierungsantritt nicht ſchwierig, Theater-Conceſſionen zu bewilligen, um ſo weniger als er es für angemeſſen hielt, das beliebte Mordſpektakel der Thierkämpfe ihr zu entziehn. Er hob in Königsberg den Hetzgarten auf (in den Gärten zwiſchen der Theaterſtraße und dem Königsgarten) in welchem ein Schauplatz errichtet war, um ſich an den grauſamen Kämpfen der Bären und Auerochſen zu weiden. Die zur Unterhaltung des Gartens beſtimmten 1000 Thlr. ſchenkte er den Armen.

Hilferding hatte ſich vielleicht ſchon früher von Eckenberg getrennt und gab, vor ertheilter Genehmigung, in mehr als einer Weiſe auf eigene Gefahr Theater-Vorſtellungen. Ein Schreiben, Königsberg vom 27. Oct. 1736, worin der Gouverneur Frdr. Wilh. Herzog von Holſtein Beck von der Ankunft „des Berliniſchen Pantalon mit einer Bande Comödianten" ſpricht, haben wir auf Hilferding zu beziehn**). „Wenn Ew. K. Maj. erlauben wollten, daß ſolche uns ein Bischen was vorſpielten, ſo würden Allerhöchſt dieſelben uns dadurch eine große Gnade thun, weil es ohnehin allhier was triſte iſt. Die Sünde, ſo man mir davon machen dürfte, will ich alle auf mich nehmen."

Im J. 1740 20. Jul. ertheilte Friedrich der Große Hilferdingen, mit der Bedingung, daß er ſich in Preußen anſeſſig mache, das Privilegium, in Königsberg, Berlin, Stettin, Frankfurt, Magdeburg, Halle, Halberſtadt und Minden zu ſpielen, darauf das Prädicat Hofkomödiant. Als ſolcher ward er unter das Oberburggräfliche Amt geſtellt. In demſelben Jahr kam Hilferding mit ſeiner Geſellſchaft nach Königsberg und errichtete wie ſein Vorgänger das Theater neben dem altſtädtiſchen Junkergarten. Der Landestrauer wegen konnte er erſt im November an-

*) Devrient I. S. 331.

**) Wilken glaubt, daß der Herzog ſich für Eckenberg verwandte, der aber wohl nicht mehr nach Königsberg zurückgekehrt ſeyn wird.

fangen und als er kaum die Bude eröffnet, so sollte er sie für 5 Wochen schließen, denn die Adventzeit brach an. Die Kosten des Baus, der angeschafften Garderobe hatten ihm Schulden zugezogen und verboten es ihm, ohne Erwerb sich und seine Gesellschaft zu unterhalten. Er wandte sich in seiner Noth an den König und verschaffte sich eine Vergünstigung, die für das Theaterwesen von der größten Wichtigkeit war, nämlich die Erlaubniß, bis zum dritten Adventsonntag sein Spiel fortsetzen zu können. Das Bittschreiben schließt mit den Versen:

Monarch, vor dessen Wohl viel tausend Wünsch ergehen,
Auf dessen Gnadenwort mein Schauspiel sich anfing,
Erhöre mein Gesuch, laß mich nicht hülfles stehen,
Dies hofft, dies bitt

Dein Knecht Hans Peter Hilferding.

Hilferding geht weiter in seinen Wünschen und verlangt, auch am Sonnabende spielen zu dürfen, was ihm gleichfalls gewährt wird.

Hilferding, wenn auch die Bühne seines Vaterlandes ihm als Muster galt, so hielt er doch für gut, das Verschiedenartigste auf die Szene zu führen und wo möglich alle Principale darin zu überbieten. Er gab biblische Stücke und daneben den Doctor Faust. Die Strenggläubigen führten Klage, er habe „biblische Geschichten auf eine profane Art vorgestellt, zum Mißbrauch des Namens Gottes förmliche Gebete auf dem Theater thun lassen, einen Menschen aufgeführt, der ein Bündniß mit dem Teufel machen, dabei seine Eltern, Taufe, Religion und Gott formellement auf dem Theater abschwören müssen" **). Auf der Bühne

*) Das geistliche Ministerium, an der Spitze P. Spener, nahm 1703 von Doktor Faustens Tragödie, die auf dem Berliner Rathhaus Sebastian di Scio gab, den Grund, „auf gänzliche Abstellung des bisherigen Unwesens", nämlich auf Aufhebung des Theaters anzutragen, weil man „zu seufzen bewogen worden" über „die förmliche Beschwörung der Teufel, welche (auf Faustens Ruf) erscheinen sollten und die lästerliche Abschwörung Gottes an den bösen Feind." Pümicke S. 77. — Merkwürdig ist es, daß noch in unserem Jahrhundert Gewissensangst einen Puppenspieler dahin brachte, den einträglichen D. Faust aus dem Repertoir der Vorstellungen zu streichen. Der genannte Geißelbrecht aus Wien, der die Märkte Deutschlands mit seinem Marionetten-Theater regelmäßig besuchte, ward je älter er wurde, desto bedenklicher, den Faust aufzuführen. Er

erſchienen Haupt- und Staatsactionen wie Karl XII von Ludovici *) neben regelmäßigen Trauerſpielen, wie dem ſterbenden Cato von Gottſched; der Tartüffe des Moliere in der Ueberſetzung ſeines nachmaligen Mitdirektors Siegmund und die Luſtbarkeiten in der Moßbude (einem Luſtort bei Königsberg); Ballete neben ernſten Opern wie Lucretia **). Die Komiker Arlequin, Scapin und Scaramuz durften nirgend vermißt werden, nicht in bibliſchen Stücken und ſelbſt nicht am Sterbebette der Helden ***). Von dem Geſchmack, der in ſeinen Leiſtungen herrſchte, zeugen zwei Comödienzettel. Durch den einen wird eine „Bourlesque" angekündigt, die „unter dem Directorio des Pantalons" über die Szene gehn und deren Hauptperſon von ihm ſelbſt geſpielt werden ſollte. Wie hier ſo auch auf andern Comödienzetteln dieſer Periode wird der erſte Titel durch das „Avertissement" und die weitläuftigen Erörterungen keineswegs näher erklärt. Der Comödienzettel iſt nur für den großen Haufen, der ſich im Lachen überſchlagen und vor lauter Sehen nicht zur Beſinnung kommen will, er iſt nur die Lärmtrommel, die vordem auf dem Markt der Harlekin in eigner Perſon rührte. Daß die Gebildeten nicht durch Einladungen der Art von vorn herein gegen die Vorſtellungen eingenommen wurden, wäre zu verwundern, wenn nicht die damals ſchon verpönte Faſtnachtsfröhlichkeit im Theatraliſchen ihren Erſatz zu finden gemeint. So lieſt man: La sedelia coronata oder Pantalon, der eingebildete große Mogul, mit Arlekin, einem aus des Neptuni naſſem Reich und geweſenem Einwohner eines großen Wallfiſches herkommenden Paſſagier, durch einen hinkenden, indianiſchen Wahrſager verunglückten Amanten; von denen Men-

unterſtrich die ihm als gotteslästerlich erſcheinenden Worte und ließ ſie in der Vorſtellung weg und zuletzt um der Beruhigung ſeiner Seele willen ſchrieb er unter das Manuſcript: „Alles, was unterſtrichen iſt, beweget mich, daß ich Faußten nie wieder aufführen werde."

*) Löwe IV. S. 22. Das Stück: Karl XII vor Friedrichshall iſt neuerlichſt von Lindner herausgegeben.

**) Auch hier war das Komiſche nicht ganz vergeſſen. Tarquin ſang:

Mein Herze brennt vor Liebeshitze
Wie eine heiße Gerſtengrütze.

***) Zum Theil nach einem Aufſatz in der Hartungſchen Zeitung 1828. Nr. 46—53. „Zur Geſchichte des Theaters in Preußen." Ob der mir unbekannte Berichterſtatter noch leben mag?

schenfressern zum Affenkönige erwählten Regenten, possirlich verstellten Mogul; lächerlichen Hochzeitbitter und einer verkleideten indianischen Prinzessin zu Pferde" *). Es ist Pantalon „ein Einwohner der Stadt Mosangneick, ein im Kopf verrückter Alchymist, der die Handelschaft verließ und auf den Gedanken fiel, den Lapidem Philosophorum zu finden, bis er endlich seinen Fehler bereut und einem jeden an den Tag leget, daß ein jeder mit seinem Stand solle zufrieden seyn: Ne sutor ultra crepidam." — Der zweite Comödienzettel ist in mehr serieusem Styl abgefaßt, aber für uns verfehlt er um so weniger den Zweck der Ergötzung. Neben: L'Errore innocente della fedeltà — als Hauptperson treten hier Cephalus und Procris auf — wird als Nachcomödie ein Lustspiel von Moliere aufgeführt. Die Namen der Schauspieler fehlen (sie werden nicht lange vor 1780 verzeichnet) bis auf die der Gastspieler, eines wahrscheinlich französischen Tänzerpaars Mons. Mignon und Mad. Mignonin **).

Ein Schauspiel wie Cephalus und Procris scheint Sancio und Senilde, das sich gleichfalls auf Hilferdings Repertoire befand, gewesen zu seyn. Beide waren nämlich ursprünglich Opern gewesen, wenigstens wurde 1689 zu Weißenfels eine Oper: die ausgesöhnte Eifersucht oder Cephalus und Procris gedruckt und Sancio und Senilde war von Koch nach einer Oper Königs in Alexandrinern abgefaßt. Doch kamen auch, wie erwähnt, Opern auf die Bühne, so Pygmalion und Ariadne von Postel, die für die Oper in Hamburg gedichtet und componirt waren. Die von der Neuber aufgeführten Trauerspiele: Racine's Iphigenia in Aulis in der Uebersetzung von Gottsched und Berenice in der von Pandcke, Ulysses von Ithaca von Ludwig, Titus Manlius oder der Edelmann in der Stadt von Koch wurde auch hier in Szene gesetzt. — Zu groß war die Aufgabe das, was die Hamburger in ihrer reich ausgestatteten Oper und was die Neuber auf ihrem klassischen Theater zur Darstellung brachten, auf der Provinzialbühne nachahmen zu wollen, ohne darum dasjenige zurückzustellen, was zur Befriedigung der großen Masse gereichte und auch nicht ohne Anstrengung erzielt werden konnte. So konnte sich auch

*) Beiträge z. K. Pr. III. S. 77.

**) Vgl. die Beilage zur dritten Abtheilung: Charakteristische Comödienzettel.

Hilferding nicht halten und in Wahrnehmung des Mannichfaltigen ließ er eins außer Acht, die Möglichkeit der Durchführung.

Wenn wir auch auf den Comödienzetteln die Namen der Schauſpieler vergeblich ſuchen, ſo ſind uns doch von ihnen mehr als die Namen bekannt.

Unter den Actricen ſtand obenan Anna Chriſtina Ohl, eine treffliche Sängerin, die als „die ſchöne und galante Ohlin“*) in Berlin Glück machte und die wir als Principalin ſpäter kennen lernen. In Rußland gehörten zu der Truppe die Steinbrecher, Mutter und Tochter, die Ackermann, verwittwete Schröder**). Unter dem männlichen Perſonal ſind zu nennen der kleine Ludw. Friedr. Schröder, Gleimann, Tünſch, Ferch, Kern und die genannten Scolary***) und Siegmund. Der gerichtlichen Vernehmung des letztern, als derſelbe im Ramepſchen Kaffeehauſe in Königsberg im Aug. 1741 beim Faro betroffen und feſtgenommen wurde, verdanken wir folgende Nachrichten aus ſeinem Leben. Joh. Chriſtoph Siegmund ſagte aus, er ſey 36 Jahre alt, katholiſch und der Sohn eines Drechslers in Königsberg. Als er ein zehnjähriger Knabe geweſen, ſeyen ruſſiſche Galeeren durchgegangen und er, den Neugierde dahingetrieben, durch einen Schiffscapitain auf ſie gelockt; man habe ihm Roſinen und ein ſüßes Getränk gereicht und ihn dann mit drei ihm unbekannten Knaben nach Rußland mitgenommen. Durch den auf der Galeere angeſtellten Arzt, an den er ſich angeſchloſſen, ſey er nachmals dem ruſſiſchen Hofe und vornämlich der Prinzeſſin Eliſabeth empfohlen, die ihn Alles, wozu er Luſt gezeigt, lernen laſſen. Von ſeinem 22ſten Jahr ab habe er unter Schauſpielern in allerlei Ländern gelebt und zuletzt ſey er mit dem Hofcomödianten Hilferding in Warſchau geweſen.

*) Devrient II. S. 71.

**) Andere Schauſpielerinnen waren die Horſchelt und Eich. Maria Anna Hilferding geb. Stankoff ſpielte nicht. Emilia Hoffmann war Einbeiferin oder Souffleuſe. Was hätten wir von ihr nicht erfahren können, wenn es ſchon damals Sitte geweſen wäre, daß die Souffleure Jahrbücher ihres Theaters ſchreiben! Sie war bei E. K. Ackermann in Rußland, in Königsberg, in Hamburg angeſtellt und, als er die Bühne aufgab, ſo ſetzte ſie ihr Amt 1767 unter Seyler in Hamburg fort.

***) Meyer, F. L. Schröder Bd. I. S. 13. Seelery und Fielſch ſind hier Druckfehler. Andere Schauſpieler waren Schatte, die Richters, Schubert.

Siegmund war dramatischer Schriftsteller. Er verfaßte ein Lustspiel: „Wechsel des Glücks“ in dem er die Vorschriften Gottscheds beobachtete und gab 1741 eine neue Uebersetzung des Tartüffe als „Scheinheiliger“ heraus. Da 1741 der Schauspieler Kern starb, dem der Pietismus das Abendmahl versagt hatte, so könnte man den von neuem auf die Szene gebrachten Scheinheiligen damit in Verbindung setzen.

Möglich ist es, daß Vorgänge der Art, obgleich sich die Regierung für das Theater entschieden, eine Parteinahme gegen dasselbe erzeugten und den Besuch verringerten. Hilferding konnte sich nicht halten, den eine Schuldenlast von 3000 Gulden drückte. Er versprach von anderen Orten aus, wo er sich einen besseren Erfolg versprach, seinen Verpflichtungen in Königsberg nachzukommen. Er reiste nach Stettin, Berlin und Frankfurt a. d. O. und kehrte im September 1742 zurück. Während eines halben Jahres gab er 95 Vorstellungen. Auch der zweite Aufenthalt entsprach nicht seinen Wünschen. Hilferding klagte, daß die Bauherrn des Junkergartens für die Bude ein größeres Standgeld genommen und mit den ihnen bewilligten Freibilleten einen Handel getrieben. Er schuldete jetzt mehr als 4239 Gulden und verband sich eidlich, von Rußland aus den Gläubigern gerecht zu werden. Seinem Hauptgläubiger, dem Krüger im Palmbaum in der Vorstadt, Namens Davidsohn, verpfändete er das Privilegium in der Originalschrift, mit der Bestimmung, daß es nach zwei Jahren verkauft werden könne, wenn es nicht eingelöst seyn sollte. Im März 1743 verließ Hilferding Königsberg.

In Rußland ward, laut einem am 5. Febr. 1743 geschlossenen Societäts-Contrakt, Siegmund Mitdirecter, welcher letztere sich zu einem Maître der russischen kaiserlichen Hofcomödianten erhoben hatte. Auf gemeinschaftliche Kosten sollte ein Theater in Petersburg und in Moskau gebaut werden. In Rußland, Liefland und Finnland sollte über die Schauspieler allein Siegmund zu gebieten haben, in Preußen dagegen allein Hilferding. Der Kontrakt sollte der k. preuß. Regierung zur Bestätigung vorgelegt werden.

Hilferding kehrte nicht mehr nach Preußen zurück. Da 1752 sich das Ackermannsche Ehepaar, das die höchste Gage erhielt, von ihm trennte und eine eigne Truppe bildete, so können wir schließen, daß es ihm auch in Rußland nicht wohl erging.

Die Schuldverbindungen verſperrten ihm Königsberg und hielten ihn in Rußland feſt. — Wenn man Hilferdings Leiſtungen mit denen ſeines Vorgängers vergleicht, ſo kann man ihnen den Vorzug nicht beſtreiten. Die Gottſchediſche Reform der Bühne ließ die ſeine nicht unberührt. Ob auch die Oper und der Harlekin nicht beſeitigt wurden, ſo wurden doch viele ſogenannte regelmäßige Stücke gegeben nach franzöſiſchen Muſtern und in franzöſiſchem Zuſchnitt. Unter Hilferding wirkten namhafte Künſtler. Unter ſeiner Leitung entwickelte ſich das ſeltene Talent der erwähnten Elendſohn, die als zwanzigjähriges Mädchen zu ihm nach Petersburg ging und daſelbſt die Gattin des Schauſpielers Neuhof wurde. Hilferding ſtarb in Petersburg 1769.

Der Goldarbeiter Joh. Carl Dietrich (Diedrich) in Danzig war ein Freund des Theaters und opferte dieſer Liebe, wie dies ſo oft ſich wiederholt, ſein Vermögen. Er zog kein beſſeres Loos als ſeine Vorgänger Eckenberg und Hilferding. Für das theatraliſche Unternehmen erſchien ihm eine Verbindung mit Polen ſicherer als mit Rußland. Er ſelber verſuchte ſich wohl nicht im Spielen und er ſcheint wenigſtens im Anfange mehr Schauſpielunternehmer (Impreſario) als Schauſpiel-Director geweſen zu ſeyn. Die Schauſpieler wurden nur für eine beſtimmte Friſt engagirt, denen er aber für die Zeit, daß kein Theater war, ein Wartegeld gab, jeder Perſon 10 Thlr. Er verſchrieb *) die Truppen einer Prinzipalin Kreuzer, einer Lambert, eines Brettingers und ließ ſie in Danzig vom Auguſt bis zum Advent ſpielen. Die Truppe der Kreuzer beſtand aus zwölf, bisweilen auch nur aus vier Perſonen **), die in und um Danzig, ſowie in Polen wiederholt agirten. Er ſpielte in Danzig 1742 und beabſichtigte 1743 „mit einer auserleſenen und in Warſchau und Danzig approbirten Bande deutſcher Comödianten" in Königsberg zu ſpielen. Er tritt in Unterhandlung mit dem Krugwirth Davidſohn, dem zeitigen Inhaber des Hilferdingſchen Privilegiums, aber ohne zum Ziel zu kommen. — Eine öffentliche Anzeige von ihm lautet:

*) Nach Löſchin Beiträge I. S. 63: „in den Jahren 1735—50."

**) Im Leben der „Brücknerin." in den Abbildungen berühmter Gelehrten und Künſtler Deutſchlands nebſt Nachrichten ihres Lebens und Werke. Berlin 1780. Vgl. Löwe IV. S. 31.

„Mit Erlaubniß einer hohen Obrigkeit wird den 30. Jul 1742 auf der Danziger Schaubühne von der sich allhier befindlichen Gesellschaft zum ersten Mal aufgeführet werden: Nero der Sanftmüthige in den ersten 5 Jahren seiner höchst rühmlichen Regierung oder: Die Weisheit stürzt das Land und kann in Trauern lachen, Sie weiß den Seneca vor Allen hoch zu machen“ *) Das Gepräge der Haupt- und Staatsaction zeigt schon der Titel. Ein Cyclus von Vorstellungen pflegte mit einem Prolog eröffnet und die einzelnen mit einer Nachcomödie beschlossen zu werden. Dietrich berief aus Deutschland Künstler, die in der Geschichte des Theaters als Sterne vorleuchten, aber er hatte die Ehre und nicht den Gewinn davon. Die Schauspieler, die wir als das Ehepaar Ackermann näher kennen lernen werden, kamen 1746 nach Danzig, gingen aber im folgenden Jahre schon zu Hilferding nach Rußland. Dietrich engagirte noch 1749 Demoiselle Klefelder, eine reichbegabte Schülerin der Neuber und ihren nachmaligen Gatten Klotzsch. Beide gingen 1752 nach Leipzig **). Bei Dietrich trat zuerst die jugendliche Elendsohn, nachherige Neuhof auf ***). Im August 1750 wurden die Vorstellungen mit „Cinna oder die Gnade des Auguſt“ von Corneille eröffnet und im folgenden Jahr mit dem Trauerspiel „Esser in Versen und statt der Nachkomödie mit einer Operette von einem berühmten Compositor: der Kuß.“ — Wie jetzt, so war schon damals das Streben der kleinen Bühnen, es den großen gleich zu thun, Schuld an ihrem Untergang. Dietrich wollte das klassische Theater nach Danzig versetzen, wie es durch besonders günstige Umstände gestützt sich eine Zeitlang in Leipzig behauptete. Die günstigeren Aussichten, die den Schauspielern in Rußland geboten wurden, waren von nun an schädlich den hiesigen Directoren. Dietrich opferte sein Vermögen ein und auf seine Unkosten, wie ein Schriftsteller bemerkt, machten die Schauspieler als angehende Principale Erfahrungen, an denen er zu Grunde ging.

*) In den „Danziger Erfahrungen,“ dem seit 1739 erschienenen Intelligenzblatt, diese und die folgenden Theater-Annoncen.

**) Bildnisse u. s. w. „Brücknerin.“ Sie ist eine geb. Klefelder, zuerst an Klotzsch, dann an Brückner verheirathet. Chronologie S. 137.

***) Andere Schauspieler sind: Schröter, Schubert, Steinbrecher mit Frau und Tochter.

Von Dietrichs Bühne, die im Bau nichts beſonderes gezeigt haben wird, blicken wir zu der frühern Geſtalt der Bretterwelt, um uns die Vorſtellungen ihrer äußern Erſcheinung nach zu verſinnlichen. Hundert Jahre vor Dietrich, da Gärtner als Schauſpielunternehmer auftrat, wird die Einrichtung der Szene noch der entſprochen haben, auf der ſich Shakſpear's Dichtungen glänzend entfalteten. In Caſſel wurde, wie erwähnt, ein Theater der engliſchen Comödianten mit dem römiſchen verglichen. Man nahm es beim Vergleich wohl nicht ſo genau und mogte in dem Schaugerüſt ein antikes Theater ſchon darum ſehen, weil römiſche Architektur bei ihm angewendet war. Sicher iſt es aber, daß es mit jenem mehr verwandt war als mit dem Gottſchediſchen, wenn dieſes auch das Anſehn eines klaſſiſchen Theaters beanſpruchte. Das unſere iſt nicht weſentlich von dieſem verſchieden. Auf dem antiken Theater iſt die Bühne nicht weniger als der Zuſchauerraum ein Werk, daß die Einſicht und den Geſchmack deſſen rühmt, der in eurythmiſcher Anordnung die Maſſen über einander ſtellte. Wir dagegen ſehen nur auf der Szene die Kunſt des Malers und Maſchiniſten und nirgend des Baumeiſters. Mauern und Pfeiler ſind ganz und gar unter Bildern verborgen. Auf dem antiken Theater waren die Dekorationen nicht täuſchende Maskirungen eines widerlich öden Raums, ſondern theilweiſe Bekleidungen der Wände, die den Zuſchauer darüber aufklärten, ob die Handlung im Innern des Palaſtes oder im Freien ſich begebe, ob man ſich immer denſelben Ort als Schauplatz zu denken habe oder ein verändertes Lokal. Der Phantaſie wurde das Spiel durch die Architektur erleichtert, indem der antike Bau im Aeußern und im Innern in Säulen, Gebälk und Geſimſe uns beinahe Gleiches darſtellt. Säulengänge ſehen wir beim Tempel von Außen und im Innern. Im Pantheon in Rom erblickt der Eintretende über ſich den unbedeckten Himmel und ringsum die korinthiſchen Säulen, die er bereits in der Vorhalle wahrgenommen. Auf dem Theater konnte demnach ein Vorhang mit einer landſchaftlichen Anſicht hinter den Säulen angebracht, die Szene in das Freie verſetzen, ohne daß eine weſentliche Veränderung nöthig war und in den meiſten Fällen war das Gebäude, wie es war, für ſich genugſame Dekoration. Man fand ſich um ſo leichter in des Dichters Intentionen, als der vordere Vorhang fehlte und

die Szenen ſtets Auftritte waren und ſich vor den Augen des Beſchauers entwickelten. Die Schauſtellung lebender Bilder und dgl. wurden alle hinter dem Mitteleingang der Szenenwand vorbereitet und der Einblick, wenn er ſich öffnete, gewährte allein Momente der Ueberraſchung. Die verſchiedenen Abtheilungen für die Szeniker, die ſich über einander aufbauten (wenn auch anders als die Sitzreihen dennoch ein architektoniſches Verhältniß zwiſchen Zuſchauerplatz und Bühne bildend) bewirkten eine leichte Verſtändigung zwiſchen den Spielenden und Schauenden. Der Chor bewegte ſich meiſt in der Orcheſtra und das Auftreten von der einen oder der andern Seite lehrte nach poſitiver Wiſſenſchaft, ob er vom Lande oder aus der Stadt komme. Ueber der eigentlichen Bühne erhob ſich das Theologeion, vielleicht offne Bogen im oberen Geſchoß der Szenenwand, vielleicht ein Zinnengang über ihr, auf dem nur höhere Weſen erſchienen ſeyn werden.

Die Abſtammung der Bühne des 17. Jahrhunderts von der des klaſſiſchen Alterthums iſt nur eine mittelbare. Ein Bau, der dazwiſchen liegt, iſt die Anlage des Kirchenchors. Boiſſerée in ſeiner Beſchreibung des Cölner Doms glaubt erweiſen zu können, daß die vitruvianiſchen Beſtimmungen vom Theater auf die Anordnung des Chors übertragen ſeyn. Das Innere des Querſchiffs iſt dem Raum zu vergleichen, der als Erweiterung der Orcheſtra vor der Bühne ſich ausdehnt. Mehrere Stufen ſteigt man empor, bis man zum Heiligſten gelangt. Der ehemalige Lettner, wie ſich ein ſolcher im Meißner Dom erhalten, theilt den Chor von der großen Kirche ab. Vor ihm ſtand ein Altar und auf ihm Predigtſtühle. Er war das Theologeion, welchen Namen man in Majeſtas veränderte *). Wie geiſtliche Amtshandlungen zugleich oben und unten verrichtet wurden, ſo fand Aehnliches auch bei den Religionsdramen ſtatt, die oft in Kirchen geſpielt wurden. Hans Sachs erzählt, daß er in vielen ſeiner Comödien in der Marthakirche mitgeſpielt habe.

Ueber den ſzeniſchen Apparat fehlt es uns an allen Beſchreibungen und Abbildungen.

Die älteſte Abbildung mögte die erſte Ueberſetzung des Teren;

*) Majeſtas in der Kunſtſprache des Mittelalters die Herrlichkeit eines Thrones.

enthalten „Getruckt in Straßburg von Hanß grünynger. Nach Christi geburt 1499.“ Allein die Unterschrift des Titelbildes „das buß der Comedien“ verspricht viel mehr als es giebt. Um die Postirung der Zuschauer zu veranschaulichen, ist nur das Proscenium mit sechs agirenden Schauspielern angedeutet. Das Haus der Comödien ist nur der Platz für die Zuschauer, wunderbar genug construirt *). Im Libro d'architettura von Seb. Serlio († 1552) ist die angegebene Szene der Comödie (Ansicht einer Stadt von plastisch aufgestellten Häuserfacaden) in so fern merkwürdig, als das Proscenium eine Stufe niedriger ist als die eigentliche, nach hintenzu leise hinansteigende Bühne. Filip v. Zesen in seiner Beschreibung der Stadt Amsterdam giebt uns nebst einem Kupfer eine Beschreibung der Schauburg, die 1637 gebaut war und 1772 abbrannte. Der Zuschauerplatz ist „in Gestalt eines halben Mondes“ von einer doppelten Reihe von Logen und der Galerie eingefaßt. Die Bühne oder das „Schaugerüst“ zeigt uns hinter dem Proscenium gleichsam drei Schiffe. Die Seitenschiffe, Säulenhallen mit darüber befindlichen Galerien sind von einer geraden Balkenlage überdeckt, das Mittelschiff dagegen hat ein aus Holz gebautes Tonnengewölbe. Durch Thüren in der Mauer, die einander gegenüber stehn, tritt man auf das Proscenium. Die Zugänge zu der Bühne führen durch die Säulengänge. Mitten vor der Hinterwand tritt ein Porticus hervor, dessen Giebel auf zwei Säulen ruht, darüber etwa von gleicher Breite ein Balkon. Neben den architektonischen Zierrathen ist der Raum mit Statuen, Büsten, Basreliefs und Guirlanden ausgestattet. Beachtungswerther sind die Gardinen. Eine solche sehen wir zwischen den Säulen des Porticus aufgesteckt. Dies war wohl der Ort, der die häufigsten Verwandlungen zeigte, die auf der großen Bühne seltener und auf dem Proscenium gar nicht vorkamen. Die Gardine des Portikus (er ist das, was der Mitteleingang der antiken Szenenwand) fiel gewiß von Zeit zu Zeit und dann konnte

*) Es ist am besten mit dem in Panoramen zu vergleichen, wo wir in der Mitte scheinbar von einem Thurm und zwar von einer rings umlaufenden Galerie hinunterschauen. Auf dem Holzschnitt sehen wir in einer krausen Gothik zwei Gallerien übereinander um einen Thurm (in den man sich die heraufführende Wendeltreppe zu denken hat) und zu ebner Erde drei Parkettlogen. Zuschauer sind Männer und Frauen.

es heißen: „Der innere Schauplatz öffnet sich und stellet vor —“ Die Wand an die auf dem Kupferstich sich ein Königsthron lehnt, verdeckt wahrscheinlich ein tiefes Gemach, in welchem z. B. nach dem „Aufzug, die stille Mahlzeit“ des Ibrahim Bassa gehalten werden konnte, wie es Caspar v. Lohenstein vorschreibt. Der Balkon, durch eine mit einem Bilde versehene Decke geschlossen, konnte aber sicher geöffnet werden und einen freien Durchblick gewähren. In ihm glaube ich den verwischten Abdruck des Theologeions zu gewahren. Die Gardinen zwischen den Säulenhallen sind gleichfalls aufgezogen und lassen das Auge in weite Landschaft sehen. Demnach haben wir uns die Szene gegenwärtig als einen offenen Säulenbau zu denken, wir befinden uns etwa vor einem Palast, so gut wie im Freien, denn das Gewölbe wird blau gestrichen gewesen seyn. Werden die Gardinen niedergelassen, so entsteht ein geschlossener Raum und wir sehen uns in das Innere des Palastes versetzt. In welcher Art bei der Darstellung eines Waldes, einer Wüste, die Säulenhallen und die Hinterwand verdeckt werden konnten, wissen wir nicht, jedoch ist es anzunehmen, daß die Verwandlung mehr symbolisch und andeutend, als auf eine künstlerische Täuschung berechnet war. Die Decke und das Prosçenium blieben sicher unverändert. Bei den ältesten englischen Theatern war das Parterre ohne Dach und das Tageslicht erleuchtete die Bühne. Auf der Amsterdamer Schouburg hängt mitten vom Gewölbe ein bronzener Armleuchter wie in Kirchen herab, an einer querlaufenden Eisenstange hinter dem Prosçenium konnte ein Vorhang vor- und zurückgezogen werden, es traten nach v. Zesens Bericht neben 20 Schauspielern 3 Spielerinnen auf; alles dieses war zu Shakspear's Zeit noch unbekannt.

Der Lettner, hier bis zur Unkenntlichkeit umgeformt, hatte sich damals noch vollständig erhalten. Er hieß auf dem englischen Theater Traverse und wir werden an Nef traversale in den Kirchen erinnert, da sonst kein Grund war, jenen Bau einen Querbau zu nennen. Auch die Ayrersche Bühne zeigte ihn, den innern Schauplatz — dies Theater im Theater — in allen seinen Theilen. Er hatte die Gestalt eines geraumen Durchgangs, der oben mit einer Balustrade versehn, mit einer Brücke verglichen werden konnte. Bei Ayrer finden wir den Namen Brücke, vielleicht eine Uebersetzung von Ponte als Gerüst, Schaugerüst.

Ponte heißt Malergerüſt und die Uebertragung der Künſtler-Ausdrücke von Italien nach Nürnberg kann nicht befremden. Den Gang über dem innern Schauplatz (in Hamlet eine Terraſſe) nennt Ayrer Zinne. Der für den Lettner vorkommende Ausdruck Majeſtas ward im Engliſchen State und im Deutſchen Stadel *). Wegen der geringen Höhe der Theaterbuden, wird der Gang (die oberſte Bühne), der in vielen Stücken nicht nöthig war, gefehlt haben. Die gedruckten Stücke ſeit der Mitte des 17. Jahrhunderts enthalten keine Andeutung, daß er gebraucht wäre **). Wichtiger iſt der Raum darunter, der innere Schauplatz, der geöffnet eine Erweiterung der eigentlichen Szene darſtellte, gewöhnlich aber ein abgeſondertes Gemach. Er hatte die mannichfaltigſten Be-

*) Comödien-Stadel in Augsburg, das älteſte deutſche Schauſpielhaus, wird ſo nach ſeinem Haupttheil genannt ſeyn. v. Stetten Kunſt- und Handwerks-Geſch. in Augsburg Bd. I S. 530. Wenn wir die ſhakſpearſchen Stücke mit Aufmerkſamkeit leſen, ſo finden wir, gleichſam als wenn der Dichter ſich veranlaßt, hie und da Andeutungen des üblichen Lokals. Es geſchieht der Säulengänge, der Treppen Erwähnung, nämlich des Aufgangs auf den State. Da es an Abbildungen wirklicher Theaterſcenen aus alter Zeit fehlt, ſo haben wir durch andere bildliche Vorſtellungen, deren Verfertiger das älteſte Theater mit ſeinen Abtheilungen im Sinne gehabt zu haben ſcheinen, den Mangel zu erſetzen. Der Wiegendruck Speculum salvationis und zwar auf dem Holzſchnitt: Regnum celorum simile decem virginibus (davon ein Nachſtich in Heinecke's Nachrichten von Künſtern II. S. 222) zeigt etwas Verwandtes. Der göttliche Bräutigam ſteht auf einem Bau, unter dem ſich ein großes Thor (die Höllenpforte) befindet und zu dem von beiden Seiten eine Treppe emporführt, auf deren Stufen die Jungfrauen ſtehen, deren fünf hinauf- und fünf hinab ſteigen. Eine Abbildung des 17. Jahrhunderts giebt uns Rubens in ſeiner Peſt von Aloſt (Stich von Paul Pontius), wo wir vor dem gewölbten Durchgang die Peſtkranken ſehn, vor deren Schutzheiligen Rochus, der auf dem mit Treppen verſehenen Bau vor dem Heilande kniet, berufen wird. Paul Veroneſe's ſo genannte Gaſtmähler mit den impoſanten Treppen-Aufgängen und den offnen Säulenſtellungen ſind auch dahin zu ziehn.

**) Als Immermann zur Faſtnacht 1840 in Düſſeldorf, angeregt durch den jungen Tiſchlermeiſter von Tieck, die Vorſtellung von „Was ihr wollt," gegeben von einer Zahl Malern und Kunſtfreunden, leitete und zwar auf einer Bühne, die nach der ſhakſpearſchen angeordnet war, ſo fehlte auch hier der obere Gang. Ich bemerke, daß man hier zum innern Schauplatz ein Paar Stufen hinaufſtieg. Dies möchte nicht zu rechtfertigen ſeyn und zeigt nur, daß Immermann die Nothwendigkeit einer Abſonderung des Bühnenbodens durch Stufen einſah, aber nicht erkannte, wo eine ſolche anzubringen war. Die damals von Wiegmann eingerichtete Bühne lernt man aus Steindrucken von W. Campbauſen kennen.

ſtimmungen. Wenn er geſchloſſen war, ſo konnte man durch zwei Thüren, zu beiden Seiten des ihn verdeckenden Vorhangs zu ihm gelangen, indem er bald für ein Schlafgemach, bald für einen Kerker ausgegeben wurde. Geöffnet gewährte er oft eine Fernſicht „im Perſpektiv“ genannt. Der Vorhang wurde auf- und zugezogen und zeigte eine vollſtändige Szenen-Verwandlung. Dieſer Raum iſt, was der verdeckte Tiſch in der natürlichen Magie und hier iſt es, wo der Zuſchauer durch wunderbare Erſcheinungen überraſcht wird. Auf den anderen Bühnenabtheilungen fängt die Handlung immer an, hier ſehen wir uns oft mitten in dieſelbe verſetzt. In Kongebl's Innocentia (Shakſpear's Cymbeline) begiebt ſich Innocentia (Imogen) zur Ruhe und „es wird zugezogen.“ Louis (Jachimo) ſteigt aus dem in der „äußerſten Szene“ (Proſcenium) ſtehenden Kaſten. Er öffnet den Vorhang des zum bilderreichen Schlafzimmer veränderten Raumes und betrachtet die ſchlummernde Innocentia im Bette. In demſelben Stück lieſt man: „die innere Szene eröffnet ſich, Soliman ſitzt auf dem Thron.“ Bei Kongebl werden die verſchiedenen Gegenden im Lauf einer Reiſe dadurch dargeſtellt, daß Louis und Ambroſius (Poſthumus) die verſchiedenen Bühnen-Abtheilungen betreten. Es wird nur „die äußerſte“ (Proſzenium) und „die innere Bühne“ genannt, zwiſchen denen die große, eigentliche Bühne lag. Der Name äußerſte (nicht äußere) Szene zeigt, daß er drei Bühnenabtheilungen annahm. Für die böſen Geiſter giebt es noch einen Abgrund als Verſenkung, ein Zeichen, daß das Podium ſich anſehnlich hoch über den Zuſchauerplatz erhob. Es wird bemerkt: „Calumnia, Philoplut und Trügewicht ſpingen aus dem Abgrund“. „Der Schauplatz eröffnet ſich, Trügewicht ſpringt hinein.“

Bei der antiken Bühne iſt bis auf die Action zu das Plaſtiſche in dem Grade vorherrſchend, als in der modernen das Maleriſche. Das Plaſtiſche iſt der ſhakſpearſchen Bühne verblieben und wirkt durch das Symmetriſche. Auf unſeren Bühnen ſehen wir Gruppirungen nach der Tiefe hin, bei Shakſpear im Basreliefſtyl in einer Linie. Das Theater hatte eine bedeutende Breite, und ſchon darum war die Anbringung eines das Ganze verhüllenden Vorhangs ſchwierig, aber eine geringe Tiefe. Impoſant wurde der Anblick der Bühne beſonders dadurch, daß die Szenen über einander emporſtiegen.

Die Bühnenabtheilungen ſind aber auch von großem Nutzen zur leichteren Orientirung der Zuſchauer, deren Phantaſie in einer zugeſtandenen herkömmlichen Weiſe geleitet wurde *).

Das Proſzenium lag einen Fuß tiefer als die eigentliche Bühne. Die Stufe, die wir in Serlio angegeben fanden, iſt ſo hoch, daß ſie in Shakſpear bisweilen als Sitz dient. Auf dem Proſzenium bewegt ſich das Volk, die derben humoriſtiſchen Charaktere, denen es wohl anſtand, mit dem Parterre zu fraterniſiren **). Auf ihm wurde wegen der näheren Beziehung zu den Zuſchauern der Prolog geſprochen. Das Proſzenium iſt oft als ein Freigang, Hausflur anzuſehn und das Erſcheinen des Gemeinſten befremdet hier nicht, wenn wir im Hintergrund auch ein prächtiges Zimmer ſehen. Was hier und dort geſchieht ſteht oft nicht in genauem Zuſammenhange. Bei Kongehl klopft die Hexe Korimba an die Proſzeniumthüre, Innocentia ſchickt ihr Mädchen und läßt öffnen und jene fragt: „Iſt eure Frau zu Hauſe?“ obgleich ſie durch einen Blick ſich davon überzeugen konnte. Die Abſonderung iſt oft theatraliſch wirkſam. In Romeo und Julie nimmt ſich der Fürſt anſehnlicher aus, wenn er von der höheren Bühne herab den Raufbolden Verträglichkeit gebietet. Durch die Einrichtung wird bei verwickelten, neben einander laufenden Handlungen mancher Verlegenheit vorgebeugt. Als der Sommernachtstraum in Berlin 1842 gegeben wurde, wußte Tieck bei Anordnung der Szene, in der Titania und die Schäferpaare nach einander erſcheinen, ſich nur dadurch zu helfen, daß Elfen einen Laubvorhang improviſirten, indem Lyſander und Hermia nicht bemerkt werden ſollen. Wenn dieſe das niedriger liegende Proſcenium ſich zum Ruheplatz wählen, ſo bedarf es deſſen nicht.

Die Einfachheit der ſhakſpearſchen Bühne widerſtrebte der luxuriöſen Ausſtattung des Hamburger Opernhauſes und eine falſche Pracht ward überall auf das recitirende Schauſpiel übertragen. Hamburg baute einen Muſentempel und hielt ein ſtehen-

*) Durch den Comödienzettel mit Angabe des Schauplatzes konnte viel Symboliſches aufgegeben werden, was damals nicht zu erübrigen war.

**) A. W. v. Schlegel braucht einmal den Ausdruck: das Vorzimmer der Poeſie.

des Opernperſonal vom J. 1678—1728. Das freie Weſen auf der Bühne ward nun zur Maſchine und Maſchinen-Comödien, ſolche, in denen wunderbare Erſcheinungen dem überraſchenden Auge vorgeführt wurden, waren beſonders beliebt *). Manchem erſchien kein Stück als tüchtig, in dem nichts vom Himmel kam. In der Anzeige von Comödien wurde verſprochen, die Zuſchauer „durch vielfältige Maſchinen und vorkommende Veränderungen" durchaus zu befriedigen. Die ihren Wirkungen nach bewunderten Maſchinen waren den Königsbergern ſo bekannt geworden, daß Hamann von einer überraſchenden Wendung ſagt, ſie „bricht wie eine Maſchine in der Oper hervor" **). Im Hamburger Opernhauſe gab es Seitenſzenen, die 39, Mittelvorſtellungen die etliche 100 Mal verändert werden konnten. Den Mechanismus zum ſchnellen Decorations-Wechſel ſoll Ferdinand Bibbiena (Galli), erfunden haben, der zwiſchen 1657—1743 lebend zu einer Künſtler-Familie gehörte, die als Theaterbauer und Theatermaler in der ganzen Welt zerſtreut wirkten. Lanzi ſagt: „es iſt kaum ein Hof, der nicht einen der Bibbiena zu ſeinem Dienſte berief." Ein Franzoſe indeß Francois Dorbay in Paris, der 1698 ſtarb, ſoll das ſogenannte erſte regelmäßige Theater gebaut haben.

Seitdem man die Vorrichtungen kannte, um mit Bilderwänden eine vollſtändig neue Szene zu ſchaffen, hielt man die im Kleinen oder theilweis vorgenommenen Umwandlungen nicht mehr für paſſend und alle auf der Bühne ſichtbare Architektur war jetzt nur eine gemalte. Die Theater mit dem gleichen Fußboden wurden überall nachgeahmt und häufig in den Ballhäuſern eingerichtet, die ihrer eigenſten Beſtimmung halber nicht mehr in der Mode waren, ohne daß jene darum der Redoute entzogen wurden. Urſprünglich ergötzte man ſich im Saal des Ballhauſes am Ballſpiel, einer Luſtbarkeit, die von Italien nach Deutſchland herübergekommen war. Zum Ballſchlagen (Palla) ward 1548 in Augsburg einem Biſchof zu Ehren ein Ballhaus gebaut ***). An allen

*) Zu Ben Jonſon's Erfindungen fertigte ſchon in London Inigo Jones († 1651) Maſchinen.

**) Monantes, Allerneueſte Art zur reinen Poeſie 1722 S. 395. Hamanns Schriften II. St. 465.

***) v. Seiten Bd. II. S. 175.

Höfen kommen mindeſtens im 17. Jahrh. Ballhäuſer vor, in denen ſpäter nicht mehr Ball, ſondern Comödie geſpielt und daneben auch noch getanzt wurde. Ein ſolches Ballhaus in Königsberg zur Zeit des großen Kurfürſten gebaut, gehörte zur Zierde des früher genannten Hetzgartens und war das an die Hofapotheke anſtoßende Haus. Aus dem Geſuch eines kgl. Ballmeiſters Iſaac Bion, 29. Mai 1715, erſehen wir, daß das Ballhaus „zur Recreation der ſtudirenden Jugend diente" und 1714 an einige Comödianten verpachtet, im ruinirten Zuſtande zurückgeblieben war *).

Manches Alterthümliche in Darſtellung und Schauſpielweſen darf nicht übergangen werden. Nach dem Prolog pflegten die Spielenden mit Bezeichnung der von ihnen zu gebenden Partie dem Publikum vorgeſtellt zu werden. Gottſched in der von ihm genannten Comödie Politica Dramatica, die 1667 erſchien, führt an, daß dies „nach bisheriger Manier" geſchehn ſey **) und daſſelbe finden wir im Handwerkerſpiel im Sommernachtstraum und ebenſo in der beſprochenen Comödie von Michael Albini. Oft ſagte auch der Auftretende in aller Treuherzigkeit, wer er ſeyn ſolle. Ein Gott Vater ſagt:

Ich habe geſchaffen alle Ding — —

und A. W. v. Schlegel vergleicht eine Ankündigung der Art mit den bedruckten Zetteln, die auf alten Holzſchnitten ſich aus dem Munde der Figuren ziehn. Ein Carl XII theilt in einer Hauptaction ſeine Genealogie mit: „Carl XI, ein Sohn Carl Guſtavs, welchem die Schwediſche Krone cediret ward, war mein Vater" u. ſ. w. Ein Trompetenſignal verräth das Erſcheinen des Herrſchers, dies finden wir bei Shakſpear und bei Lohenſtein im Ibrahim Baſſa.

*) Das Theater beſtand noch einige Jahre ſpäter, indem ein Seiltänzer vor 1718 auf dem Jahrmarkt „in der auf der Junkerſtraße erbauten Comödianten-Bude" ſich ſehen laſſen will.

**) Gottſched II. S. 254. Bisweilen, wie in der Comödie im Hamlet, ſah man zuerſt die Pantomime und hörte dann die Erklärung. Der Anfang des Mozartſchen Don Juan zeigt Aehnliches. In den Niederlanden war es im Anfang des 17. Jahrhunderts gewöhnlich, daß auf dem Theater Tableaux geſtellt, die von den Schauſpielern redend und ſingend erklärt wurden. Gervinus III. S. 430.

Durch den Comödienzettel ward dergleichen erübrigt *). Einer soll schon vom J. 1520 herrühren und zeigt eine Vorstellung in Rostock zur Ehre Gottes an. Mit Erlaubniß der geistlichen und weltlichen Obrigkeit soll am Sonntage bei klarem Wetter vom Stande der Welt, den sieben Altern der Menschen und den sieben Leiden der Jungfrau Maria gespielt und auf schöne Anzüge gesehn werden. Es wird keine Leichtfertigkeit vorkommen, dagegen heilsame Lehre und fruchtbare Unterweisung. Der Anfang ist gegen 12 Uhr. — Im Wesentlichen finden wir hier schon den Styl der spätern Comödienzettel, deren ältester in kl. Quart gedruckt vom J. 1702, von der Velthenschen Truppe ausgegeben wurde. Und dieser ist wieder das Modell derjenigen, die Hilferding vertheilen ließ **). Die ältesten Schauspieler schickten Anfangs zu Fuß, dann zu Pferde Herolde im barocken Staat unter Trompetenschall in den Straßen umher, um Ort, Zeit und Preise der Vorstellungen zu verkündigen. Der Herold war gewöhnlich die lustige Person. — Wie man an den Thüren der Kirche Festacte anzuzeigen pflegte, so klebte man geschriebene Anschlagzettel an die Thüren der Comödienbuden, auch wohl an Stadthore und Straßenecken. Als am Ende des 17. Jahrhunderts N. A. Strungk während der Messe in Leipzig Opern gab, ließ er, wie dies in Italien üblich, gemalte Schilder mit dem Namen der Stücke an Seilen mitten über den Straßen aufhängen, damit sie trotz den Laternen die Stadt erleuchteten.

Nicht unwahrscheinlich ist es, daß eine Zeitlang gedruckte Programme an die Theaterbesucher ausgegeben wurden, namentlich bei extemporirten Stücken. Das von Dach's Sorbuisa hat sich erhalten. Die Inhaltsanzeigen vor den einzelnen Akten der Tragödien von Lohenstein, der Phönicia von Kongehl scheinen für den Abdruck auf einzelnen Blättern behufs der Vorstellungen bestimmt zu seyn.

*) Jetzt betreten wir oft dermaßen vorbereitet das Theater, daß wir den Inhalt des Stückes nicht mehr kennen zu lernen brauchen, indem er in Titel und Personenverzeichniß gegeben wird. Ich nenne das Keine, durch Dörings Spiel gehobene Lustspiel von Kotzebue: „Der gerade Weg der beste."

**) Vgl. Beilage zur dritten Abtheilung: Fünf Comödienzettel.

Die Controverſe für und gegen die Schulkomödie werden in großartigem Styl in Bezug auf das geſammte Theater fortgeſetzt und die feindſeligen Anſichten als aus dem Pietiſmus hervorgehend von den Freunden der Schauſpielkunſt mit Schärfe und Entſchiedenheit zurückgewieſen. Man warf dem Theater vor, daß es ſich nicht allein durch die Vorſtellungen an Moralität und Kirche verſündige, ſondern, daß es der Schlupfwinkel einer verbotenen Wirthſchaft ſey und ein praktiſches Heidenthum unter den Mitgliedern unterhalte. Weniger konnte ein ſolcher Argwohn Platz greifen, als das Schauſpieler-Perſonale allein aus Männern beſtand. Nur durch vorgefaßte Meinungen der Art läßt ſich die liebloſe Verfolgung der Schauſpieler von Seiten der proteſtantiſchen Geiſtlichkeit erklären. Das Theater ſollte aber auch nicht gelitten werden, weil das unchriſtliche Gaukelſpiel den Pöbel zu unnü en Geldausgaben verführe *).

Als der Rector Koitſch († 1734) in Elbing die Comödien aus den chriſtlichen Schulen abgeſchafft wiſſen wollte, weil dieſe nicht Lycea und Apollinis sacraria ſeyn, vielmehr Werkſtätten des h. Geiſtes **), ſo trat der Theolog Schelwig, der als Prof. des Thorner Gymnaſiums Schulcomödien gedichtet, gegen ihn auf und bezüchtigte ihn des Pietiſmus. In Deutſchland wurden viele Schriften über das Theaterweſen gewechſelt. Der Paſtor Elmenhorſt, früher Operndichter, gab 1688 zu Hamburg eine Dramatologia antiquo hodierna heraus, in der er erwies, daß die neuere Oper von der alten, die die Kirchenväter verworfen, ſich ganz und gar unterſcheide, daß jene „nicht zur Unehrbarkeit und ſündlichen Augenluſt, ſondern zur geziemenden Ergötzung und Erbauung und Tugendwandel vorgeſtellt, dannhero von der

*) Der däniſche Hofprediger Laſſenius ein geborner Preuße, deſſen Vater, ehe er Prieſter Schauſpieler geweſen, ſchilt in ſeinen Arcana Politica Atheistica 1672 auf die Welt, die an der „Geſchichte des Herrn Pickelhäring, Jan Trompeters Geiſt, St. Nicolaus-Geiſt und andern dergleichen herrlichen Operibus" Gefallen finde, auf die „Komödianten, Gaukel- und Taſchenſpieler, Quackſalber, Zahnbrecher, Glückstöpfer und dergleichen Geſchmeiß und Geſind, ſo zu anderß nichts dienet, dann dem gemeinen Mann ſein arttlich und mit guter Manier das Geld aus dem Beutel zu ziehen, dieſe Carcinomata und Pestes Reipublicae."

**) Tollemit. S. 282

chriſtlichen Obrigkeit wohl könne erlaubt werden.“ Es kam dahin, daß ein Gutachten der Wittenberger theologiſchen Facultät erfordert wurde, die im Eifer gegen die Oper einen Mißbrauch des geiſtlichen Strafamts erkannte. Gegen den Prediger Winkler, der in Schriften und von der Kanzel herab ſeinen Theaterhaß kundgegeben, trat die bekannte Principalin Velthen auf, welche als wiſſenſchaftlich gebildete Frau, in dem Werk: „Von hoch- und wohlgelehrten Frauen“ eine Stelle einnimmt. Sie ſchrieb: Zeugniß der Wahrheit vor die Schauſpiele, aus vieler Theologen Zeugniß zuſammengetragen und aufgeſetzt.“ Eine neue Auflage veranſtalteten 1711 die Schauſpieler in Schwerin und die letzte unter anderem Titel 1722. Namſoh, ſo nannte ſich der Theater-Director Hoffmann. Möglich iſt es, daß eine andere noch gelehrtere Frau eine dramatiſche Satire gegen den Pietismus in Königsberg nur darum ſchrieb, um die Feinde unſeres Theaters zu entwaffnen, die weniger offen zu Werke gingen als die Geiſtlichen in Deutſchland. Die Profeſſorin Gottſched ließ anonym die „Pietiſterei im Fiſchbeinrocke“ (dem Franzöſiſchen nachgebildet) in Roſtock 1736 drucken, in welcher Comödie mehrere Theologen von der ſtrengen Obſervanz angegriffen werden*). In dem Pietismus erkannte ſie den ſchlimmſten Feind des Theaters, weil er der Heuchelei ſich ſchuldig mache, die er an ihm verdamme. Sie pflichtete wohl als Ueberſetzerin einem franzöſiſchen Schriftſteller bei: „Freilich dürfen wir bei unſerer Schutzſchrift für die Bühne nicht auf den Beifall der ſtoiſchen Weltweiſen, der Janſeniſten, Schwärmer und anderer widriger Leute hoffen.“ In jenem Luſtſpiel ſchildert ſie einen Mann von geradem Weſen, der in einen pietiſtiſchen Klub einzutreten eingeladen wird und ſich alſo äußert: „Ich wollte zwar in die Comödie gehen, allein ich werde nichts dabei verlieren.“ Durch eine Cabinets-Ordre vom 18. Febr. 1737 wurde „das ſchändliche, fameuſe Pasquill“ verboten. Es machte Aufſehn und es wurde in Königsberg gegen den Verbreiter und vermeintlichen Verfaſſer ein Prozeß angeſtrengt. Dies half in ſoweit dem Theater, als der Tartüffe mit größerer Aufmerkſamkeit geſehen wurde. Im „Nöthigen Vorrath zur dramatiſchen Dichtkunſt 1757“ verrieth Gottſched die Dichterin.

*) Auszüge aus ihr in N P P B. Bd. III. S. 370.

Die Geiſtlichen in Elbing wollten 1715 keine Komödianten dulden. Die in Danzig eiferten gegen Schauſpiel und Maskerade als einen Gräuel. Als v. Eckenberg das Privilegium erhalten, in den Provinzialſtädten Vorſtellungen geben zu dürfen, ſchleuderte die Geiſtlichkeit ihre Bannflüche. Und als ſie ſich beruhigt zu haben ſchien, ſo bot in Königsberg, wie erzählt iſt, ein Kriegsrath ſeinen ganzen Einfluß auf, um Hilferding zu Grunde zu richten. Es erfolgte wahrſcheinlich auf ſeine Anregung 1. Febr. 1741 eine Beſchwerde von Seiten des Fiscus, da jener die Abgabe zu zahlen ſich für unfähig erklären mogte, wenn ſein Theater in Miscredit gebracht würde.

Friedrich Wilhelm I. führte die Theatercenſur ein und eine 1744 in Berlin ſpielende Truppe mußte vor der Darſtellung die Comödienzettel zur Genehmigung einreichen*). Das Theater, das in Berlin nicht entbehrt werden und nicht den unter ſeinem Vorgänger eingeführten Geſchmack und Glanz ganz entbehren durfte, ſollte darum dem Staate keine Mehrausgabe verurſachen. Dies wurde dadurch bewirkt, daß ein königliches Reſcript 1732 den Landes-Collegien und Gerichten befahl, eine beträchtliche Zahl Billete zu löſen**). In der Provinz, wo eine Ueberwachung ſchwieriger, bei den geringen Gehalten eine ſolche Gewaltmaaßregel weniger angänglich ſeyn mogte, wurde das Theater Anfangs ganz verboten. Als auf den Wunſch eines Directors Hochteutſcher Comödianten J. H. Mann in Königsberg die Regierung die Erlaubniß zum Spielen beantragte, erfolgte 7. Dez. 1721 der Beſcheid: „Da Wir dergleichen zu nichts als zum Verderb der Jugend gereichende Dinge einmal verbotenermaaßen in Unſern Landen nicht geduldet, vielmehr anſtatt ſolcher Etabliſſements Gotteshäuſer darin gebauet, ſo habt Ihr obgemeldete Comödianten

*) Wilken a. a. O. Seite 113.

**) Nämlich 2020 Billete (Zettul), die 673 Thlr. 8 Gr. koſteten. In der Repartition heißt es am Ende: „Vorſtehende Collegia ſollen in die Commedia geben und täglich tour à tour aus jedem Collegio einige Deputirte bei namhafter Strafe des Außenbleibens ſich darin finden, auch keine Excuses angenommen werden, weil ſie wohl ſonſt ſpazieren gehen und ausfahren können. Der General-Fiscal ſoll hierauf Aufſicht haben und unſeres hineingehen, auch von jedem Collegio ihm täglich eine Specification gegeben werden, wer hinein gehet."

abzuweiſen, auch hinfüro als Leute, ſo wegen Ihres Alterthums (etwa wegen alten Herkommens oder weil ſie vorgeben, die Kenntniß des Alterthums durch ihre Vorſtellungen zu fördern oder weil ſie durch Hervorhebung des heidniſchen Alterthums ſchaden?) dergleichen Dinge nicht approbiren ſollte, an uns davon hinfüro keine Erwähnung mehr zu thun" *). Friedrich I, wenn auch kein Freund des deutſchen Schauſpiels, war ein Feind der pietiſtiſchen Verketzerung. Als ein Mitglied der Hilferdingſchen Truppe in Königsberg daſſelbe erfuhr, was viele Schauſpieler in Deutſchland, der Magiſter Velthen an der Spitze, von Seiten der Geiſtlichkeit erfahren hatte, daß ſie den Sterbenden die Communion verſagte, ſo ſcheint die erfolgende Unterſuchung den zelotiſchen Eifer gegen das Schauſpiel abgeſtumpft zu haben.

Der Schauſpieler Kern rang auf dem Todesbette, man ſchickte vergeblich nach vier Geiſtlichen und er ſtarb ohne den Troſt, nach dem er verlangt hatte. Dagegen erhob Hilferding 9. Apr. 1741 Klage und Beſchwerde. Er habe, ſchreibt er, ſich bemüht, bei ſeiner Geſellſchaft nur ſolche Leute anzuſtellen, die keine der chriſtlichen Religion und vernünftigen Sitten entgegenlaufende Lebensart führen, dennoch vernehme er, daß „einige der hieſigen Geiſtlichen ſeine Schaubühne auf das Empfindlichſte mitnehmen, ja ſogar einem der Mitglieder, Namens Kern, auf ſeinem Sterbebette den geiſtlichen Zuſpruch und das h. Sakrament verweigert, der ohne dieſes ſterben müſſen." Er fürchtet, daß dem Verſtorbenen auch das Begräbniß nach chriſtlichem Gebrauch werde verſagt werden und er bittet zu verordnen, daß er bei der neuroßgärtſchen Kirche nach chriſtlichem Gebrauch ordentlich und mit gewöhnlichem prieſterlichen Segen begraben werde. Die Regierung im Sinne des Landesherrn giebt ſofort dem ſamländiſchen Conſiſtorium auf, jene vier Prediger zur Verantwortung zu ziehn, dem Verlangen Hilferdings nicht entgegen zu ſeyn und das Erforderliche zu veranlaſſen. Am 16. Apr. fand eine feierliche Beerdigung ſtatt und der altſtädtſche Kantor wurde angewieſen, dem Comödianten zu Ehren in der neuroßgärtſchen Kirche eine Vocal- und Inſtrumental-Muſik zu veranſtalten **).

---

*) Beitr. z. L. Pr. Bd. III S. 76.

**) Friedrich II., der ſolche Geiſtliche die evangeliſchen Jeſuiter nannte, er-

Beilage zur zweiten Abtheilung.

Luſtſpiel und Schäferſpiel aus dem 17. Jahrhundert.

Aus des Danziger Rathsherrn Georg Schröder († 1703) handſchriftlichem Tagebuch *).

1668. Im Domnik Commedien geſehen.

den 12. Septemb. eine Comedie geſehen, die genandt worden der Irrgart der Liebe.

In Actu primo wird ein Jagtgeſchrey gemachet und kompt die Rosalinde herauß, gleichſam einem Wilde nacheilend und fängt von ihrer Liebe an zu reden. Darauff findet ſich der Graff Hendrich zu ihr, ſie entdeckt ihme ihre Geneigtheit und beſtimmet eine Zeit, das er zu ihr kommen ſoll. Dieß höret der Hertzog von Oxfort, bedenket ſich kurtz auff eine Liſt den Graff Hendrich feſt zu machen, gehet hin zum Könige der Roſalinden Vater, träget ihm Verrätherey vor und bringets ſo weit, das Graff Hendrich ins gefängniß muß und an ſeine ſtat gehet er hin in den Garten zu Roſalinden bey nacht. Des Morgens ſchreibet er an den König, daß Graff Hendrich nur ſolte wieder loß gelaſſen werden, denn es were ihm die nacht der Todt geſchworen; aber nun hatte es nichts mehr auff ſich. Wie nun der Graff Henrich aus dem gefängniß kompt und die Roſalinden ſpricht, ſo meldet ſie ihm, ſie hätte nach der genoſſenen Buhlſchafft groß Verlangen nach ihm gehabt. Er ſchwöret daß ihm nichts bewuſt.

theilte, als eine Studentenſchlägerei im Theater zur Verweiſung der Comödianten aus Halle den Grund geben ſollte, folgenden mißbilligenden Marginal-Beſcheid: „Das iſt das geiſtliche Muckerpack ſchuldt daran, ſie Sollen Spillen, und Her Francke, oder wie der Schurcke heiſſet, Sol darbey Seindt, umb die Studenten wegen ſeiner Närriſchen Vohrſtellung eine offentliche reparation zu thun, und mihr Sol der atteſt vom Comedian en (etwa Kommandanten?) geſchicket werden, das er dargewesen iſt.“ Da das Atteſt nicht ſogleich erfolgte, forderte er es zum andren Mal. Francke wurde indeß gegen eine Geldſtrafe von 20 Thlr. von der beſchämenden Bedingung entbunden.

*) Nach der gefälligſt mitgetheilten Abſchrift des Hrn. Prof. Hirſch in Danzig.

In Actu secundo reiſet der Graff nach Briſtol, damit er der Roſalinden frey ſein mochte und laſſet ihm alda ſeine vormals geliebte Roſauram vertrouven, mit der er 2 Kind albereit gezeuget. Indeſſen geräth die Roſalinda in große Traurigkeit. Ihr Vater leſſet ihr vorſpielen, es will aber nichts helffen und indem kompt Graff Henrich mit ſeiner Roſaura und Kindern bey Hoffe an, wird zu ihr eingelaſſen. Darüber entrüſtet ſich die Roſalinda noch heftiger und indem ſein älteſter Sohn ihr die Hand küſſen wil, ſchläget ſie ihm in die Augen. Darauff muß Graff Hendrich abtreten, und der König begehret von der Roſalinda zu wiſſen die uhrſach ihres betrübniß. und weil ſie ſolches mündlich zu berichten ſich weigert, wil er, das ſie es ſchrifftlich thue. Welches auch geſchicht und klaget ſie Graff Hendrich an, das er ſie geſchwängert und davon gezogen ſey. Der König beſinnet ſich was zu thun und leſt Graf Hendrich holen, der kompt. Hierauff redet der König mit ihm freundlich und fraget ihn, was demjenigen zu thun ſey, der eines Königs tochter zu fall gebracht und doch ſein eigen gemahl habe. Graff Hendrich antwortet, man ſol ihn zwingen, das er ſein gemahl umbbringe. Der König ſpricht, du haſt dein eigen urthel gefället, gehe hin und entleibe deine gemahlin. Der Graff wil ſich verantworten, kann aber keine Audientz haben.

In Actu Tertio muß Graff Henrich ſeine Gemahlin ertödten, er kan es aber nicht thun, ſondern wird unſinnig und die Roſaura wird auff ein ſchifflein geſetzt und ergiebet ſich den Wellen. Hierauff wil der König Graff Hendrich ſeine tochter vermählen, er fantasiret aber.

In Actu quarto kompt der Graff von Briſtol der Roſaura Vater und wil ihren Todt rächen mit kriegesmacht gegen London und macht der Roſaura elteſten Sohn zum General. Hierauff kompt der Graff von Orfort mit der Roſaura auf das Theatrum und giebet zu verſtehen, wie er dieſelbe von dem meer errettet, und wil ihrer Liebe genieſſen, giebet ihr kleider, das ſie ſich wie Ein Kammerdiener bey ihm enthalten ſolle, gibt ihr zu vernehmen, das er bey der Roſalinda geweſen.

In Actu quinto kompt die Roſaura in mannskleider wie ein Flüchtiger aufs Theatrum, wird gefangen und für ihren Sohn gebracht, der nimbt ſie an und macht ſie zu ſeinem Capitain. Der König überſchickt dem Graffen von Briſtol den Heorieum

und machet den Graff von Orfort zum General. Hierauff machet der Graff von Briſtol fried mit dem Könige und wil den Graff Henrick archibusiren laſſen, wie ihm nun die aug verbunden, ſo tritt die Roſaura (in der Capitainstracht von ihm unerkannt) herfür und ſpricht, er ſey unſchuldig und übergiebet dem Graff von Orfort den Ring, den er von der Roſalinda überkommen. Der Graff von Orfort bietet der Roſaura den Duel an. Darüber wird ſie erkandt, das ſie Roſaura; ihr Vater, ihr Mann und ihr Sohn erfreyen ſich über ihrem Leben. Und der König ſetzet den Graff von Orfort zu Rede über ſeiner Tochter fall und gibt ſie ihm zur Ehe. Dennoch aber kompt der alte Graff von Briſtol und wil mit dem Graffen erſtlich duelliren, gleiches wil auch Graff Henrich thun. Aber der König ſpricht ſie alle zu Friede und gibt ſeiner Tochter Hochzeit.

Der undeglückte Schäfer Corydon, welcher dennoch durch eine urplötzliche Verwandlung mit Zuhülfe der Cypris in Annehmung der himmliſchen Roſibellen in einem Fortunato verkehret worden, welchen zur Verehrung des Hochzeitstages des Herrn Heinrich Bartſchen, vornehmen Kaufmanns in Tilſit, mit der Jungfer Marien Eliſabeth Lengnicken, welcher den 17. Juni 1686 auf Lenkuhnen feierlich vollzogen ward. In einem Paſtorell abgebildet M. I. R. E. P. P. (M. Jacob Reich, Eloquentiae Prof. Publ. Königsberg fol. *)

(Auf einer „mit vielen Lämmern überlaufenen Luſtwieſen" verſichern Corydon und Chlorinde ſich ihre treue Liebe und wie überall, ſo fehlt es auch hier nicht an den gröbſten Unverſchämtheiten.)

Cor. In deinem ſaftreichen Kuß faſſe ich auf Perlen als Tropfen. O laß mich auf deinem Wangenfelde graſen, laß mich meinen Nektar und Malvaſier in ſanften Beküſſungen ſchmecken.

Chl. Du mein ander Ich o Corydon. Deine Augen ſind meine Flamme, dein Anhauchen meine anmuthsvolle Weſtwinde,

*) In dem Auszug iſt das Unſauberſte unterdrückt. Reich war Druckereibeſitzer in Königsberg und der Druck, auf drei Bogen in Fol. ging ex typographia Reichiana hervor.

dein Schooß mein Port, dein Schlaf mein Leben, deine Lenden mein Polſter.

(Infortunio will Chlorinden zur Untreue verführen.)

Inf. Was ſchader's, daß auch mehr Pferde aus einer Tränke ihren Durſt löſchen, mehr als ein Stier aus einer Krippe Fraß nehmen? Können ſich nicht viel Schwanen in einem Strom abwaſchen, viel tauſend Vögel durchſtreichen eine Luft, ſoviel tauſend Bäum und Aeſte ſind ihre gemeine Ruheſtätte. Nur einen halben Mund, Hand, Schooß!

Chl. Heb, heb dich weg du Irrkopf! Fugit.

[Der Schauplatz verſtellet ſich in dicken bebäumeten Wald, in deſſen Mitte ein runder heller Teich ſich eräuget, in welchem die beſchwitzeten Najaden und unverheiratheten Schäferinnen ſich baden.]

(Die Flatterlaus (für Floh) der Begleiter und Rathgeber des Infortunio.)

Fl. Ihr ſchönſtes Jungfernvolk, ihr holdes Frauenzimmer, Euch ruf ich auf zu Zeugen! Hat wohl ein Schäfer einen ſo freien Zutritt in eure Paläſte a's meine Majeſtät? Ich bin die Brut eures Bluts, ein Zögling eures Fleiſches, ein Jungfernkind. Wollet ihr euer Fleiſch haſſen? Wer leget nicht ſeinen Sohn in ſanfte Windeln, in ſeinen Schooß. Wenn ich erwache, ſo ſitze ich euch im Nacken, von dann gehe ich auf die Weide. Ich lecke euren Schwanenarm und Brüſte.

Inf. Du lumpene Flatterlaus biſt glückliger als ich.

Fl. Herr werdet ihr auch eine Laus, ſo könnet ihr meines Glükkes theilhaftig werden.

(Aretine, Galathea und die Nymphen ſingen im Bade.)

[Die Nymphen erblicken den an den Bäumen herausgeworfenen Schatten des Infortunio und ducken ſich unter Waſſer.]

Gal. Entweich Infortunio du Unglücksvogel, wer hat dich hieher gewieſen?

Aret. Heb dich weg! Erröthet ſich Infortunio nicht, auf uns Nackte ſeine Augen zu werfen? Stehet das einem ſtattlichen Schäfer wohl an?

Inf. Nicht der ganze Ozean, der Vater aller Nymphen mag mit

seinen Fluten meine Flamme vertilgen. Leidet, daß ich meine Hirtenkleider ablege und die Ehre haben könne, mit euch zu baden.

[Als Infortunio sich niedersetzet, werfen die Schäferinnen ihre Badelaken und weißen Kittel über sich und laufen ins Gesträche.]

(Als Diana mit ihren Gefährtinnen in der Forst jagt, um zur Hochzeit eines edlen Schäferpaares den Braten zu beschaffen, so legen sich Infortunio und Flatterlaus „grüne Jungferkleider" an.)

Inf. Recht gerathen! Haben wir mit ihnen eine gleichende Tracht, so meinen sie, daß wir ihres Geschlechtes seyn und können uns also füglicher an sie machen und hangen. Komm laß uns eilen.

Fl. Ja dat es en Wiewer-Narr. Seht schönste Pöpkens, wat de Lew nicht kann. Se makt ut dem Kerdel ee Wiew, on ut mie en gliken Narren.

(Diana setzet mit ihren Jungfern dem Wildpret nach, die Fledermaus und Infortunio mischen sich in diese Gesellschaft, sie werden aber erkannt und „mit den Hunden behetzet, daß sie beschwerlich ihr Leben daran bringen.")

[Das Theatrum stellet in einem Perspektiv für Augen einen köstlichen Palast, in welchem viele Fackeln glimmen, in welchem viele Tafeln gedecket. In der Luft fliehen die Cupidines und werfen ihre schnellen Pfeile. Der Gott Pan präsentiret sich mit seinen Satyris und singet zum Tanz. Vulcanus kommet mit seinen Cyclopen, welche mit allerhand Küchengeräthe an Bratspießen, Kesseln, Bratpfannen beladen von der Hochzeit gezogen, taumelt und singt mit seinen Gesellen rasend.]

(Es wird erzählt daß Venus sich des oft schimpflich zurückgewiesenen Infortunio erbarmet und ihm eine Amaryllis zugeführt habe. Da die Flatterlaus sich auch der Amaryllis nähern will, so verscheucht jene Infortunio mit dem Hirtenstab. Zuletzt singen Infortunio und Amaryllis voll freudigen Dankes.)

Dritte Abtheilung.

Widerstreitende Reformbewegungen auf dem Theater bis zur Zeit des Hubertsburger Friedens.

Die Dichter Gottsched, v. Hippel. Die Theater-Directoren Schönemann, Ackermann, Schuch.

In dem bunten Durcheinander der Bretterwelt mußte, wie sich E. Devrient ausdrückt, Ordnung schaffen ein Pedant und eine Frau, nämlich der Professor Gottsched und die Theaterprinzessin Neuber.

Die französische Tournüre ward in Anwendung gebracht, weil überall in Kunst und Sitte der französische Hofmeister beliebt wurde. Die Kunstakademien wurden von französischen Directoren geleitet oder wenigstens nach französischem Zuschnitt eingerichtet. Das Französische war gleich bedeutend mit dem Großen und Feierlichen und wurde allein der feineren Bildung als angemessen erachtet. Das Niederländische und Deutsche galt für ebenbürtig mit den Bauern- und Marktgenen auf den alten Genrebildern und schien mit den gemeinen Volkslustbarkeiten auf einer Linie zu stehn.

Das Vornehme und die akademische Gespreiztheit mußte von der Malerei auf die deutsche Bühne verpflanzt werden, um diese den Gebildeten als anständig erscheinen zu lassen. Wenn auch nicht weniger durch Noblesse als durch ein strenges Natürlichkeitsprincip dem comödiantisch Leichtfertigen entgegengewirkt werden sollte, so borgte doch die Sprache von der Verskunst Erhabenheit und die Bewegung von dem Tanz Gemessenheit.

Johann Christoph Gottsched 1700 geboren bei Königsberg in dem Pfarrhause in Juditten (damals Judittenkirch zur Unterscheidung vom Gute), leitete durch seine Geburt das neue

Jahrhundert ein. Seit 1724 befand er ſich als Magiſter in Leipzig*). Er ward Mitglied der deutſchen Geſellſchaft und 1726 Senior derſelben, die früher eine „poetiſche" geweſen. Da das Bedenken geäußert wurde, ob nicht der Name deutſche Geſellſchaft zu umfaſſend wäre, ſo führte Gottſched zur Rechtfertigung an, daß ihm der der Academie française entſpräche, und gab dabei wohl zu verſtehn, daß wie Paris für Frankreich, ſo Leipzig für Deutſchland Geſetze zur geiſtigen Erhebung geben könne. Zum Profeſſor der Poeſie befördert, ſtiftete er ſpäter eine Geſellſchaft der

*) Sein Bruder, der als Steuerrath in Heſſen-Kaſſelſchen Dienſten ſtarb, berichtet in einem Brief:

„Mein Vater iſt geweſen erſtlich Pfarrer in Juditten und hernach vocirter Amtsnachfolger zu Baiga am friſchen Haff. Meine Mutter Anna Regina geb. Biermannin war eines Pfarrers Tochter zu Gronau in Preußen. Wegen meiner Größe und bei den damaligen preußiſchen ſtarken Werbungen wurde ich frühe ins Album academicum inſcribirt. Weil aber die Studenten vor den gewaltſamen Werbungen auch in die Länge nicht mehr ſicher waren und ich ſchon einigen Anfällen unterworfen geweſen war, auch mein Bruder der Profeſſor als damaliger Magiſter wirklich weggenommen werden ſollen und deßwegen nach Frauenburg flüchtig werden müſſen, ſo reiſete ich dieſem nach und mein Vater, welcher mich von Baiga mit bis nach gedachtem Frauenburg begleitete, ſchickte uns beide nach Leipzig. Die Abreiſe geſchah 19 Jan. 1724. Unſere Reiſe ging über Elbing, Thorn, durch Polen in Schleſien über Breslau, Liegnitz, Görlitz, Bautzen nach Leipzig, allwo wir den 18. Febr. eintrafen. Mein Bruder wählte gleich Leipzig zu ſeinem beſtändigen Sitz." Zur Vervollſtändigung iſt noch folgendes beizufügen. Der Vater, von dem oben eine Schulkomödie genannt wurde, unterrichtete von ſeinen ſechs Kindern die drei Söhne ſo lange, bis ſie zur Beziehung der Univerſität Königsberg für reif befunden wurden. Wie ſein Bruder war J. C. Gottſched von anſehnlicher Leibesgeſtalt. Er rühmte ſich deſſen und Goethe ſchrieb 1765 als Leipziger Student:

Gottſched, ein Mann ſo groß, als wär' er vom alten Geſchlechte
Jenes, des zu Gath im Land der Philiſter geboren.
— — Seines Körperbaus Größe
Iſt, er ſprach es ſelbſt, ſechs ganze Pariſiſche Schuhe.

Da Rieſen für das Kriegsheer gewonnen werden ſollten, ſo nahm der Gouverneur Herzog von Holſtein-Beck in Königsberg nicht Anſtand, die Aufhebung des Magiſters Gottſched zu beſtimmen. Dieſer, als er die Frühpredigt in der Schloßkirche hielt, wurde auf Veranlaſſung ſeiner Freunde, wie die Sage in der Familie ging, durch Niederlaſſung eines Kronleuchters benachrichtigt, es wäre Gefahr im Anzuge. Gottſched ſagte ſchnell das Amen und gewann Zeit, den Werbern zu entrinnen, die nach beendigter Predigt ſich ſeiner bemächtigen ſollten.

freien Künſte und zog die bildenden Künſte und das reale Theater in den Kreis der gelehrten Forſchungen. Als Künſtler und Kunſtſchriftſteller wurden C. L. v. Hagedorn, Mengs und Winckelmann in ſie aufgenommen. Sein Schüler der, Hofrath Reifſenſtein, aus Ragnit gebürtig, gründete in Caſſel ein Filiale, ehe er nach Rom ging und dort Winckelmanns Freundſchaft genoß. Zur Berückſichtigung der bildenden Künſte als Mittel der höheren Bildung wurde Gottſched durch die Maler-Discourſe *), von Bodmer herausgegeben, angeregt, denen er eingeſtändlich viel verdankte. Mehr Aufſehn erregte ſein Bemühn um die Veredlung des deutſchen Theaters.

Das praktiſche Theater, dahin ging ſein eifriges dankenswerthes Beſtreben, ſollte mit dem gelehrten zuſammenfallen und dieſes dadurch Lebenswärme und jenes Adel gewinnen. Vor ihm war es allgemein, daß die Dichter ſich von der darſtellenden Bühne fern hielten und die Schauſpiel-Directoren, was im Druck erſchien, unbeachtet ließen. Nur was die große Maſſe der Zuſchauer verſammelte, galt als vorzüglich; die Gaffer ſollten in ein ungeheures Staunen und die Lachluſtigen in jauchzende Heiterkeit verſetzt werden. Action bedeutete demnach etwas durchaus Anderes als nachher. Sie beſtand damals eines Theils in der Kunſt, auf den Bretern ſich als Improviſatoren Beifall zu erringen, anderen Theils in dem Bemühen, alle Handlung in Schaubarkeit umzuſetzen und das Impoſanteſte, das Unerwarteſte, das Schaurigſte vor Augen zu ſtellen und alle Maſchinen in Gang zu bringen. Auf einmal erhielt man jetzt ſtatt handgreiflicher Vorgänge nur Recitation und erkannte den Ausbruch der Leidenſchaft und Wuth in Sprache und Gebärde, wo ſonſt Dolch und Schwert bei offener Szene das Opfer ereilte. Wie in den franzöſiſchen Tragödien ſich die Stimme der Empfindung in rhetoriſche Formen hüllt, ſo löſte ſich alles Spiel in Declamation auf.

Das Leſen langt nicht zu, auch nicht nach Frankreich reiſen,
Ein Schauſpiel zu verſtehn.

ſo ließ ſich in Gottſcheds Sinn die Neuber vernehmen. Nicht eine Heraufbildung des Publikums zu der pompoſen Einfachheit

*) Literaturhiſtoriſche Schilderungen, die beſtimmten Malern in den Mund gelegt werden.

der französischen Tragödien wurde versucht, sondern in der Meinung, daß, wo die Großen vorangehn, die Menge von der Liebe zur Nachahmung oder vom Reiz der Neugierde getrieben willig folgt, muthig zur entscheidenden That geschritten. Durch Namen und Stellung, die sie behaupteten, war niemand mehr dazu berufen, als das Gottschedische Ehepaar und die Neuber. Gottsched verschwieg seinen Lesern keineswegs, als Sprachreiniger und Kritikus*) der deutschen Literatur die lang ersehnte Vollkommenheit zugeeignet zu haben. Seine gelehrte Gehülfin und Gattin hatte aus dem Munde Marien Thereſiens vernommen: „ich weiß, daß die gelehrteſte Frau von Deutſchland vor mir ſteht." Die Prinzipalin Neuber, als die erſte Actrice, nahm in Leipzig für ihre Leiſtungen dieſelbe Bewunderung in Anſpruch; wenn das ſatiriſche Heldengedicht „die weltberühmte Karoline Neuberin" auch nur den Zweck hatte, ihr Verdienſt und ihre Ehre in Zweifel zu ſtellen, ſo liefert es doch den Beweis, daß man noch am Abend ihres Künſtlerruhms bekannte, welchen blendenden Glanz er einſt verbreitet habe. — Wie groß auch ihr Verdienſt und das ihres Gönners um die Neugeſtaltung des deutſchen Theaters iſt, ſo ging ſie doch vom fürſtlichen Hof in Braunſchweig aus und kam in Leipzig zur vorleuchtenden Erſcheinung. Der Umſchwung erfolgte hier um ſo ſchneller, weil die Handelsſtadt mit den anderen das Verdienſt theilte, vor Errichtung der deutſchen Hoftheater die heimatliche Schauſpielkunſt gehegt, ja ſie gebildet zu haben.

Gottſched erzählt, daß er noch in jugendlichem Alter die

*) Gottsched schrieb 1743 an den Bruder in Cassel: „Daß die deutsche Sprache seit 10 oder 15 Jahren geschickter und angenehmer geworden, allerlei Sachen darin zu schreiben, ist nicht zu läugnen. Ob es aber so sey, wie Ihr sagt; daß ich dieselbe so gebessert oder ausgeputzt, das überlasse ich Andern. Ihr seyd indessen nicht der Einzige, der so denket; ja es haben es Viele schon in öffentlichen Schriften gesagt." In jedem Fall war es dankenswerth, daß er Luthern in Beibehaltung der Meißnischen Mundart folgte, da die Göttinger Gesellschaft in Leipzig, aus der die Deutsche hervorging, die Schlesische zur Geltung zu bringen suchte. — Der Baron von Schönaich, Verfasser des Heldengedichtes „Herrmann", bekennt, so belehrt uns Danzel's „Gottsched und seine Zeit" S 369, daß er all sein Dichten Gottscheds „Critischer Dichtkunst" zu danken habe, daß er das Buch gleich einem Bräutigam, der das Bild der Geliebten bewundre, stets betrachte und sich an einem Exemplar weide, das es durch beigeschriebene Bemerkungen bereichert.

Trauerspiele von Lohenstein und die „Antigone“ in der Opitzischen Uebersetzung gelesen, ohne für das Theatralische erwärmt zu werden Einige Jahre darauf wurde das Interesse dafür bei ihm durch die Satiren Boileau's und durch dessen Poetik erregt, so daß er den Moliere las, aber in seiner Heimat vergeblich sich nach dem Genuß einer Schauspieldarstellung sehnte. Es war damals, als Friedrich Wilhelm I. der Aufnahme wandernder Schauspielertruppen in Königsberg ein Verbot entgegensetzte und nur Eckenberg, der Gymnastiker, mit einer Zahl Comödianten in einer Bude spielen durfte. In Leipzig bot sich Gottscheden zuerst die Gelegenheit dar, das Theater zu besuchen, und er fand eine solche Lust daran, daß er, wenn es zur Zeit der Messe geöffnet war, nicht leicht ein neues Stück ungesehn ließ. Mit den privilegirten Dresdner Hofcomödianten kam Hoffmann, nach dem Tode seiner als Prinzipalin Haack bekannten Gattin *), 1725 nach Leipzig. Seine Leute waren nach Gottscheds Erklärung so geschickt, „daß man rechte Meisterstücke von ihnen sah.“ Unter ihnen zog seine besondere Aufmerksamkeit die ein und dreißigjährige Frau Neuber auf sich, die in einem Stück — dasselbe hieß „das Reich der Todten“ — vier Studenten, den Jenenser Ungestüm, den Hallenser Fleißig, den Wittenberger Haberecht und den Leipziger Zu-Allem-gut so natürlich vorstellte, daß ihr nichts als eine männliche gröbere Stimme gefehlet“ **). Er urtheilte, daß sie hinter keiner französischen und englischen Schauspielerin zurückbliebe. Sie hatte an den Höfen von Dresden, Braunschweig und Hannover das Spiel der französischen Schauspieler beobachtet und zusammen mit ihrem Collegen, dem berühmten Heldenspieler Kohlhardt, brachte sie es dahin, daß regelmäßige Stücke nach Corneille und Pradon auf die Bühne kamen, nämlich „Roderich und Chimene“ ***) und „Regulus“, das letzte Trauerspiel in einer versifizirten Uebersetzung von F. E. Bressand vom J. 1695. Mit welchem Vergnügen Gottsched auch den Vorstellungen beiwohnte, so ward er doch, wie er

*) Sie war dreimal vermählt, an den berühmten Elendson, an den Harlekin Haak und an Hoffmann.

**) Vernünftige Tadlerinnen I. 385.

***) Wahrscheinlich dieselbe Bearbeitung, die Velthen unter dem Namen des „schlimmen Roderich“ schon in Szene setzte.

schreibt, „auch die große Verwirrung bald gewahr, darin diese große Schaubühne steckete. Lauter schwülstige und mit Harlekins Lustbarkeiten untermengte Haupt- und Staatsactionen, lauter unnatürliche Romanstreiche und Liebesverwirrungen, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten waren dasjenige, was man daselbst zu sehen bekam. Das einzige gute Stück, so man aufführete, war der Streit zwischen Ehre und Liebe oder Roderich und Chimene, aber nur in ungebundener Sprache übersetzet. Dieses gefiel mir nun, wie leicht zu erachten ist, vor allen andern, und zeigte mir den großen Unterschied zwischen einem ordentlichen Schauspiele und einer regellosen Vorstellung der seltsamsten Verwirrungen auf eine sehr empfindliche Weise" *).

Gottsched suchte den Principal Hoffmann auf, einen Mann von tüchtiger Schulbildung, und unterhielt sich mit ihm über die Verbesserung des Theaters. Er schlug ihm vor, die Trauerspiele von A. Gryphius und dessen „Horribilicribrifax" aufführen zu lassen. Hoffmann aber, so zaghaft als seine Gattin unternehmend war, erklärte, daß er den „Arminius" sonst dargestellt, aber gesehen habe, wie es mit den ernsthaften Stücken in Versen ohne lustige Person nicht ginge. Gottsched übersetzte eines der Schäfergedichte von Fontenelle „Endymion" mit eingemischten komischen Szenen; allein der Prinzipal hatte nicht den Muth, es einlernen zu lassen.

Was bei Hoffmann**) nicht das Wort eines Gelehrten,

*) Aus der Vorrede zur zehnten Auflage des „Cato."

**) Gottsched nennt weder Hoffmann noch Johann Neuber, da er von der Principalen spricht, mit denen er sich zur Einführung eines edlen Geschmacks nach einander in Verbindung gesetzt. Beide aber bezeichnet er als die Leiter der Dresdner Hofcomödianten. So kann kein Zweifel obwalten, daß Hoffmann und Neuber, der Gemahl der berühmten Schauspielerin, gemeint ist. Nach (Schmids) Chronologie S. 38. hat die Neuber nie zur Hoffmannschen Truppe gehört, der sie als Principalin 1728 die besten Schauspieler abwendig machte. Devrient II. S. 7. erkennt die Neuber als ein Mitglied der Hoffmannschen Truppe, aber vor dem Tode der Haack, indem sie das bisherige Verhältniß aufgehoben habe und in ein anderes in Braunschweig getreten sey. Da Hoffmann nach dem Tode der Gattin vorzugsweise in Braunschweig spielte, so haben wir in dem von Devrient genannten Theaterunternehmer Wegner in Braunschweig wohl nur einen der häufigen Mitdirectoren zu sehn, die sich durch geliehenes

erreichte das Begehren eines fürſtlichen Hofs und dieſes that der Einführung regelmäßiger Stücke in Verſen nach dem Franzöſiſchen wirkſamen Vorſchub. Er ſpielte in Braunſchweig unter Begünſtigung des Braunſchweig-Blankenburgiſchen Hofs. Durch die Wolfenbüttler Bibliothek haben die braunſchweigſchen Herzoge ſich für alle Zeit als Freunde der Gelehrſamkeit bewährt, beſonders aber Anton Ulrich, der mit Gelehrſamkeit zugleich Liebe mit der Kunſt verband. In ihr leuchtete ihm Paris als Vorbild. Er ließ nach dem Muſter des Verſailler Schloſſes ein Luſtſchloß in Salzdahlum erbauen und veranſtaltete hier durch fürſtliche, gräfliche und adliche Perſonen die Aufführung von franzöſiſchen Stücken in deutſchen metriſchen Uebertragungen, die der daſelbſt am Hof lebende F. E. Breſſand zwiſchen 1691—99 geliefert hatte.*) Viel Leben regte ſich für theatraliſche Unterhaltungen, als die Dresdner Hofcomödianten ſich in Braunſchweig aufhielten. Man gab ihnen mehrere ſolcher Stücke in den abgeſchriebenen Rollen und es wurden von ihnen ungeachtet Breſſands unbeholfener Ueberſetzung mit Erfolg Racine's „Alexander und Porus", Voltaire's „Brutus" und Pradon's „Regulus" gegeben. Der „Cid" behagte nicht mehr in der alten Bearbeitung und ein junger Gelehrter, der Erzieher eines Grafen zu Wolfenbüttel, Gottfried Lange erhielt von Herzog Anton Ulrich die Aufforderung, die Tragödie in neue deutſche Verſe umzuſetzen**).

Geld das Anſehn erkauften. Wenn es bei Devrient heißt: „Von Hoffmanns Truppe gewann ſie die Familie Lorenz, Kohlhardt, die Gründer" u. ſ. w., ſo haben wir dies nur ſo zu verſtehn, daß ſie mit des verſtorbenen Hoffmanns Truppe dieſe Schauſpieler überkam. In Concurrenz-Streitigkeiten um das churſächſiſche Privilegium trat ſie erſt ſpäter mit dem Schauſpieler Müller, der eine geborne Eiendſohn, Tochter der Haack, zur Frau hatte.

*) „Sartorius in einem Schauſpiele aus dem Corneille, überſetzt von Breſſand. In gebundener Rede und theils von fürſtlichen Kindern, theils fürſtl. gräfl. und adeliſchen Perſonen auf dem Salzthaliſchen Theater vorgeſtellt." Unter dem J. 1694 in Gottſcheds Nöth. Vorrath. Früher und ſpäter überſetzte Breſſand „Rodogüne" aus Corneille, „Hermenegildus" aus einem alten franzöſiſchen Trauerſpiel, „an dem fürſtl. Hof zu Wolfenbüttel vorgeſtellt," „Athalia" aus Racine. Er gab auch Originale, wie die „Penelope," und vielleicht den „Salzthaliſchen Markt," Wolfenbüttel 1693 heraus. Viel Dramatiſches erſcheint in dieſer Zeit in Wolfenbüttel und Braunſchweig.

**) Gottſched eignet ſich ein fremdes Verdienſt zu, wenn er ſagt: „NB. Am

Leipzig lernte den Corneille ſchon 1669 kennen, in welchem Jahr Johann Velthen im „Polyeuct“ als der Hauptheld auftrat. Der Bearbeiter Chriſtoph Cormarten, der auch Schauſpieler war, glaubte damals dadurch das Stück glücklich zu verdeutſchen, daß er es in ein Spektakelſtück umformte. 1725 ging Corneille's Cid*) als „Streit zwiſchen Ehre und Liebe oder Roderich und Chimene“ über die Bühne. Die Tragödie gefiel, weil ſie einfach gehalten war, aber ſie hatte den rechten Schimmer eingebüßt, da ſie in ungebundener Sprache vorgetragen wurde. Erſt durch den Cid in Langens Verſen, die gegen die rauhen von Breſſand rein und angenehm ins Ohr fielen, kam der franzöſiſche Geſchmack zum Durchbruch.

Nach Hoffmanns Tode war die Neuber 1727 an die Spitze der Dresdner Hofcomödianten getreten**), die in Gottſcheds Plan um ſo lieber einging, „das bisherige Chaos abzuſchaffen und die deutſche Komödie auf den Fuß der franzöſiſchen zu ſetzen“ als ſie, ſo wie ihr erſter Heldenſpieler Kohlhardt in den bis dahin gegebenen Tragödien glänzte und als ſie wußte, daß jede vorſtehende Veränderung den Theater-Verhältniſſen aufhilft. Viel galt den Schauſpielern die ihnen von Gelehrten gewidmete Aufmerkſamkeit, um ſo mehr, als ihnen, ſeitdem ſie in Braunſchweig geſpielt, die Perſpektive geöffnet war, daß, ſobald eine höhere Intelligenz über ihre Beſtrebungen waltete und die anſtößigen Poſſen verbannt wären, fürſtliche Höfe die deutſchen Schauſpieler in Schutz nehmen und ihnen mehr als den bloßen Namen Hofcomödianten ertheilen würden. Durch das Verfahren, einen Corneille, Racine und Voltaire zu den ihrigen zu machen, gleichſam

Ende dieſes Jehends (1730) hatte die Neuberiſche Bühne auf mein Anrathen den Anfang gemachet, Trauerſpiele in Verſen hier und in Braunſchweig aufzuführen.“ Nöth. Vorr. I. S. 307.

*) Die erſte Ueberſetzung von 1650 „ſinnreiche Tragi-Comödia, genannt Cid, iſt ein Streit der Ehre und der Liebe“ iſt von Georg Greflinger aus Regensburg, in Verſen geliefert.

**) Das Haackſche Privilegium — ein ſolches pflegte in Schauſpielerfamilien ſonſt auf Verwandte zu vererben — hielt man nach Hoffmanns Abgange für erloſchen und ertheilte ein ſolches „Johann Reuben und deſſen Ehewerb Friderican Carolinen“ 8. Aug. 1727, die ſeitdem das Prädicat Dresdniſche Hofcomödianten führten. (Blümner) Geſchichte des Theaters in Leipzig. S. 40.

zu ihrer Partei herüberzuziehn, glaubten ſie die franzöſiſchen Schauſpieler in Deutſchland zu überſtimmen. Im Anfang ſchien es, als wenn man ſich nicht verrechnet hätte.

Die Neuberſche Geſellſchaft fand in Straßburg, wohin ſie ſich 1736 wandte, nicht weniger günſtige Aufnahme als an andern Orten, obgleich ſich daſelbſt eine franzöſiſche Truppe befand. Es fehlte der erſten nicht an Zuſchauern, ſelbſt an ſolchen, die kein Deutſch verſtanden und wurde von Seiten des Militärs jede Beihülfe zur Aufrechthaltung der Ordnung gewährt. Johann Neuber — er repräſentirte nur die Direction, die ſeine Gattin führte — ſchrieb 24. Dez. 1736 an Gottſched: „Bei ſo guten Anſtalten iſt's nicht zu verwundern, daß die franzöſiſchen Comödianten in gutem Zuſtande ſind. Wie oft wünſche ich, daß ich dieſes Comödienhaus — es war ein heizbares — in Leipzig haben könnte."

Bei ſo belohnenden Erfahrungen wollte man in hochfahrender Selbſtgenügung es auf immer mit dem Volke brechen.

Mit einem Schlag hätte Gottſched gern alle alte Theaterſtücke auf der Neuberſchen Bühne beſeitigt geſehn, allein da er 1730 nur acht regelmäßige Stücke ihr darbieten konnte, ſo mußte man die Noth als Tugend gelten laſſen.*) Es waren drei bereits genannte Ueberſetzungen von Breſſand „Brutus" „Alexander" und „Regulus", von Gottſched „Iphigenia in Aulis" nach Racine, von Pantke „Berenice" nach Racine, von v. Führer „Cinna" nach Corneille, von Lange „Cid" nach Corneille und endlich von Heinitz der zweite Theil von Cid „Chimenens Trauerjahre."

Mit der Darſtellung des „Regulus" wurde der Anfang gemacht, in dem ſchon in Braunſchweig Kohlhardt ſich mit der Titelrolle Ehre eingelegt hatte. Die Breſſandſchen Ueberſetzungen ſollten auch hier mit glücklichem Erfolg gekrönt werden, durch die auf Veranlaſſung eines fürſtlichen Hofes der günſtige Aufſchwung begonnen. Um einen wirkſamen Fürſprecher bei dem ſächſiſchen Regentenhauſe für das Unternehmen zu gewinnen, wurde der Dichter und Ceremonienmeiſter v. König beſtimmt, die alte Sprache in etwas zu verändern und zu veredlen. Durch ihn wurde den Schauſpielern die Garderobe vom Dresdener Hof verabfolgt und ſo

*) Neuber ſchreibt 1731: „Am meiſten bedaure ich, daß ich nicht ſo viel Stücke habe, als nöthig ſind, keine andre als ſolche aufzuführen."

geſchah es, daß ein Trauerſpiel, das in Paris mißfallen, in einer abgeſchwächten Copie rauſchenden Beifall erhielt, denn das Publikum war ſchon durch die Meinung, daß der Hof ſich für die regelmäßigen Stücke beſonders intereſſire, in ſeinem Urtheil geleitet*). Der „Cid“ in der neuen Bearbeitung konnte um ſo zuverſichtlicher eine günſtige Aufnahme ſich verſprechen, als der Ueberſetzer damals (vor 1732) Bürgermeiſter in Leipzig und geheimer Kriegsrath war. Wenn es dem claſſiſchen Drama noch nicht genug zur Empfehlung gereichte, daß es in Leipzig Anerkennung gefunden, ſo traten begünſtigende Umſtände hinzu, um ihm in der Ferne Segen zu bereiten. Neuber ſchreibt 1731 aus Nürnberg: „das hat anfänglich bei den Meiſten gar nichts heißen wollen, wenn geſagt wurde: eine Comödie von lauter Verſen. Nunmehr ſind doch die Vornehmen gewonnen. Unſer erſtes Stück war Cinna. Da fügte ſich's ſo glücklich, daß der Ueberſetzer Herr v. Führer ſelbſt einen Zuhörer abgab, welcher jetzo hier der vornehmſte Rathsherr iſt. Dieſer Patriot hat uns durch ſeinen Beifall guten Nutzen geſchafft und wenn es ſo fortfähret, wie es jetzo ſtehet, dürften die Nürnberger wohl gar Liebhaber von Leipziger Verſen werden“ **).

Um das Repertoir zweckgemäß zu bereichern, bot man alles auf, bei den Männern der Wiſſenſchaft einen Wetteifer zu wecken, ſich an der geiſtigen Wiedergeburt des Theaters zu betheiligen. Gottſched munterte die Mitglieder der deutſchen Geſellſchaft auf, dafür zu ſchreiben, konnte aber nur die Erſcheinung mehrerer Ueberſetzungen vorbereiten.***) Um das Werk ſicherer zu begründen, mußten die Schulen den Geſchmack an der modernen Claſſicität mit verbreiten helfen. In den Vorreden zu der Gottſchedſchen Schaubühne thut ſich der Herausgeber etwas darauf zu gut, daß die Stücke in den Gymnaſien aufgeführt würden, nicht allein in Sachſen, ſondern auch in der Mark †) und überall. Ein Rector in Cüſtrin erbaute in ſeiner Schule 1753 wieder ein Theater „nach Verlauf vieler Jahre“ und verſprach Comödien von Corneille,

* (Schmid) Chronologie S. 64.

**) Devrient II. 18.

***) Danzel S. 84.

†) Im grauen Kloſter in Berlin Voltaire's „Zaire“ nach Schwabe. In derſelben Lehranſtalt wurde nachmals Goethes „Clavigo“ (!) gegeben.

Racine und Voltaire und der Gottſchediſchen Schaubühne aufführen zu laſſen mit der Bemerkung: „den Beifall der Herrn Halbgelehrten und des gelehrten Pöbels verlangen wir nicht.“

Neben den überſetzten ſollten auch deutſche Originalſtücke von dem Geiſte derjenigen zeugen, die die Bühne der Vollkommenheit entgegenzuführen befliſſen waren. „Es kommt nur auf die Wiſſenſchaft der Regeln an“, meinte Gottſched.

Er ſtudirte Ariſtoteles' Poetik und ſah ſich im Verſtändniß derſelben durch die mit Anmerkungen begleitete Ueberſetzung von Dacier gefördert, eben ſo durch Rapolt's Poetica Aristotelica Was er von Ariſtoteles und Horaz lernte, galt ihm als das unumſtößlich Richtige*). Neben andern Schriftſtellern gab ihm lichtvolle Aufſchlüſſe Riccoboni durch ſeine in Paris erſchienene Histoire du Théatre Italien, welcher in einer ſpätern Abhandlung De la reformation du Théatre Gottſcheds Verdienſte anerkannte. Voltaire und Fontenelle verſicherten ihn ihrer Zuneigung. Der Reſident in Paris F. M. Grimm, der ſich für die dramatiſche Kunſt thätig intereſſirte und mit ihm einen Briefwechſel unterhielt, vermittelte eine Verbindung zwiſchen ihm und andern damals lebenden Dramatikern Frankreichs. Der Gemahlin Gottſcheds beſtellte jener Grüße von der Frau Grafigny

Da Gottſched in ſeiner „Critiſchen Dichtkunſt“ die dramatiſchen Regeln deutlich auseinandergeſetzt zu haben glaubte**), ſo

*) Nachdem er in der Vorrede zum Trauerſpiel Agis, das er nach Plutarchs Erzählung 1745 gefertigt, angeführt hat: „Es iſt keine einzige Perſon erdichtet, keine Begebenheit, kein Charakter anders als ihn derſelbe beſchrieben hat. Nur die Zeit iſt nach den Regeln der Schaubühne verkürzt und dasjenige ausgelaſſen, was ſich in den engen Raums eines Trauerſpiels nicht hat bringen laſſen“, fährt er ſo fort: „Will mir irgend ein Kunſtrichter die Ehre thun, dieſes Stück zu unterſuchen, ſo werde ich gegründete Erinnerungen gern annehmen, wenn ſie mir nicht nach eigenſinnigen Regeln dabei verfahren, ſondern mir zu zeigen belieben werden, daß ich wider ausdrückliche Regeln des Ariſtoteles oder des Horaz oder von neueren des Abts von Aubignac (Pratique du Théatre) und Dacier verſtoßen habe.“

**) Verſuch einer Critiſchen Dichtkunſt erſchien 1737 und darauf 1737. Die Mittheilung folgender Stellen wird nicht als unpaſſend erſcheinen, um zu zeigen, wie die poetiſche Wahrheit auf den gemeinſten Naturalismus begründet wurde. „Wie iſt es wahrſcheinlich, heißt es in Betreff der Einheit der Zeit, daß man es auf der Schaubühne etlichemal Abend werden ſieht und doch, ohne zu eſſen und

lebte er der Hoffnung, daß deutſche Dichter ſie ſich aneignen würden, um das Theater mit klaſſiſchen Tragödien zu bereichern. Es blieb ein frommer Wunſch. Darum ſchritt er ſelbſt zur That. Er ſchrieb 1730 den „Cato“, nachdem 20 Jahre vorher Addiſon einen ſolchen verfaßt hatte. Wenn er in der Vorrede von 1731 ſeiner Unfähigkeit ſich bewußt zu ſeyn bekennt, ferner, daß alles, was an der Tragödie lobenswerth, dem genannten Engländer und dem Franzoſen Deſchamps, einem andern Cato-Dichter, zuzuſchreiben ſey, ſo will er doch offenbar keinen Glauben finden. Er weiß die Verſtöße der Vorgänger nach und mag nicht die Feinde der Regeln in der Meinung beſtärken, es könne „ein Stück auch ohne dieſelben ſchön ſeyn.“ Gottſched und ſeine Freunde*) ſahen im „Cato“ das Muſter deutſcher dramatiſcher Dichtkunſt, der 1732 das erſte und 1757 das zehnte Mal gedruckt wurde. Gottſched

trinken oder zu ſchlafen, immer auf einer Stelle ſitzen bleibt. Die beſten Fabeln ſind alſo diejenigen, die nicht mehr Zeit nöthig gehabt hätten, wirklich zu geſchehen, als ſie zur Vorſtellung brauchen. — Die Auftritte der Szenen in einer Handlung müſſen allezeit mit einander verbunden ſeyn, damit die Bühne nicht eher ledig werde, bis die ganze Handlung aus iſt. — Die Monologe hatten bei den Alten mehr Wahrſcheinlichkeit als bei uns, weil nämlich da der Chor allezeit auf der Bühne ſtand und mit für eine Perſon angeſehn war. Bei uns aber iſt die Bühne leer. Kluge Leute pflegen aber nicht laut zu reden, wenn ſie allein ſind. Eben ſo übel ſteht es, wenn jemand für ſich auf der Schaubühne redet, doch ſo, daß der andere, der dabei ſteht, es nicht hören ſoll. Was hier für eine Wahrſcheinlichkeit ſtecke, das habe ich niemals ergründen können. Es wäre denn, daß die anweſende Perſon auf eine ſo kurze Zeit ihr Gehör verloren hätte. — Es muß eine Comödie eine ganz natürliche Schreibart haben und wenn ſie gleich in Verſen geſetzt wird, doch die gemeinſten Redensarten beibehalten. (Straube behauptete 1740 keine gereimte Comödie könne gut ſeyn, da man nicht im gewöhnlichen Leben ſo ſpreche.) — Die Kleidungen der Perſonen müſſen nach ihrem Charakter und Stand ſeyn. Nur der Harlekin hat hier eine Ausnahme. Er ſoll zuweilen einen Herrendiener bedeuten. Allein welcher Herr würde ſich nicht ſchämen, ſeinem Kerle eine ſo buntſcheckige Livorei zu geben? — In Opern wird gelacht, geſchollen, gehuſtet und geſchnupft nach dem Takte und, wenn ſich die Helden aus Verzweiflung das Leben nehmen, ſo verſchieben ſie ihre heldenmäßige That ſo lange, bis ſie ihre Triller ausgeſchlagen haben. Wo iſt doch das Vorbild dieſer Nachahmungen? (Extemond — auf deſſen Reflexions sur les tragédies 1613 Gottſched manchmal Bezug nimmt — ſagt, die Oper ſey ein luſtiges Werk, worin der Dichter und der Tonkünſtler ſich einander im Wege ſtehn.)

*) Beſonders C. G. Köllner aus der Geſellſchaft der freien Künſte.

war auf Nicolai übel zu ſprechen, der J. E. Schlegeln Schöpfer des deutſchen Trauerſpiels genannt hatte, da dieſer erſt 1741 als Dramatiker aufgetreten war. Merkwürdig iſt es, daß ſein Beiſpiel nicht mehr zur Nachfolge reizte. Es blieb, wie man ſich damals ausdrückte, der Cato „eine ſonderbare und ganz unerwartete Erſcheinnng.“

Die Neuber ſtimmte nicht Gottſcheden bei, daß „der deutſche Witz von 1740—1750 ſowohl zum Erfinden als zum geſchickten Ueberſetzen munter und fruchtbar genug ſey.“

Dennoch eifert ſie gegen die Stücke des alten Geſchmacks, die ferner nicht das Theater um den guten Namen bringen dürfen. Als Joh. Ferd. Müller, vormals ihr Harlekin, das ſächſiſche Privilegium, das ſie bereits erhalten, 1733 gleichfalls an ſich brachte, verſpricht ſie in einem Vorſtellen an den Premier-Miniſter Grafen v. Brühl, ihrem Concurrenten zu Gefallen keine Comödien, auch ſogar Tragödien, welche mit Harlekins Luſtbarkeiten untermenget, machen zu wollen. Unſere Bemühung iſt überhaupt jederzeit dahin gegangen, in unſeren Vorſtellungen die ſtrengſte Moral beizubehalten, alle leeren Poſſen und unehrbare Zweideutigkeiten zu vermeiden und — welches der eigentliche und vernünftige Endzweck des Schauplatzes ſeyn ſoll — die Zuſchauer nicht ſowohl zum Lachen zu reizen, als ſolche zu verbeſſern“ *). Sie ließ 1736 ein ſelbſt gedichtetes Vorſpiel: „Die von der Weisheit wider die Unwiſſenheit beſchützte Schauſpielkunſt“ drucken. In Hamburg, wo ſie ihre Hoffnung, durch ihre Vorſtellungen Glück zu machen, gänzlich fehl geſchlagen ſah, vermaaß ſie ſich 1740 in folgender Weiſe ſich zu verabſchieden:

Ihr Freunde habt Geduld, heut geht's die Feinde an;
Gebt nur auf den Hanswurſt in Zukunft beſſer Acht,
— — — — nehmt ihn zum Vorbild an,
Vielleicht daß dieſer Euch geſchickter machen kann,
Denn Euer Vorſatz iſt, nichts Gutes zu ernähren.
Bedenkt mein Vorſatz war, das ſag' ich öffentlich,
Daß unſerm deutſchen Reich kein Vorzug ſoll gebrechen —
„In einer Kleinigkeit,“ ſo werdet Ihr wohl ſprechen,
Denn von der Schauſpielkunſt habt Ihr ſehr wenig Licht.

*) Blümner S. 57.

Drei Jahre vorher, ehe die Neuber, deren Lieblingswort ſonſt „Huld“ war, dieſe Verſe in Erbitterung geſprochen, hatte ſie auf Gottſcheds Anrathen die Verbannung der plumpen Maske vom Theater feierlich vorgenommen. Das Begräbniß des Harlekin fand 1737 ſtatt. In einer Anmerkung zu Roſt's Vorſpiel, der ſonſt von den Theater-Vorgängen ſehr wohl unterrichtet war, leſen wir: „Frau Neuberin vertrieb dadurch, daß ſie des Harlekins Kleider in einem Schauſpiel angezogen hatte, den Harlekin ganz von der Bühne“ *). Man darf ſich den Akt aber wohl keineswegs als ein Farce denken, dergleichen zu fördern ſie damals keineswegs gewillt war. Es war keine komiſche Vorführung, ſondern vielmehr, wie man nach den Umſtänden annehmen muß, eine ernſte Erörterung in Form eines Epilogs oder einer ſogenannten Abdankung über den ſchädlichen Einfluß des ſchaamloſen Geſellen auf die Moral. Mit Zuſtimmung des Publikums erklärte ſie wahrſcheinlich, es ſey Zeit, ihn zu Grabe zu tragen und legte das feierliche Gelübde ab, ſich nie wieder zu Harlekinaden herabzuſtimmen.

Und es war hohe Zeit, daß der Harlekin auf die Gauklerbude zurückverwieſen wurde.

Da der berühmte Hanswurſt Franz Schuch nicht ſo viel Schreibfertigkeit als Mundfertigkeit beſaß, ſo ſpielte ſeinen Advokaten Juſtus Möſer, um 1762 die Vertheidigung des Harlekins als eine Selbſtvertheidigung in die Welt zu ſchicken und mit lachender Rede ſeine gräulichen Feinde zu beſchämen. Aber nur die Statthaftigkeit des grotesk Komiſchen auf dem Theater hat er erwieſen und mit Recht der Karicatur das Wort geredet, indem feinfühlige Zuſchauer ſchon an Moliere's aus dem Rohen ausgehauenen Gebilden Anſtoß nahmen und „die komiſchen Vor-

*) Roſt's Vermiſchte Gedichte S. 4. Da die Neuber imſelben Jahr in Kiel einmal in der Harlekinstracht erſchien, um ſeiner zu ſpotten, (Schmid) Chronologie S. 78, ſo kann leicht eine Verwechslung entſtanden ſeyn. Weil die Verbannung bildlich ein Auto-da-Fe genannt wird, das über ihn gehalten, ſo veränderte ſich bald das verbannt im Munde der Erzähler in verbrannt und es ward nach Devrient II. S. 30. „dem Harlekin förmlich der Prozeß gemacht, eine Puppe in ſeinem buntſcheckigen Kleide auf einem Scheiterhaufen feierlich verbrannt?“ Ob ſein Gewährmann Glauben verdient? Die weitläuftige Ausführung des Begräbniſſes in Schneiders Schauſpieler-Novellen Bd. I. S. 144. verräth ſich leicht als modernſte Erfindung. Hier übernimmt Kohlhardt die Rolle des Todes-Kandidaten.

ſtellungen bloß auf das rührende oder ſogenannte weinerliche Luſtſpiel einſchränken" wollten. Dafür, daß der Komiker immer in derſelben bunten Jacke auftreten müſſe, ſpricht nur eine Stelle in Möſers Schrift, in der er die Comödie, mit der Thierfabel vergleicht und den Vortheil darthut, ſogleich zu wiſſen, wen man in dem Redenden vor ſich habe, ohne daß man von einem entbehrlichen Vertrauten des Helden es ſich müſſe ſagen laſſen. Er vergißt, daß unter den ſtehenden Masken die des Harlekin eben den Vertrauten macht. Freilich ſpringt er mit ſeinem Herrn und andern Reſpekksperſonen in der Art um, daß es allerdings uns nicht zu wiſſen intereſſirt, wie es um ſie ſtehe. Die Empfehlung des Harlekins aus diätetiſchen Gründen — weil am Abend nach der Erſchütterung des Zwerchfells das Eſſen deſto beſſer bekomme und der ermüdete Geiſt zur ernſten Pflicht neue Kraft gewinne — kann den Richter im Theater wohl nicht allein beſtimmen, für ihn Partei zu nehmen. Der Spaß und die Ausgelaſſenheit, ſo wird geſagt, ſey der menſchlichen Natur eingeboren und drohe allen Zwang mit Gewalt abzuwerfen, wenn nicht ein zuvorkommendes Verfahren das Sprengen der Bände durch die friſchen Weine verhüte. Alſo wie dort eine ärztliche, ſoll hier eine polizeiliche Rückſicht der Maskenfreiheit das Wort reden. Die groteske komiſche Sittenmalerei heißt es ferner, ſey durchaus nicht verächtlich, ſondern ſie begründe ſich auf Kunſt und durch das Uebertreiben der Karikatur wirke ſie um ſo eindringlicher, weil „doch jede theatraliſche Geſchichte nur ein Fuhrwerk iſt, um ſeine Lehren und Einfälle zu Markte zu bringen." Ein moraliſiſcher Zweck iſt folglich alle Kunſt. Wer wird dem beipflichten, dem das ureigne Göttliche der Kunſt aufgegangen iſt? Und wer dem beipflichtet, wird dadurch nicht von der Nothwendigkeit des Harlekins ſich überzeugen und eingeſtehn, daß Hogarth's Schönheitslinie allzuſehr in ſeinen Karikaturen vermißt wird.

Der Totaleindruck, der jedes Kunſtwerk bedingt, und der von der Schauſpiel-Vorſtellung in zwiefacher Weiſe gefordert wird, konnte im Luſtſpiel nie erzielt werden vor Beſeitigung des Harlekins. Gefliſſentlich zerreißt der Harlekin die Handlung des Stücks. Allerdings wiſſen wir, daß oft Schauſpieler, beſonders paradirende Gäſte, dadurch wirken, daß ſie ihr Spiel möglichſt iſoliren, um durch den Abſtand noch mehr zu glänzen. Und ſie

thun daran recht für diejenigen Zuſchauer, die nur um eines Spielenden willen das Theater beſuchen. Mutatis mutandis haben wir uns ſo die Szene in älterer Zeit zu denken. Eine Geſammtwirkung war nicht möglich und ſollte nicht ermöglicht werden, wo der Harlekin herrſchte und Alles um ihn nur figurirte zur Ausfüllung der nöthigen Pauſen und zur Empfangnahme der Geiſſelhiebe mit der Pritſche und dem geflügelten Wort; war jener doch der Matador, um den zuſammengehetzten Geſellen den entſcheidenden Stich zu verſetzen. Der Totaleindruck, den eine Vorſtellung auf Alle in allen Plätzen machen muß, erweiſt gleichfalls die Unhaltbarkeit des Harlekins. Ein öffentliches Vergnügen verlangt möglichſt allſeitige Theilnahme. Der Schauſpieler fühlt die Kehle zugeſchnürt, wenn ſeine Stimme im leeren Hauſe verhallt, ob er ſich auch ſagen muß, daß er den wenigen Zuſchauern eine deſto größere Achtung zu zeigen gebunden iſt. Nicht, was einen Theil des Publikums anwidert, darf, um dem andern Theil zu gefallen, gegeben werden. Verſchiedenheit der Meinungen bringt uns den Genuß größerer Klarheit, Parteiſpaltungen unterwühlen jedes äſthetiſche Urtheil. Ein Danziger Kritiker theilte die Vorſtellungen, die Franz Schuch gab, in ſolche, die für die Gebildeten berechnet waren und in ſolche, die der Pöbel bezahlt. Die letzteren ließ er ganz unberückſichtigt und — wenn irgend einer durch ein reichbegabtes Talent berufen war, im Harlekin den Künſtler zur Anerkennung zu bringen, ſo war es Franz Schuch.

Dem Hanswurſt war es gelungen, die von den engliſchen Comödianten geſtreute Saat vor hundert Jahren läppiſcher Weiſe zu vertreten und ihm mußte der fernere Eintritt verweigert werden, wenn der deutſchen Bühne ein goldenes Zeitalter vorbereitet werden ſollte. Welcher Dichter fühlt ſich nicht durch außerordentliche Veranlaſſung gedrängt, einen Dithyrambus zu dichten, aber ein Dithyrambendichter iſt ein Unding wie jener Komiker, der in ſeiner Perſon den Dichter und den Schauſpieler vereinigt *).

Zweckmäßig war es, daß die Engländer den Clown, ſo wie die Deutſchen den Hanswurſt ganz und gar des Dienſtes entließen

*) Franz Schuch erlaubte es ſich auch in regelmäßigen Luſtſpielen in der buntſcheckigen Tracht aufzutreten, ohne Zweifel um den ruhigen Gang auf frappante Weiſe zu unterbrechen.

und nicht wie die Spanier im charakterlosen Graziose eine schwächliche Reminiscenz bewahrten *).

Zweierlei war Gottscheden in einem Handstreich gelungen, die Französirung der deutschen Bühne und die Verabschiedung des rohen Spaßmachers. Ein drittes sollte noch durch sein Ansehn e fochten werden. Hier aber erlitt er eine schmähliche Niederlage.

Auch das Ungeheuerliche des Operngeschmacks sollte abgethan werden. In der Verbannung des Harlekins hatte man Gottscheds richtigem Takt Gerechtigkeit widerfahren lassen, durch die Machtsprüche gegen das musikalische Drama, als eine andere Gattung der Geschmacklosigkeit, obwohl sie durch die Hoffeste Sanction erhalten, verdarb er es mit seinen Freunden. Gottsched sieht in der Oper „eine Beförderin der Wollust und eine Verderberin der Sitten" und meldet nicht ohne Freude: „Das Leipziger Operntheater ist seit vielen Jahren eingegangen und das Hamburgische liegt in den letzten Zügen, das Braunschweigische hat gleichfalls nur neulich aufgehört und es steht dahin, ob es jemals wieder in Flor kommt." Bei Nennung der in Danzig 1741 erschienenen Oper „Atalanta" bemerkt er: „Hiemit hören die deutschen Opern auf und zwar an einem Orte, wo sonst niemals welche gespielet worden. Da sie in Deutschland keinen Beifall mehr finden können, haben sie ihr Heil daselbst versuchen wollen, aber ohne allen Erfolg. St. Evremond hat es prophezeiht, daß man des beständigen Singens einmal überdrüßig werden würde. Es ist eine Ehre für die Deutschen, daß sie diese Weissagung zuerst erfüllet haben."

Man hielt Gottscheden vor, daß er selbst ein Singspiel „Diana" geschrieben. Der sanfte Gellert sogar, von ihm zur dramatischen Dichtkunst aufgefordert, fand sich bewogen, den dictatorischen Aussprüchen zu begegnen. In der Vorrede zu seinen Lustspielen 1748 sagt er, er habe ein Singspiel aus dem Französischen übersetzt, anstatt es selbst zu erfinden, aber nicht, „weil er Gedichte der Art für unnatürlich," sondern für sehr schwer halte, wenn sie schön seyn sollen."

*) Einem Möser würde auch mit einer Herabstimmung, wie sie uns Holberg in seinem Heinrich zeigt, wenig gedient gewesen seyn. Bekannt ist, daß Lessing Mösern beistimmte. Hamb. Dramat. Nr. XVIII.

v. König, der Gottſcheden die Profeſſur der Poeſie verſchafft hatte, entzog ihm ſeine Gunſt, da er in der Oper „Sancio und Senilde" ein gelungenes Werk geliefert zu haben glaubte. v. König ſich darauf berufend, daß man richtige Tragödien als Opern dichten könne, (denn Sancio und Senilde wurde ſpäter als recitirendes Schauſpiel mit Beifall gegeben), fühlte ſich um ſo mehr verletzt, als er durch Singſpiele an verſchiedenen Höfen ſich Ehre erworben, und erklärte, er habe wie der Blinde von Farben geurtheilt *).

Wenn ſolche Stimmen ſich gegen die doctrinaire Bühne erklärten, ſo konnte Verachtung und Spott nicht ausbleiben. In den Augen der Schauſpieler ſank das Anſehn der Profeſſoren. Ein Mitglied der Neuberſchen Truppe kopirte in einem Stück einen bekannten Stubengelehrten und 1741 dichtete die Neuber, die mit Gottſched ganz und gar zerfallen und deren ſubmiſſe Verehrung in biſſige Erbitterung umgeſchlagen war, ein Vorſpiel, in dem als Tadler der Verfaſſer des Cato in täuſchendem Abbilde vor ſeinen eignen Augen unter allgemeinem Gelächter auf der Szene erſchien. Daneben ließ ſie den letzten Akt des Cato in parodirtem Spiel darſtellen **). Graf Brühl fand Gefallen daran, daß der vornehme Pedantismus zu Fall kam und unterſtützte die boßhafteſte Verhöhnung, anſtatt den von ihm erflehten Schutz zum Beſten des guten Geſchmacks und der entweihten Bühne zu gewähren. Das Mißverhältniß zwiſchen Gottſched und der Neuber war dadurch entſtanden, daß ſie die in einer beſſern Ueberſetzung bereits einſtudirte „Alzire" von Voltaire, in der der Profeſſorin Gottſched zu geben ſich weigerte. Da beſchloß jener ihr Glück, das er begründet, wieder zu zerſtören. Er tadelte ſie, wie er ſie vordem gelobt hatte, und in blindem Eifer, ſeine Demüthigung zu rächen und die eingenommene hohe Stellung zu behaupten, that er einen Mißgriff nach dem andern und ſah ſo nach und nach alle Errungenſchaften ſchmählich entriſſen.

*) Danzel S. 81. Wie bunt auch das Opernweſen in Hamburg war, ſo hätte Gottſched doch anerkennen müſſen, daß es zuerſt die Idee zur Stabilität des deutſchen Theaters realiſirte, daß bei ihm der Acteur nicht mehr Alles in Allem war, ſondern vom Dichter und Componiſten abhängig war.

**) Jetzt kamen Liebſchaften zur Sprache, die Gottſched mit Schauſpielerinnen unterhalten haben ſollte.

Er begünstigte und erhob den neuen Principal Schönemann, obwohl er der Gönnerschaft sich ungleich weniger würdig zeigte. Dieser kehrte, sobald er von Classicität der keinen Nutzen verspürte, zu den Harlekinaden zurück.

Auch der Neuber sagte man nach, sie hätte den Harlekin nur dem Namen nach verbannt, indem sie ihm eine weiße Jacke gegeben und Hänschen genannt. Wenn dies in einzelnen Fällen richtig war, so haben wir es uns allein durch die Dürftigkeit des Repertoirs zu erklären, welches nicht erlaubte, alles Alte auf einmal zu beseitigen. Die Neuber hielt fest an dem, was sie für das Rechte erkannt, wurde zur Märtyrin an der von ihr verfochtenen Sache und ging im Glauben, daß das Deutsche französisch werden müsse, unter. Allerdings ist es nach dem Harlekin der Bediente, der in den Comödien eine stehende Komik entwickelt und noch in den Kotzebueschen Stücken, die fabrikmäßig halbdutzendweis gefertigt wurden, als abgeseimter Intriguant die Hebelkraft der Handlung zeigt. Die Neuber hat das Verdienst die ersten Stücke von Lessing zur Aufführung gebracht zu haben, wie „den jungen Gelehrten", „Damon" und die „alte Jungfer", aber fraglich ist es, ob sie ein rührendes Schauspiel, wie „Miß Sara Sampson" als zur Darstellung geeignet würde gehalten haben.

Gellert nannte in seinen Vorlesungen über Literatur weder Klopstock, noch Wieland, noch Lessing, wahrscheinlich um nicht als Gottscheds Gegner bei den Studenten zu erscheinen, der solche Größen muthwillig verunglimpfte, indem er hinter einem Pfahlwerk von Regeln sie nicht verstand und zu fürchten glaubte.

In Betreff Klopstocks erklärte er 1752 im „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit": „daß er den Schwung der unbildsamen Gedanken Klopstocks und die Mäander seiner Ausdrücke schlechterdings mißbillige, daß er sich wundere, wie die Gottesgelehrten so ruhig dem Unwesen zusehn könnten (!) *). — —

Durch die Art, wie er über Shakspear urtheilt, entfernte er Wieland, obwohl dieser wahrlich dem französischen Geschmack nicht abhold war. Auf einen Vergleich, der zwischen A. Gryphius und Shakspear gemacht war, erwiderte jener, der gleich Voltaire

*) Er bedauerte den Unfug, der mit den Hexametern getrieben werde, durch eine in der critischen Dichtkunst gegebenen Proben veranlaßt zu haben.

auf den Briten ſchimpfte, der Shakſpearſche Brutus habe ſich über den Tod der Porcia durch einen derben Rauſch zu tröſten verſucht. Verächtlich ſprach ſich die Gottſched über die Fabel des Othello aus*). Wieland gab aber dennoch die Ueberſetzung Shakſpears zwiſchen 1762—66 heraus.

Leſſings gedenkt Gottſched in Unehren bei Nennung eines myſterienartigen Kloſterſtücks von Frau Jutten aus dem 15ten Jahrhundert. „Wer weiß, ſagt er, wo noch ein deutſcher brittenzender Shakſpear darüber kömmt, der nächſt der verſprochenen Komödie vom D. Fauſt auch das Trauerſpiel von Papſt Jutten erneuert und umſchmelzet, um ein recht erſtaunlich rührendes Stück trotz dem Kaufmanne zu London oder Miß Sara Sampſon daraus zu machen“ **).

Durch ſeinen Angriff der rührenden Familiengemälde that er Gellerten weh, wie durch den Shakſpears ſeinem Freunde J. E. Schlegel.

So kam es, daß der Mann ganz eigentlich 1758 vom Schauplatz abtreten mußte, daß er ausgeziſcht und ausgetrommelt in ſeiner Perſon die Eigenſchaften des claſſiſchen Trauerſpiels vergegenwärtigte, Schrecken und Mitleid, Schrecken durch ſeinen plötzlichen Fall, Mitleid mit ſeinem Eigenſinn. Hofintrigue***) und Schauſpieler-Undank ließen ihn ſeinen Hochmuth ſchwer büßen und

*) „Othello iſt ein Held, welcher viele Thränen vergießt und ein gewaltiges Herzeleid darüber bezeuget, daß man ihm ſein Schnupftuch geſtohlen, welches er von ſeiner Geliebten geſchenkt bekommen. Dergleichen Poſſen ſind in den engliſchen Tragödien, die noch zur Zeit ſich an keine Regeln binden, nichts neues.“ Popens Lockenraub 1744 S. 43.

**) Röth. Verrath von 1765. II. S 147.

***) Roſt, früher Gottſcheds Schüler und Anhänger, war derjenige, der als Sekretär des Grafen v. Brühl den anſehnlichen literariſchen Machthaber zum Ziel ſeiner giftigen Wispfeile wählte, weil es ſo eine Gräfin Moszinska und ſein Herr wollte. Er ſchreibt am 4. Dez. 1743: „Man las meine Arbeit (ein ſatiriſches Gedicht „das Vorſpiel“ in der Handſchrift) dem Grafen vor, ſie gefiel ihm, er verſprach, mich nicht nur wider alle Verfolger zu ſchützen, ſondern ſich auch meines übrigen Glücks ſo anzunehmen, daß ich nie bereuen ſollte, auf die Gnade eines großen Herrn gebaut zu haben. Ja dieſer Miniſter gab ſich ſelbſt die Mühe, jeden Bogen, der aus der Preſſe kam, nochmals ſelbſt durchzuſehen.“ Schmid Nekrolog der teutſchen Dichter S. 451.

ihn tief empfinden, wie Parteikampf von keiner Gerechtigkeit weiß. Wenn man bedenkt, wie wenig das reale Theater von seinem ersten Entstehn bis zum 18. Jahrhundert leistete, so kann man die Nothwendigkeit einer Umkehr der Theaterverhältnisse nicht läugnen, die Gottsched auf großartige Weise bewerkstelligte. Das Alte hallte noch lange nach, aber es konnte nicht die durchgreifende Veränderung wieder vernichten. Aus der Volkslustbarkeit entwickelte sich für immer der Begriff eines höhern Vergnügens. Ein Irrthum war es, daß er eine Nationalbühne zu stiften gedachte und mit dem Volke brach, daß er am Einförmigen, Uebertragenen festhielt und ein lebendiges Interesse erregen wollte, daß er Regel und Correctheit mit Schönheit für gleichbedeutend erachtete und nicht zuerst den Geist und dann die Ordnung setzte. Der Damm, den er nicht in einseitigem Eifer, sondern mit den Schauspielern zusammen gegen schrankenlose Willkühr und rohen Naturalismus aufrichtete, bewährte sich als sicher und, wenn ihn Frühlingsstürme bedrohten, so haben sie ihn mehr überströmt als gebrochen.

Auch als tragischer Dichter vor Lessing kann Gottsched nur von denen übersehn worden, die über dem Mechanismus es vergessen, daß ein solcher nicht ohne Geist eingerichtet werden kann und daß der Wille die Räder erst in Bewegung setzen muß, damit diese von selbst zu gehen scheinen. Es mögen hier einige Szenen stehn aus seiner vornehmsten Tragödie.

Gottscheds Sterbender Cato.*)

(Der Schauplatz ist in einem Saale des festen Schlosses in Utica. Die Geschichte des ganzen Trauerspiels hebt sich zu Mittage an und dauert bis nach der Sonnen Untergange.)

Dritter Aufzug. Dritter Auftritt.

Cato.

Regiert ein einzig Haupt das große Rom allein:
So wollen wir mit Lust daraus verbannet seyn.

*) Viele Verse sind ausgelassen, wie dies aus den schnelleren Uebergängen und aus dem Umstande, daß die Reimpaare, weibliche und männliche, nicht regelmäßig auf einander folgen, ersichtlich ist. Um des Zusammenhanges willen mußte hier und da die erste Hälfte der Verse verändert werden, welches überall durch ° angezeigt ist.

Ja — Cäſar, weg von hier mit Königen und Ketten!
Der Römer Ueberreſt will noch die Freiheit retten:
Hier hab' ich ſelber ſchon ein Grab für mich erleſen,
Doch Cäſar laß uns Rom, wie es vorhin geweſen!

Cäſar.

Was hab ich denn gethan? Der Deutſchen tapres Blut
Verehrt durch meinen Dienſt der Römer Heldenmuth.
Die Meere waren mir kein Hinderniß im Siegen,
Ich bin den Ocean der Britten überſtiegen;
Und doch verſaget mir der ungerechte Rath,
Weil mich Pompejus haßt, ein ſchlechtes Conſulat?
Und was mein ° Blut erkämpft, des Staates höchſtes Amt
Fällt meinen Feinden zu! Das, das hat mich entflammt!
Halb raſend fing ich an der Römer Feind zu werden:
Vergebens waffnet ſich der ganze Kreis der Erden.
Ich ſchlug ihn doch, und nahm den Reſt zu Gnaden an,
Nachdem ich ihn beſiegt: was hab' ich nun gethan?

Cato.

Tyrannen ſchmücken ſtets ihr Thun mit Liſt und Ränken:
Die Worte ſind oft gut; die That lehrt, was ſie denken.
Und wozu war dir wohl das Vaterland verbunden?
Du hatteſt als ein Held viel Länder überwunden;
Rom hatte triumphirt: doch das war deine Pflicht.
Ein Bürger dient dem Staat, der Staat dem Bürger nicht.
Die Schuld iſt offenbar.

Cäſar.

Wo will der Eifer hin?
Vergißt man denn, daß ich ein Ueberwinder bin
Und daß die Römer mich um Gnade bitten müſſen?

Cato.

Wer voller Unſchuld iſt, will nichts von Gnade wiſſen. —
Entſagte Sylla doch ° der Herrſchaft und Gewalt
Und fand auch in der That der Römer Gnade bald.
Dem Beiſpiel folge nach: ſo wird dir dein Verbrechen
Vielleicht auch noch geſchenkt. Ich ſelbſt will für dich ſprechen! —

Wie nun? Du schweigst allhier? O Rom, o Vaterland!
Hast du dem Barbar nicht viel Gutes zugewandt?
Rom streitet mit sich selbst: die Mutter haßt den Sohn,
Der Legionen Zahl spricht ihren Brüdern Hohn,
Man sieht der Römer Blut auf Römerhände spritzen,
Die Helden, welche sonst Gesetz und Rechte schützen,
Ersticken die Natur und schänden ihr Gebot,
Die Väter streben nur nach ihrer Kinder Tod,
Die Kinder suchen nichts, als ihrer Väter Leichen,
Die Mutter sind bemüht, dem Jammer zu entweichen,
Und stürzen sich zuvor in beider bloßes Schwert.
Die Herrschaft, Cäsar, ist's, was deine Brust begehrt!

Cäsar.

Den Frieden schlägst du aus und hassest doch das Kriegen:
An wem wird wohl die Schuld des ganzen Unglücks liegen?
Hat nicht der Götter Gunst sich längst * für mich erkläret?
Sie haben mir bisher noch stets den Sieg gewähret.
Als Sylla Sieger war und als auf einen Tag
Der Römer ganze Zahl zu seinen Füßen lag,
Da konnt er ohne Schimpf den Zepter von sich legen:
Allein ich muß allhier auch meinen Ruhm erwägen.
Das hieße: Cäsars Muth war endlich doch zu klein!
Und kurz: wo Cäsar herrscht, wird alles glücklich seyn.
Erwäg es, wenn ich zürn, so ist ein Augenblick
Schon lang und groß genug zu deinem Ungelück.

Cato.

Wenn ich nicht hoffen darf, die Freiheit zu erwerben:
So bin ich alt genug und will ganz freudig sterben.

Cäsar.

Ach weiche dem Geschick.

Cato.

Mein Schicksal heißt: sey frei!

Cäsar.

Glaub, daß man auch beglückt am Tiberstrome sey.

Cato.

Die Tiber soll mich nicht an ihrem Ufer sehen,
Bevor durch meinen Arm die Rettung Roms geschehen.

Cäsar.

Erhalte doch vielmehr nur erst dein eigen Haupt!

Cato.

Es ist ein großer Schimpf, wenn man Tyrannen glaubt,
Und gar von ihrer Hand sein Leben will erhalten.
Der größte Ruhm ist der, sich rächen und erkalten.
Den Göttern Dank, mir ist ° ihr Ausspruch sonnenklar:
Und wäre dieses nicht, so würde mich fürwahr
Der Henker in der Brust mit scharfen Messern plagen:
Jetzt aber weiß ich nichts von dieser Qual zu sagen.
Wenn ein Tarquin entspringt, sind hundert Bruter da,
Die man noch nie gebückt zu deinen Füßen sah. —
Mir stand ein Böswicht vorlängst ° nach Leib und Leben,
Doch du bist grausamer.

Cäsar.

Wer? Ich?

Cato.

Du bist es eben.
Von dir wird Rom und mir die Freiheit selbst geraubt,
Der mich nicht morden ließ. ° Wer hätte das geglaubt?
Jetzt bin ich voller Schaam, ja fast verzweiflungsvoll:
Daß ich dich ehren muß, da ich dich hassen soll.
Laß nach der Grausamkeit die Güte triumphiren!
Laß Rom in Freiheit stehn und Rath und Volk regieren!
Bist du der Götter Sohn, so zeig auch, was du bist:
Doch wisse, daß ihr Thun nur Huld und Sanftmuth ist.
(Er geht ab.)

Cäsar.

O welch ein edles Herz! Wär ich nicht, was ich bin:
Ich wünschte mir nichts mehr als Catons freien Sinn,
Der keinen König will.

Cato's im Kampf gefallener Sohn Marcus wird auf die Szene getragen.

Phokas, Bedienter.

Jetzt Cato rette nur dich selber, sammt uns allen!
Es ist schon hohe Zeit!

Cato.

An mich gedenkt nur nicht.
Ich bin nicht in Gefahr. Wenn alles fällt und bricht,
Läßt mich der Himmel nicht in Cäsars Hand gerathen,
Es sei der Wütherich ein Herr von hundert Staaten.
(Zu seinem Sohne Porcius.)
Tritt näher Porcius! Du hast es selbst erblickt,
Wie Eyfucht, List und Trotz mir oft das Ziel verrückt,
Und wie ich widerstrebt. Jetzt siehst du mich auch weichen,
Da keine Hoffnung ist, den Endzweck zu erreichen.
Geh hin, verbirg dich nur auf das Sabinerfeld,
In deinem Vatersitz, wo mancher große Held,
Wo unser Ahnherr selbst, nachdem er oft gesieget,
Nach alter Römer Art sein eignes Land gepflüget,
Da lebe tugendhaft, verborgen, schlecht und recht,
Sey fromm, den Göttern treu, doch keines Menschen Knecht:
Denn wo das Laster herrscht, da sind die höchsten Würden,
Die man bei ihnen trägt, die ärgsten Sklavenbürden.
Ihr Freunde lebet wohl! wollt ihr nicht alle trauen,
Könnt ihr nicht schlechterdings auf Cäsars Gnade bauen:
So wißt, daß allbereit die Schiffe fertig stehn,
Mehr kann ich jetzt nicht thun, euch insgesammt zu retten.
Eilt, denn der Sieger kömmt und droht euch schon mit Ketten!
Lebt wohl zum letztenmal! Wenn wir uns wiedersehn,
So wird es zweifelsfrei an einem Ort geschehn,
Wo uns kein Cäsar wird in unsrer Ruhe stören,
Und wo wir nichts von Macht und von Tyrannen hören.
Daselbst empfängt mein Sohn, der für die Freiheit starb,
Der Tugendliebe Preis, den er sich hier erwarb.

Fünfter Aufzug. Erſter Auftritt.

(Cato allein, der ein Buch in Händen hat. Es liegt neben ihm ein bloßer Degen und an der Seite ſteht ein Ruhebett.)

Cato

Ja Plato du haſt recht! Dein Schluß hat großen Schein.
Wahrhaftig! unſer Geiſt muß doch unſterblich ſeyn.
Woher entſtünde ſonſt das Hoffen und Verlangen,
Ein unaufhörlich Glück und Leben zu empfangen?
Ja, ja es wohnt in uns ein göttlich hoher Trieb,
Der Himmel macht uns ſelbſt die ſtete Dauer lieb
Und führt uns aus der Welt in ungleich größre Schranken.
O Ewigkeit! Du Quell entzückender Gedanken!
Wem Gott nur gnädig iſt, der muß auch glücklich werden,
Doch wenn geſchieht's und wo? Gewiß nicht hier auf Erden,
Die fällt ja Cäſarn zu. Den langen Zweifel heben
Soll mir dies Eiſen bald. Mein Sterben und mein Leben,
Mein Gift und Gegengift liegt beides da vor mir.
Das eine führet mich im Augenblick von hier,
Das andre lehret mich, ich könne niemals ſterben.
Die Seele bleibt getroſt und ſcheuet kein Verderben,
Die Sonne ſelbſt wird alt, Natur und Welt gehn unter,
Nur du allein, mein Geiſt, bleibſt ewig jung und munter:
Du levſt, wenn ſich der Krieg der Elemente regt,
Und aller Körper Bau in Stück und Trümmer ſchlägt.
Ich überlaſſe mich dem Schlummer, denn ich merke:
Daß mein erwachter Geiſt hernach mit voller Stärke
Die Flucht ergreifen kann und dann an Kräften neu
Dem Himmel, den er ehrt, ein würdig Opfer ſey.

(Cato legt ſich auf das Bett und der innere Vorhang fällt zu.)

Siebenter Auftritt.

Porcius kömmt eilend.

Ach Schweſter Porcia! O Anblick voller Noth!
Was wir bisher beſorgt, das iſt nunmehr geſchehen.
Er hat ſich ſelbſt entleibt.

Phokas.

Kommt laßt uns selber sehen.

Porcius.

Umsonst! Ihr kommt zu spät. Ich hub ihn von der Erden,
Da lag er * voller Blut. Er schien schon blaß zu werden,
Als er ganz matt und kalt die Augen nach mir schlug
Und, seine Freunde noch zu sehn, Verlangen trug.
Die Diener bringen ihn bereits hieher getragen.

Achter Auftritt.

Artabanus, ein Parther.

Das ist nun dein Triumph! So Cäsar kannst du siegen!

Phokas.

Nun ist es aus mit Rom, so hoch es auch gestiegen.

Porcius.

Mein Vater stirb doch nicht!

Cato, den man auf einem Stuhl hereinträgt.

So weit! Hier setzt mich her,
Getrost mein Sohn, getrost! — Das Reden fällt mir schwer,
Sprich, ob den Freunden ich noch irgend dienen kann?
Du aber ruf den Feind nie um Vergebung an.
Versäume niemals was, die Freiheit Roms zu retten.
Jetzt folgt sie mir ins Grab! Noch sterb ich sonder Ketten
Und bin recht sehr erfreut, daß, da ich frei gelebt,
Ich noch ein Römer bin, indem man mich begräbt.
Du aber Porcia beweine nicht mein Grab:
Rom, Rom, dein Vaterland bringt dir die Thränen ab.
Verdamme Cäsars Glut, die dich zur Sclavin machet,
Und weil, was Römisches in deiner Brust erwachet,
So wähle künftig mir den Held zum Tochtermann,
Der den Tyrannen straft und Rom befreien kann.

Umarme mich mein Kind. — Ihr Freunde seht mich sterben!
Ihr seufzet. Thut es nicht, beweinet Roms Verderben!
Ihr Götter seyd voll Huld. Erbarmt euch! Ha — —!

Artabanus.

Er stirbt.

Phokas.

O Schmerz! O harter Fall! Der größte Mann verdirbt,
Den jemals Rom gesehn! Das Ebenbild der Götter
Und, hätten sie gewollt, des Vaterlandes Retter.

Den blinden Pöbel mag der Vögel Flug belehren
Ein Weiser muß das Wort der wahren Weisheit hören,
Die da am lautsten spricht, wo Freiheit und das Recht
Die Unterdrücker straft und die Tyrannen schwächt.
In meiner Brust hat sie von Kindheit an gesprochen,
Hier ist ihr Heiligthum, das keine Macht zerbrochen,
Hier sitzt die Tugend selbst, anstatt der Pythia,
Und spricht prophetischer, als Delphis jene sah,
Die lehrt mich, Rom sey nur zur Freiheit auserkoren,
Seitdem es die Gewalt der Könige verschworen.

So redet Cato, unbewegt durch die Verheißung von Ehrenstellen, durch die Großmuth, die ihm Cäsar angedeihn läßt, durch das Glück, das dieser seiner Tochter bietet. Es hat etwas Schönes, daß er ein unerschütterlicher Fels der Römertugend, das Ruhende mitten in der Handlung darstellt und diese um sich verrauschen läßt, daß er verneint, da seine an Cäsar gerichteten Mahnungen fruchtlos sind und daß sein Thun nur im Selbstmorde besteht und daher der Titel der Sterbende Cato für ihn gerechtfertigt erscheint, dessen Grundsatz es ist, nicht Roms Erniedrigung zu überleben *).

*) Um nicht bei den Frommen in Verdacht zu gerathen, daß er dem Selbstmorde das Wort rede, sagt G.: „Cato treibt seine Liebe zur Freiheit so hoch, daß sie sich gar in einen Eigensinn verwandelt. Und also begeht er einen Fehler, wird unglücklich und stirbt."

Das Trauerspiel fand wie in Leipzig, wo es 1731 gegeben wurde — die Titelrolle spielte Kohlhardt, Porcia die Neuber, Cäsar Koch *) — überall den entschiedensten Beifall in den Residenz-, Reichs- und Handelsstädten von Bern und Strasburg an bis nach Königsberg, Riga und Petersburg, von Wien bis nach Kiel ward es aufgeführt und nicht allein von Schauspielern, sondern von gräflichen und adlichen Familien, von Studenten u. s. w. und oft mit ungewöhnlicher Pracht. Die Neuber schrieb an ihren hochgelahrten Gönner, Braunschweig 16. Febr. 1735:

Der Cato wird „mit großer Pracht und Herrlichkeit auf dem großen Operntheater unter angezündeten Wachslichtern durch das ganze Theater vorgestellt werden und die Musici von der ganzen herzoglichen Kapelle werden sich hören lassen." Das Gefolge Cäsars bestand damals aus 30 Mann, von denen jeder eine Wachsfackel trug **). Mehr als die bittersten Critiken schadete dem Cato die Schauspielertücke, indem die Neuber den dritten Akt so darstellen ließ, daß er die Wirkung eines Possenspiels hervorbrachte. Gottsched, da er aus gekränkter Eitelkeit über ihre Leistungen mehrfach seine Unzufriedenheit öffentlich ausgesprochen, machte es ihr zum Vorwurf, daß sie nicht in Stücken aus der griechischen und römischen Geschichte das Costüm beobachtete. Wer in gewählter Tracht damals erscheinen wollte, sah besonders auf Zierlichkeit der Perücke; und so war es in der Ordnung, daß auch auf dem Theater die Helden der classischen Vorzeit mit derselben auftraten und sich daneben auf die schwarze Sammethose etwas zu gute thaten. Die Neuber, um den Tadler mit eigenen Waffen empfindlich zu treffen, machte einen Versuch im strengen Costüm oder, was zu beargwöhnen ist, in parodirender Uebertreibung. Jetzt erst glaubte man Barockes wahrzunehmen, wenn die Römer im „Cato" mit fleischfarbenen Beinen und geschornen Köpfen sich antikisch gebärdeten. Die Spielenden nur einige Wörter, wie „vermögen" „schmäucheln" „verhöhlen" auf deren Rechtschreibung

*) Nach Kohlhardt's Tode gab Koch den Cato.

**) In der Nachschrift zur zehnten Ausgabe des sterbenden Cato (sie erschien 1737, auf dem ersten Titelblatt liest man, daß der Verfasser damals zum fünften Mal Rector gewesen und auf einem zweiten, daß das Stück 1730 verfertiget, 1731 zuerst gespielt und 1732 zuerst gedruckt sey. S. 134.

Gottsched hielt, absonderlich betonten, so konnte es nicht fehlen, daß die Zuschauer eine gewaltige Lache aufschlugen. In dem Stück, in dem man einmal Thränen gelacht, konnte man nicht mehr Thränen weinen. v. Cronegk drückt im März 1750 seine Freude darüber aus, daß der Leipziger Geschmack sich bessert, denn in der Vorstellung des Cato schreibt er: „Niemand klatschte als Gottsched selbst und in der traurigsten Szene lachte jedermann, wozu ich bestmöglichst das Beispiel gab“ *). An anderen Orten folgte man dem Ton angebenden Leipzig. Als in einer Reichsstadt der Cato bei gefülltem Hause gegeben wurde, so brachen Alle bei den Worten, die Marcus an den sterbenden Vater richtet:

Mein Vater stirb doch nicht!

in ein solches Lachen aus, daß der strenge Cato mitlachte und das Sterben vergaß **).

Dagegen wurde der Cato in Wien erst 1748, aber mit großem Beifall gegeben. Schon aus Interesse für den Verfasser ist es anzunehmen, daß das Trauerspiel in Königsberg und Danzig mit Theilnahme gesehn wurde. Wenigstens wissen wir, daß C. E. Ackermann 1754 den Cato als eine seiner Hauptrollen spielte und daß nach 1762 der Cato in Hamburg auf dem Ackermann'schen Theater in Szene gesetzt wurde ***)

Der Cato erhielt sich demnach 31 Jahre auf der Bühne noch zu einer Zeit, da Gottscheds Name schon so verrufen war, als im 17. Jahrhundert der eines Hans Sachs. In der Neuheit der Erscheinung, daß ein Gelehrter ein Stück handschriftlich einer Schauspieler-Truppe übergab, lag es also nicht, wenn es gefiel und eben so wenig bewirkte es der Einfluß des Verfassers, wenn der Cato aller Gegnerschaft ungeachtet neben den Trauerspielen von v. Cronegk und Weiße, neben dem „Kaufmann von London“ und der „Sara Sampson“ sich behauptete.

Die Anhänglichkeit an seine Heimat, die Dankbarkeit gegen die Universität, auf der er zehn Jahre mit großem Eifer studirt, bewährte Gottsched auf vielfache Weise. Er gab die erste Samm-

*) Zeitung f. d. elegante Welt 1827. Nr. 90.
**) Reichart Theater-Kalender 1775. S. 70.
***) Meyer Schröder Bd. II. H. S. 143.

lung der Gedichte des Professors Pietsch, seines ehemaligen Lehrers, heraus, er unterhielt eine lebhafte Verbindung mit der deutschen Gesellschaft in Königsberg, er dichtete, um einem an ihn gerichteten Wunsch zu genügen, ein Carmen bei der Säcularfeier der Buchdruckerkunst in Königsberg, er schrieb eine Lobrede auf Copernicus und setzte den Preis von 6 Dukaten aus für die beste Denkschrift auf den Markgrafen Albrecht, als den Stifter der königsberger Universität, bei Gelegenheit ihrer zweihundertjährigen Jubelfeier *).

Zu dem Fest ging er 1744 nach Königsberg. Dorthin begab sich zu derselben Zeit, wohl auf seine Veranlassung, die Schönemannsche Truppe und in einem Festspiel bezeigte die personificirte Schauspielkunst ihm ihre Verehrung, indem sie sagte:

in Deutschland
Erhob ein Preuße mich, der mich aus Frankreich rief.

Gottsched, der 1766 starb, überlebte seine gelehrte Gehülfin Luise Adelgunde Victoria Gottsched geb. Kulmus**): Zum neuen Aufbau des deutschen Schauspiels wirkte sie nach besten Kräften als fleißige Dichterin und Uebersetzerin mit und dem vermeintlichen Verfall desselben setzte sie die Macht der Satire entgegen, um den verfolgten Restaurator zu beschützen. Obgleich sie eine Danzigerin war, so stand sie mit Preußen in ungleich geringerer Verbindung als ihr Gemahl. Von ihrem Lustspiel „die Pietisterei im Fischbeinrocke" das gegen die Theologen Königsbergs gerichtet ist, war bereits früher die Rede. Ihr Trauerspiel „Panthea", von Gottsched ein Meisterstück genannt, wurde in Königsberg „von lauter fürstlichen und gräflichen Personen aufgeführt." Auf der Ackermannschen Bühne wurden ihre Lustspiele gegeben, besonders „das Gespenst mit der Trommel" und „der poetische Dorfjunker" beide nach Destouches. Auch ihre Original-Lustspiele, wie „die ungleiche Heirath," nach Gottscheds Ausspruch in dem feinen Geschmack des Destouches ***) ausgearbeitet, sind bisweilen zur Darstellung gebracht. In Uebersetzungen,

*) Blätter f. lit. Unterhaltung. 1839. Nr. 3.
**) Ihr Leben und Wirken in den N P P B. Bd. III. S. 262.
***) Gottsched schalt im Vergleich zu ihm den Molière einen Possenreißer.

besonders, wenn sie sich nicht dem Zwange des Verses und Reimes unterworfen sah, leistete sie mehr als in eigenen Erfindungen *).

Ihr Landsmann war Benj. Ephr. Krüger, der ihre „Panthea" so trefflich fand, daß er gleiche Lorbern zu erwerben rang. Er verfaßte zwei Tragödien „Mohamet IV.", der 1744 und „Witichab und Dankwart die allemannischen Brüder," die 1746 gedruckt wurden. Obgleich das erste Gottsched zur Aufnahme in die Schaubühne für würdig erachtet hatte, so erfuhren seine Arbeiten dennoch eine abfällige Beurtheilung. Krüger studirte in Wittenberg und erhielt ein Stipendium aus seiner Vaterstadt. Der Danziger Rath will ihm, weil er so Schlechtes geschrieben, auf einmal die Unterstützung entziehn und Krüger schreibt an die Professorin Gottsched und bittet voll Verzweiflung, ihr Mann möge durch eine günstige Critik den Eindruck der ungünstigen vernichten, weil er sonst in Gefahr stehe Hungers zu sterben **).

Unter den Königsbergern ist sowohl ein Lehrer als ein Schüler Gottscheds zu den Männern zu zählen, die auf seine Aufforderung die Schaubühne durch Original-Tragödien zu bereichern strebten.

Der Professor der Poesie Joh. Val. Pietsch, der in seiner Vaterstadt 1733 starb, entwarf den Plan zu einem Trauerspiel „Cäsar." Er wurde durch den Tod behindert, es zu vollenden, von dem ein Bruchstück J. G. Bock in „Pietschens Gebundenen Schriften" herausgab.

Bedeutender ist Christoph Friedr. v. Derschau. Er war ein Königsberger, lebte aber und schrieb im Auslande. Er starb als Regierungspräsident in Aurich. Sein Trauerspiel „Pylades und Orestes" erschien 1747 in Liegnitz. „Dies Stück hat große Schönheiten neben einer völligen Regelmäßigkeit," so urtheilte Gott-

*) In Gottscheds Schaubühne sind außer den genannten Stücken aus dem Französischen von ihr übersetzt der Verschwender von Destouches, der Menschenfeind nach Molière, die Widerwillige, Alzire nach Voltaire, Cornelia nach der Barbier: an eigenen Erfindungen: Die Hausfranzösin, das Testament, der Witzling, (eine Satire gegen die Verächter Gottscheds).

**) Danzel S. 166.

ſched zu einer Zeit, als ſein Wort nicht mehr zur Empfehlung gereichte. Des Verfaſſers Wunſch, ſeine poetiſche Kraft der darſtellenden Bühne zuzuwenden, iſt wahrſcheinlich nicht in Erfüllung gegangen, obwohl mehrere Szenen des genannten Trauerſpiels einen günſtigen Eindruck in den Zuhörern zurückzulaſſen nicht verfehlt haben würden *).

Pylades und Oreſtes oder Denkmal der Freundſchaft

Zweiter Aufzug. Dritter Auftritt.

Iphigenia. Oreſtes.

Iphigenia.

Es macht durch meinen Mund
Dir Troas jetzt den Schluß von deinem Opfer kund,
Beglückt, durch deinen Tod die Göttin zu verſühnen
Und der, die du erzürnt, im Sterben noch zu dienen
Zur Seite. Wie kommt es, daß mein Blut ſo in Bewegung iſt!
Die Tracht und Sprache zeigt, daß du ein Grieche biſt,
Entdecke, nenne mir die Vaterſtadt.

Oreſtes.

Mycen

Iphigenia.

Mycene? Arme Stadt! Wie mag es ihr ergehn?
Da Klytämneſtra — —

Oreſtes.

Schweig! O Namen voller Schrecken.
Hör ich ihn überall, an aller Erden Ecken?
Wirſt du durch dieſes Wort noch meine Henkerin?

Iphigenia.

Warum erſchrickſt du ſo für Argos' Königin?
Sag an, wer biſt du denn? Nichts hindert dich zu ſprechen.

*) Derſchau's Trauerſpiel iſt nicht zu verwechſeln mit dem beliebten „Oreſt und Pylades" von J. E. Schlegel, das vorher den Namen „der Geſchwiſter von Taurien" führte. „Der raſende Oreſt" iſt eine Ueberſetzung aus Voltaire.

Oreſtes.

Ihr Mörder und ihr Sohn. Komm, eile, ſie zu rächen!

Iphigenia.

Du biſt es. Es bezeugt die Unruh meiner Bruſt,
Du biſt Oreſtes ſelbſt. O Schickſal! O Erkennen!

Oreſtes.

Ich, Aermſter! kann ich mich nicht ohn Entſetzen nennen?
Trägt jeder für mich Scheu, wer meinen Namen weiß?

Iphigenia.

Hilf Himmel! alles Blut in meiner Bruſt wird Eis.

Oreſtes.

Der Tod mag, wie er will, des Lebens Jammer enden,
Ich dank ihn, wem es ſey, dir oder fremden Händen,
Ich wünſche nur — — du weinſt? Was ſoll die Thränenflut?
Wo rührt das Mitleid her, das dieſe Wirkung thut?

Iphigenia.

Komm und erkenne!

Oreſtes.

Was? Wen?

Iphigenia.

Iphigenia.

Oreſtes.

Wie meine Schweſter lebt? Du hier in Taurica?

Iphigenia.

Sie lebt, wo dieſer Schlag ihr nicht den Tod wird geben,
Sie lebt, doch viel zu lang, dies Unglück zu erleben.

Oreſtes.

Im finſtern Aufenthalt, * nach welchem unverweilt
Die körperfreie Schaar getrennter Seelen eilt,
Bin ich ſchon wirklich da? Biſt du der werthe Schatten?
Schickt Pluto, deſſen Raub ich augenblicklich bin,
Vielleicht zur Höllenpfort dich mir entgegen hin,
Den Bruder in das Land der Geiſter einzuleiten

Und zu dem Richterstuhl des Minos zu begleiten?
Doch nein! Ich lebe noch!

Iphigenia.

Jetzt bist du wieder mein.
Laß einen Augenblick die Freude Meister seyn.

Der vierte Auftritt.

Die Priesterin.

Man wartet bloß auf dich. Was der Gebrauch erfodert,
Ist Alles zubereit, die Opferflamme lodert.

Orestes findet am Hofe des Königs zu Taurica seinen Freund, der bei diesem in Gunst und Liebe steht. Aber dennoch hat der Unglückliche, auf der Flucht in Folge eines Schiffbruchs an die unwirthbare Küste gekommen, auf keine Rettung zu rechnen. Der König Troas bemächtigte sich seiner, weil er den König Aegisth erschlagen und weil er sich dem Dianentempel genaht haben sollte, um das Götterbild zu entführen. Um so weniger darf er auf eine glückliche Wendung hoffen, als des Orakels Stimme also lautet:

Nichts rettet ihn vor der Gefahr,
Orestes muß noch heute sterben,
Es mögte denn den Brandaltar
Ein Opfer das gekrönt, statt seiner, blutig färben.

Da erhebt sich Pylades, König von Phocis, und erklärt von Freundschaftstreue entglühend, der angebliche Orest sey Pylades, er selber aber, den Troas begünstige, Orest. Das Opfer wird verzögert durch den edlen Streit der Freunde, weil, wie in Pacuvius' Drama nach Ciceros Worten, cum ignorante rege uter eorum esset Orestes, Pylades Orestem esse se diceret, ut pro illo necaretur, Orestes autem, ita ut erat, Orestem se esse perseveraret. Während deß wird Troas als der erkannt, der die Krone usurpirt, deren rechtmäßigen Besitzer er ermordet hat. Orest ersticht ihn, um dem Orakel ein Genüge zu leisten, und Pylades wird durch die Tochter des entthronten und getödteten Königs Herrscher in Taurica.

Als Gottscheds Ansehn in Leipzig nicht mehr galt, scheint es auch in seiner Vaterstadt zu gelten aufgehört zu haben. Das Lob, das ihm der Professor der Poesie Lindner 1754 ertheilt, klingt kühl genug: Gottsched habe nach seinem Geständniß der Dichtkunst einen neuen Schwung gegeben, Gottsched habe durch gute Uebersetzungen der Schaubühne eine neue Gestalt zu geben gesucht.

Ein königsbergscher Magister, der auch der darstellenden Bühne durch sein poetisches Talent zu nützen bestissen war, ist Joh. Friedr. Lauson. Er glaubte ein anderer Simon Dach zu seyn, um so mehr, da er als Schulmann an derselben Lehranstalt wirkte, der jener als Conrector angehört hatte. Von früher Zeit bis zum Tode stand er, ein so großer Sonderling er auch war, in freundschaftlicher Beziehung zum Philosophen Hamann, mit dem er zuletzt in einem Büreau und zwar am Lizent als Zoll- und Plombage-Einnehmer arbeitete. Hamann hieß ihn, da er 56 Jahre alt, den 4 Oct. 1783 verschied, den preußischen Diogenes *). Unterricht in der Poesie hatte er von Professor Knutzen erhalten. Ein reges, nie verlöschendes Interesse an der Blüte der Wissenschaft ließ ihn unter Entbehrungen heiter seyn und das ihm vom Schicksal Verbotene eifrig erstreben. Er war im Stande sich für den sauern Erwerb der Gelegenheitsdichterei eine nicht unbedeutende Bibliothek anzuschaffen, eine Reise nach Deutschland zu unternehmen, nachdem er lange außer der Vaterstadt nur Danzig kennen gelernt. Als Improvisator fühlte er sich zum Theater hingezogen. So außerordentliche Proben er auch in der Extemporal-Poesie, wie er sie nannte, in ansehnlichen Zuhörerkreisen ablegte, so wünschte er doch noch von der Unerschrockenheit und dem sichern Auftreten der Schauspieler etwas abzusehn und wie Cicero, der Redner, von Roscius, dem Schauspieler, zu lernen. Ein Freund, Namens Porsch, der mit ihm aus dem Friedrichs-Collegium auf die Universität entlassen wurde, entschloß sich Schauspieler zu werden und vermittelte vielleicht zuerst das Verhältniß, in das der Schulmann Lauson zu den verrufenen Künstlern trat. Drei Jahre hindurch, als er studirte, besuchte er wie vor den Vorlesungen die Kirche, so jeden Abend nach beendigter Arbeit das Theater. Er-

*) Sein Leben und Wirken ist in dem Aufsatz: „Poesie vor hundert Jahren" in den N P P B. Bd. V. S. 138 beschrieben.

war Zeuge, wie ungeübte Schauspieler und selbst Mädchen hinter der Szene die Zuschauer beurtheilten und sogleich darauf, wenn die Reihe an sie kam, mit feierlichem Ernst ihre Rolle sprachen. Er bewunderte und beneidete sie darum und, um in der Beherrschung Aehnliches zu leisten, dachte er häufig in der Loge über die tiefsten Wahrheiten nach, ungestört von den Spielenden und den Zuschauern. Dies erzählt er selbst. Aus den brieflichen Berichterstattungen Hippel's wissen wir, daß seine Leidenschaft für das Theater ihn bis zum Ende seiner Tage begleitete. Wie Hamann wurde er durch des „Seraphischen" Klopstock Gesänge zur höchsten Bewunderung hingerissen und daher konnte er kein blinder Verehrer Gottscheds seyn. Mit diesem theilte er den Widerwillen gegen den Harlekin, denn er versenkte sich gerade in ernste Gedanken und sah und hörte nicht, wenn „die lustige Person den Pöbel durch Possen zu vergnügen suchte," mit ihm theilte er die vorwiegende Neigung zum französischen Theater. Merkwürdig ist es aber, daß er schon 1755 der englischen Bühne seine Aufmerksamkeit zuwandte und durch ein Stück nach Otway „Gafforio" mit die Annahme des englischen Geschmacks bestimmte *), welche den Sturz der „völligen Regelmäßigkeit" und den Sturz der Gottschedischen Grundsätze herbeiführte. Als die Principalin Obl in Königsberg Vorstellungen gab, fertigte er die ersten dramatischen Arbeiten, nämlich Vorspiele, in denen allegorische und mythologische Personen auftreten, um in Alexandrinern dem Ruhm und der Ehrenhaftigkeit das Wort zu reden in einem pomphaften Vortrag, dem die szenische Ausstattung entspricht, mit einer Schlußrede, durch die man sich in schmeichelhaften Ausdrücken dem Publikum empfahl. Jedes ist einer besonderen Klasse von verehrten Zuschauern gewidmet **). Der königliche Geburtstag und die Erinnerungsfeier an die erste Königskrönung im Januar wurden damals und

*) Goldbeck Litterarische Nachrichten von Preußen. S. 74. Darüber unten ein Mehreres.

**) Am 18. und 19. Jan. 1748 ward eine solche Dichtung von Lauson „die Krone" den Zuschauern vorgeführt, die im Auszug in den N P P B. Bd. V. S. 149 mitgetheilt ist. Lausons Erster und Zweeter Versuch in Gedichten enthält außer dem genannten folgende: „Der Thron," „Die Staatskunst," „Die Großmuth," „Die Wirthschaft," „Die Lust," „Die Gerechtigkeit," „Das Verhängniß" „Ganymed."

bei Anwesenheit anderer Schauspielertruppen von ihm durch Festspiele verherrlicht. Dem genannten Ackermann weiht er ein Gedicht: „Muster eines vollkommenen Schauspielers" ein ehrendes Anerkenntniß, wie es dem Schauspieler Kohlhardt von Rabener und Käſtner zu Theil geworden. Jenem diktirte er seine Uebersetzungen aus dem Moliere den „Tartüffe" und „die Männerschule", nach dem Urtheil Schröders, des Stiefsohns von Ackermann, in erbärmlichen Versen *). Die „Männerschule" wurde dargestellt **), was von „Tartüffe" nur als wahrscheinlich angenommen werden kann. Er dichtete Abdankungen zum Theil aus dem Stegreif, dies sind Epiloge, in denen ein beliebter Schauspieler neben Darlegung der Moral des Stückes Gelegenheit nahm, das Unternehmen der Gunst der Versammelten zu empfehlen. Als später 16 Jahre lang eine Madam Schuch an der Spitze einer geachteten Truppe stand, so versäumte Lauson nicht die Vorstellungen und genoß bei der Principalin eine innige Hochachtung. Er verdiente sie sich auf mehrfache Weise. So faßte er eine theaterkritische Schrift in ihrem Interesse gegen die Döbbelinsche Gesellschaft ab und büßte mit für sie, wenn sie sich in unangenehme Verhältnisse verwickelt sah. Manchmal verschaffte er ihr durch seine Vermittlung ein Darlehn von seinen Freunden. Sie vergoß bei seinem Tode bittere Thränen. Hippel, der sich über den zuthätigen Poeten oft in seinen Briefen aufhält, obwohl er dessen Gefälligkeit rühmt, hat nach seinem Tode folgendes aufgezeichnet: „Lauson (o des Glücks!) kam mir sogar als Freund entgegen und so sehr er sich ins Faß seiner Selbst einzuschränken gewohnt war, so theilnehmend konnte er werden; besonders weil er mit dieser Theilnahme gewiß nicht freigebig war, sondern sie auf drei Personen einschränkte, den Kirchenrath Lindner, die Wittwe Schuch und mich. Da er Lindnern überlebte, so war eine männliche und eine weibliche Seele seines Herzens Gegenstand; und um uns beide auf die Probe zu setzen, stand er nicht an, von mir Geld zu borgen und es der Frau Schuch zu leihen. — Diese Frau habe ich nicht theatralische, sondern echte Thränen über den Tod ihres Freundes weinen gesehen. Den Nagel, sagte sie mir, an den er

*) Meyer, Friedrich Ludwig Schröder. Bd. I. S. 14.
**) Lindner in der Vorrede zu Lausons Zweitem Versuch.

seinen Hut hing, deſſen ſich Niemand zu dieſem Behuf nach ſeiner ihm eignen ſtrengen Ordnung bedienen mußte, wär' er auch ein Prinz, dieſen Nagel muß auch noch jetzt Niemand entweihen. Dies ſoll mir zum Gedächtniß dienen, bis auch ich nicht mehr bin. — Ohne Zweifel hat ſie Wort gehalten. Der Tod des braven Lauſon hat mich ſehr betrübt und auch ohne Nagel denk' ich oft an ihn. Der Münz-Director Göſchen und ich ließen ihn begraben, allein kaum war er in der Erde, als noch ein Lotterieloos auf ihn fiel, wodurch die Begräbniß-Koſten berichtigt werden konnten" *).

Eine Reaction konnte auf der Bühne nicht ausbleiben, nachdem es Gottſched mit Allen verdorben hatte. Nur zu bald ſah er die Formen auseinander weichen, die er zum Guß einer deutſchen Claſſicität bereitet hatte und ſeine Mühe unrettbar verloren. Die Liebe zum franzöſiſchen Drama ſank in dem Maaß, als der Anglicismus ſein Haupt erhob.

Goethe, der in einem Brief an Lenz über den Gottſchedianismus klagt, äußert: „Willkommen wird jeder ſeyn, der eine Munterkeit, eine Bewegung auf das Theater bringt." Und es war ein Anfang dazu damals ſchon gemacht und das Volksthümliche wieder in Aufnahme gebracht, nämlich durch Einführung der komiſchen Operette. Von England kam ſie herüber und ſchon ihr Name „Der Teufel iſt los" ſchien alle bis dahin niedergehaltene Lachkobolde zu entfeſſeln. Das Komiſche wurde ſeitdem in anderer Geſtalt verlangt, als es die Luſtſpiele nach dem Zuſchnitt eines Moliere und Destouches gewährten, und die Muſik zog im Triumph wieder auf das Schaugerüſt. Kurz nachdem Opern in Trauerſpiele umgeformt waren, ſehen wir das Entgegengeſetzte. Schon die Reuber hatte durch Symphonien, die Scheibe zum „Polyeuct" „Mithridat" u. ſ. w. geſetzt, das Intereſſe der ermüdenden Alexandriner-Dichtungen zu heben geſucht. Im J. 1751 erſchien „Mithridates, ein muſikaliſches Trauerſpiel von Racine." Die Erfindung des Melodrams ſtand der nächſten Zeit bevor.

*) Hippels ſämmtliche Werke. Bd. XII. S. 107. 313.
**) (Schmid) Chronologie S. 80.

Der Vers, durch den Gottsched, im Widerspruch mit seiner sonstigen Ansicht, die Poesie von der Wirklichkeit abzuheben, noch für nöthig erachtete, wurde in den bürgerlichen Tragödien zurückgeschoben. Diese traten in den Vordergrund und vor allen eine englische.

Das Ansehn des Leipziger Reformators, von der Neuber untergraben, sank erst unter ihrem Nachfolger Gottfr. Heinr. Koch, fast wider dessen Willen, ohne böslichen Angriff. In Straßburg hatte Koch unter ihrer Direction gespielt und Gelegenheit gefunden, die französischen Schauspieler zu beobachten. Sie waren mit seine Lehrer und in der weitläuftig besprochenen Tragödie gab er zu voller Zufriedenheit zuerst den Cäsar und dann die Titelrolle. Die letztere aber weigerte er sich an dem Abende darzustellen, als es auf geflissentliche Verhöhnung Gottscheds abgesehn war. Da die Neuber ihre Gesellschaft aufgelöst, begab er sich nach Prag und trat in die Truppe von Jos. Felix v. Kurz. Er konnte sich aber in die Wienerischen Burlesken und extemporirten Stücke nicht finden und kehrte bald nach Leipzig zurück. Im J. 1750 nahm er, „dem Weisheit, Emsigkeit und Redlichkeit" nachgerühmt werden, als Principal von dem Neuberischen Theater Besitz. Um es wieder emporzurichten, war Neues erforderlich und, um mit einer geringen Zahl tüchtiger Schauspieler Ehre zu ernten, war die Beschränkung der Tragödien-Darstellungen nothwendig. Ein gefährliches Zeichen war für die Gottschedische Genossenschaft die Aufführung des „Harlekin Hulla" von Domenique, worin sich Lepper, ein ehemaliger Hofnarr, übertreibend und extemporirend besonders hervorthat. Die britischen Dichter zählten immer mehr Bekenner. Dem französischen Theater in seiner blendenden Unwahrheit wurde nun der Ruhm streitig gemacht und darauf hingewiesen, daß die Bevorzugung der französischen Comödianten vornämlich dem Aufbau einer Nationalbühne hinderlich wäre. In einem Prolog, den Kochs Gattin hielt, heißt es ironisch:

Wer wird ein schwaches Werk nunmehr gehörig stärken,
Damit es auch besteht bei schon vollkommnen Werken,
Zu welchen Frankreichs Lehr' und Zucht das rechte Licht

In dem Geschmack verlichn, durch seinen Unterricht —
Wo ein französ'scher Ton im Trauerspiel entzücket,
Den derben deutschen Klang der Sprache unterdrücket,
Und unaufhörlich schluchzt und heulend klagt und weint,
Und das Wohlklingende zu überfliegen scheint;
Wo bei erhabnem Ach! das Haar zu Berge stehet,
Wo für Entzückungen das Auge sich verdrehet;
Wo ein geschmücktes Bein ganz steif und wankend steigt
Und, was Cothurnen sind, in hohem Adjax zeigt,
Wo ein beinahe fast verrenkter Arm sich zwinget,
Damit er recht charmant für Schmerz die Hände ringet.

Was sollen wir nun thun? Wir wissen doch noch Rath
Und der den Trost für uns recht gründlich bei sich hat,
Wir folgen dem Verstand, er soll uns bloß belehren,
Der soll der Meister sein.

In einem von **Koch** selbst gehaltenen Prolog kommen die Verse vor:

Der Alten großer Geist belebte Molieren,
Der mußte Frankreich erst, dann Frankreich Deutschland lehren.
Und seit geraumer Zeit macht manches Meisterstück,
Das in Paris gefällt, auch deutscher Bühnen Glück.
Seit Kurzem schmückt sie auch der Fleiß der muntern Britten,
Ein Barnwell dienet nun zur Belehrung deutscher Sitten *).

Die Hofetikette, die bei den Franzosen bedingend war, gab bei den Deutschen keineswegs in den größern Kreisen den Ton an und das geschniegelte, vom Tanzmeister eingeschulte Wesen drohte die lebendige Theaterwelt in Maschinen zu verwandeln und einer schreienden Unnatur das Wort zu reden, während **Gottsched** doch mitsammt der Oper alle Maschinen-Komödien zu verbannen und die baare Wirklichkeit einzusetzen strebte. Der Eurythmie, die aus den wellenförmigen Bewegungen und dem taktmäßigen Schritt hervorging, wurde man bald satt. Die Jünger der Schönemann'schen Truppe erhielten vom Balletmeister die Anweisung, in allen Stellungen die Hogarthsche Schönheitslinie zur Anschauung zu

*) Brümmer S. 85. 94.

bringen und in einer vorgeschriebenen Reihenfolge durch allmähliges Biegen und Heben eine Scala der Gliederbewegungen durchzuspielen. Als ein Schauspieler 1756 in „Cäsars Tod" zeigen wollte, was er in der körperlichen Beredtsamkeit gelernt, wurde er vom Director und Publikum ausgeschimpft und ausgelacht *).

Das Volksgemäße wollte wieder in seine verlornen Rechte eingesetzt seyn und die Eleganz des feierlichen Tragödienstyls dem engen Kreise der Liebhaber vorbehalten wissen. Und so geschah es.

Der geheime Rath v. Bork in Berlin war mehrere Jahre, bis 1738, Gesandter in London gewesen und hatte das englische Theater in seiner alten und neuen Gestalt liebgewonnen. Er lieferte 1741 von Shakspears „Cäsar" eine wohlgerathene Uebersetzung in Alexandrinern **), obgleich er in der Vorrede sagt, er hätte sich nur an die Aufgabe gewagt, weil er etwas schreiben wollte und nichts Eignes schreiben könnte. Wenn die Shakspearsche Erfindungen auch längst den Deutschen durch die Bühne bekannt geworden waren, so wurde durch ihn der Namen Shakspear zuerst in die deutsche Literatur eingeführt. Die Erscheinung veranlaßte J. E. Schlegeln, den „Arminius" von Gryphius mit dem „Cäsar" von Shakspear zu vergleichen.

Derselbe Bork hatte auch ein englisches Singspiel von Cossey „der Teufel ist los" the Devil to pay übersetzt und seine Arbeit in Handschrift nebst den Noten, nach denen die Lieder in England gesungen wurden, der Schönemannschen Gesellschaft übergeben. Diese brachte das Stück in Hamburg 1743 zur Aufführung. Das hervorgebrachte Aufsehn, besonders da die Gesänge ohne Instrumental-Begleitung vorgetragen wurden, erschien Gottscheden nicht so groß, um Schönemannen darum zu zürnen daß er den musikalischen Teufel in Hamburg, dem Sitz des Operngeschmacks, losgelassen. Bei der wechselseitigen Eifersüchtelei der Theatertruppen, wollte sich indeß Schönemann nicht dazu verstehn, das Stück andern mitzutheilen. Koch hielt sich für keinen Sänger und das musikaliche Schauspiel für keinen großen Gewinn,

*) Brandes Meine Lebensgeschichte. Bd I. S. 171.

**) Versuch einer gebundenen Uebersetzung des Trauerspiels von dem Tode Julius Cäsar. Aus dem englischen Werk des Shakspear. Berlin 1741.

aber um einen Wettſtreit mit Schönemann anzufangen, rang er nach dem Beſitz des Singſpiels. Er beſtimmte den bekannten Joh. Felix Weiße, deſſen Matrone von Epheſus nicht ſelten aufgeführt wurde, das engliſche Singſpiel neu zu überſetzen, wozu der bei ihm ſtehende Correpeteur Standfuß die Muſik lieferte. Erſt in dieſer Geſtalt feierte das komiſche Singſpiel einen glänzenden Triumph auf der deutſchen Bühne neun Jahre nach dem erſten Verſuch *). Solche Entweihung der Kunſt ſchmerzte tief das Gottſchediſche Ehepaar. Einige dreißig Flugſchriften wurden gewechſelt **). Aber dem Ungewitter, das am Leipziger Theaterhimmel losbrach, trotzte der ungeheure, nie endende Beifallſturm. Der Maitre des Plaiſirs Kammerherr v. Dieskau war für Koch und der Miniſter Graf v. Brühl gegen Gottſched und ſo blieb dem geſtrengen Cato Cenſorinus nichts Anderes übrig, als nach unmächtiger Gegenwehr abzutreten, der vor zehn Jahren allen Theaterunfug für immer abgeſtellt ſah. Mit der fortgeſetzten Theilnahme an dem Singſpiel ſteigerten ſich die Leiſtungen der Schauſpieler, die Anfangs keine Sänger waren und nur durch regelmäßige Spielhonorare für die Partien gewonnen wurden, ſo daß die Einnahme des Directors bei dem um ſich greifenden Operngeſchmack ſcheinbar litt ***). Die bis dahin beanſpruchten drei Einheiten des franzöſiſchen Theaterſtyls engten den ſchöpferiſchen Genius dermaaßen ein, daß er ganz ſeine Kraft zu verläugnen ſchien. Durch den volksthümlichen Umſchwung ward er wie durch einen Zauberſchlag entfeſſelt und es drängten ſich die Singſpiele von deutſchen Dichtern und deutſchen Komponiſten. Unter jenen behauptete das Prinzipat Weiße, unter dieſen der Kapellmeiſter Joh. Adam Hiller. Die Melodien waren ſo gefällig und leicht faßlich, daß alle Geſänge Volkslieder wurden und dem geſellſchaftlichen Leben in höhern und niedern Zirkeln eine Fülle der Heiterkeit verliehen. Auch die komiſchen Opern beruh-

*) In Schmids Chronologie, und in Bümaer 6. Oct. 1752, in Weißens Selbſtbiographie. S. 26. dagegen 1753.

**) Der Verfaſſer des ſatiriſchen Vorſpiels, Roſt ſchrieb nachmals ein witziges Schmähgedicht: „Der Teufel an den Herrn G Kunſtrichter der Leipziger Schaubühne."

***) Bümicke S. 274.

ten meiſt auf fremdländiſchen Erfindungen, namentlich galten Weißen die von Favart als Muſter. Hiller komponirte von Neuem „der Teufel iſt los“ und die Fortſetzung: „der luſtige Schuſter,“ in welchem letztern Koch die Hauptrolle ſo trefflich ſpielte, daß Leſſing ihn für den erſten Komiker erklärte. Das Lied: „Ohne Lieb' und ohne Wein,“ wurde bald nicht weniger in ganz Deutſchland als in Frankreich und in Italien geſungen. Die Weiße-Hillerſche Operette „Die Jagd“, „Lottchen am Hof“, „Der Erntekranz“ u. ſ. w. und die beifällig aufgenommenen Nachbildungen *) ſicherten lange das Beſtehn der wandernden Bühne, denn ſie erforderten in ihrer meiſt idylliſchen Einfachheit, gemüthlichen Erfindung und jovialen Laune keinen ſceniſchen Aufwand und übten eine gleiche Anziehungskraft aus auf Vornehm und Gering, auf Groß und Klein. Der Eindruck, den ſie zurückließen, dürfte man mit dem der Chodowieckiſchen Radirungen vergleichen, welche in ihrer Beſcheidenheit Liebe zur Kunſt in allen Kreiſen nährten, während das gleichzeitig producirte Claſſiſche im großen Styl nur von den Akademikern genoſſen wurde.

Obgleich Weißens Verdienſt zum Frommen des deutſchen Theaters ſich auf die Operetten begründet, ſo erkannte er dies nicht an und meinte ſich als Tragödiendichter beſonders hervorgethan zu haben. Wie er nur um der Erziehung ſeiner Kinder halber den Kinderfreund geſchrieben, deſſen Comödien, ehemals ſelbſt in Kloſterſeminarien aufgeführt, bis jetzt von andern Kindercomödien keineswegs übertroffen ſind, ſo nur um dem geſellſchaftlichen Geſange in Deutſchland mehr Eingang zu verſchaffen, förderte er eine Art theatraliſcher Unterhaltung, die nicht „Werke dramatiſcher Kunſt“ zu ſchaffen und „den Kunſtſinn ſeiner Nation zu erhöhen“ berufen ſey, wie er in ſeiner Selbſtbiographie *) erklärt. Weiße war noch zu ſehr vom franzöſiſchen Geiſt befangen, als daß er ſich in ſeinen Schauſpielen von der tragi-

*) Dichter waren: Muſäus, Wieland, Michaelis, Componiſten: Wolf, Georg Benda, Schweitzer. Von den in Preußen entſtandenen, Operetten ſpäter! Als die vornehmſte behauptet ſich die älteſte „Die verwandelten Weiber oder der Teufel iſt los“ die Hiller unter dieſem Namen mit theilweiſer Beibehaltung der Standfußſchen Muſik zu Leipzig 1770 herausgab.

ſchen Rhetorik hätte frei machen können, beſonders ſeit ſeinem Aufenthalt in Paris, wo ihn die kleinen komiſchen Opern von Favart entzückten und das Trauerſpiel einen ſo tiefen Eindruck machte, daß er noch 1767 die Verſe drucken ließ:

O glückliches Paris, noch glänzt auf deinen Bühnen
Melpomene in voller Pracht.
Dir hat ein gut Geſchick Corneille und Racinen
Und Brigards und Becains und Grandvals vorgebracht.
Noch klopft mein bebend Herz, noch ſeh ich Rodogünen
Die ſchreckenvolle Düsmenil,
In ihrem Auge brennt der Donner, Tod in Mienen u. ſ. w.

Weiße bearbeitete zwei Shakſpearſche Süzets, nicht um ſie einem derzeitigen Bedürfniß gemäß einzurichten, ſondern in der ſtillen Meinung des Beſſermachens. Aber Leſſing bemerkte in ſeiner Dramaturgie: „Was man von dem Homer ſagt, es laſſe ſich dem Herkules eher ſeine Keule als ihm ein Vers abringen, das läßt ſich vollkommen auch von Shakſpear ſagen. Auf die geringſte von ſeinen Schönheiten iſt ein Stempel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, ſich neben ihr zu ſtellen.“

In der erwähnten Selbſtbiographie leſen wir *): „Weiße und Leſſing hoben das Theater aus ſeinem Nichts hervor.“ „Romeo und Julie“ (von Weiße) iſt auf den meiſten Bühnen ein Lieblingsſtück geblieben und hat neben der vortrefflichen Emilia Galotti dazu beigetragen, das heroiſche Trauerſpiel und die metriſche Schreibart zu verdrängen.“ Leſſing hatte an der Richtigkeit des Nivellements keinen Glauben und Weiße klagt über die Erkaltung der Freundſchaft zwiſchen ihnen, welche beide, von der Neuber dazu angeregt, ſich der dramatiſchen Schriftſtellerei mit ganzer Liebe widmeten. Nach Gottſcheds Fall iſt Leſſing das Oberhaupt der deutſchen Bühne bis zu ſeinem Tode. Durch jede Parallele tritt ſein Ruhm nur um ſo bedeutſamer hervor.

Wie groß auch immer die Kluft zwiſchen den dramaturgiſchen Reformatoren Gottſched und Leſſing ſeyn mag, ſo läßt ſich Uebereinſtimmendes in ihren Beſtrebungen nicht in Abrede ſtellen.

*) S. 321 und S. 147.

Für den einen und den andern war die ariſtoteliſche Poetik eine unfehlbare Autorität. Gottſched glaubte ein untrügliches Verſtändniß derſelben den franzöſiſchen Dichtern und franzöſiſchen Kunſtkritikern zu danken. Leſſing dagegen durchprüfte die Lehren mit eindringendem Geiſte und verwies gern auf einen ältern deutſchen Tragödiendichter, welcher bereits eingeſehn, daß die Engländer („ſo das Geſetz nicht haben") durch ihre Stücke den Forderungen des Ariſtoteles mehr entſprächen, als die Franzoſen *).

Gottſched glaubte durch ſeine Iphigenia und andere Ueberſetzungen aus Racine auf der Bühne Muſterbilder aufzuſtellen und wollte, daß die Dichter dieſe durch Regelmäßigkeit der Züge bevorzugten Modelle ſo treu wie möglich abzeichnen ſollten. Ebenſo überſetzte Leſſing 1760 zwei franzöſiſche Schauſpiele und es wiederholte ſich, daß ſie (wie zu Gottſcheds Blütenzeit ein Stück in Deutſchland mit lautem Beifall aufgenommen wurde, deſſen Original das franzöſiſche Publikum kalt gelaſſen) in der Uebertragung mehr gefielen als in der Urſprache. Er brachte Diderot's Trauerſpiele aufs Theater, um die Franzoſen durch die Franzoſen ſelbſt zu ſchlagen. Diderot wagte als der Erſte gegen die gefeierten Claſſiker ſeine Stimme zu erheben und wollte durch ſeine Erfindungen dem falſchen Pathos begegnen. „Er ſieht, ſagt Leſſing, die Bühne bei weitem auf der Stufe der Vollkommenheit nicht, auf welcher ſie unter uns die ſchalen Köpfe erblicken, an deren Spitze der Prof. Gottſched iſt. Selten geneſen wir eher von der verächtlichen Nachahmung gewiſſer franzöſiſcher Muſter, als bis der Franzoſe ſelbſt dieſe Muſter zu verwerfen anfängt."

*) J. E. Schlegel (er ſtarb in dem Jahre, in dem Goethe geboren wurde) ſagt: „Die Wahrheit zu geſtehn, beobachten die Engländer, die ſich ſeiner Einheit des Ortes rühmen, dieſelbe großentheils viel beſſer als die Franzoſen, die ſich damit viel wiſſen, daß ſie die Regeln des Ariſtoteles ſo genau beobachten. Darauf kömmt gerade am allerwenigſten an, daß das Gemälde der Szenen nicht verändert wird. Wenn eine Perſon ſich als Herr und Bewohner eben des Zimmers aufführt, wo kurz vorher eine andere, als ob ſie ebenfalls Herr vom Hauſe wäre, in aller Gelaſſenheit mit einem Vertrauten geſprochen — — es würde weit beſſer geweſen ſeyn, wenn der Verfaſſer nach dem Gebrauch der Engländer die Szene aus dem Hauſe des einen in das Haus eines andern verlegt, als daß er ſeinem Helden die Mühe macht, den Zuſchauern zu gefallen, an einen Platz zu kommen, wo er nichts zu thun hat."

Die beiden Gegner drangen auf Naturwahrheit. Bei dem ältern sollte aber nur dem Schein vollständige Genüge geleistet werden, während der jüngere die innere Wahrheit forderte, Seele und Tiefe der Empfindung. Gottsched wollte nur als Hauptpersonen Männer von erhabener Stellung auftreten lassen, denn ihnen geziemte allein eine über das Gewöhnliche sich erhebende vornehme Sprache, und wenn ihm auch die Alexandriner gegen das Natürliche zu verstoßen schienen, so konnte er doch Prosa nicht gestatten. Lessing verwarf den Cothurn, der wie in jener Rede gegen das französische Comödiantenwesen bemerkt wurde, nur im modischen Absatz der Theaterprinzen bestand und gab für lange den Reim und Vers auf. Er bewirkte dadurch bei den Spielenden, daß die ungefesselte Sprache die Drahtpuppenmanier schmelzte zu lebendiger Bewegung.

Die zierliche und verzierte Unnatur erhielt sich am längsten in den Schäferspielen. Wenn wir uns an die dramatischen Solennitäten zur Feier von Familienfesten an fürstlichen Höfen und in Bürgerhäusern erinnern, so können wir die Form keineswegs als neu bezeichnen. Johann Christoph Rost, Gottscheds Todfeind, gilt aber dennoch für den Erfinder, dessen „gelernte Liebe" ein solches Entzücken hervorrief, daß Gellert, Gleim, Geßner, Pfeffel mit ähnlichen Stücken auftraten und das Repertoir, wie sich Löwe ausdrückt, mit einer Sündflut von Schäferspielen überschwemmt wurde.

Auch für das rührende Schauspiel oder weinerliche Lustspiel ist Leipzig die Pflanzstätte und Gellert schob es als Zwischengattung zwischen die Tragödie und Komödie ein. Er schrieb 1747 in Bezug auf seine Stücke, die den Namen Lustspiele meist mit Unrecht führen: „Sollten Einige an der Betschwester, dem Loose in der Lotterie und den zärtlichen Schwestern tadeln, daß sie eher mitleidige Thränen als freudiges Gelächter erregen, so danke ich ihnen zum Voraus für einen so schönen Vorwurf." Gellert vertheidigte sogar in einer Dissertation dieses Thema de comoedia commovente 1751.

Folgereicher als die Ueberſetzung des Singſpiels von Coffey war die zweier engliſchen Trauerſpiele. Weniger auf Diderot als auf ſie begründete ſich die Geſtaltung des deutſchen Trauerſpiels. Durch ſie ward das Intereſſe an Shakſpears Dramen angebahnt oder vorerſt das an zeitgemäßen Umbildungen.

Zwei engliſche Dichter, die durchaus nicht ſo berufen waren als Corneille, Racine und Voltaire, die nicht durch viele Stücke ſich einen Namen machten, ſondern jeder durch ein einzelnes waren Thomas Otway († 1685) und Georg Lillo († 1739). Jener entwickelte in ſeinem „geretteten Venedig" eine neue Art des Heroiſchen, dieſer wurde durch ſeinen „Kaufmann von London" Vater des bürgerlichen Trauerſpiels. Sie wirkten, obgleich kein namhafter Ueberſetzer ſich für ſie fand, durch ihren Inhalt mit gleich hinreißender Kraft in England und in Deutſchland. Sie blieben Lieblingsſtücke nicht für eine, ſondern für mehrere Generationen. Von Otway's gerettetem Venedig lieferte die erſte Ueberſetzung Lauſon, die unter dem Namen „Gaſſorio" 1755 in Leipzig erſchien, aber ſchon ein Jahr vorher in Königsberg dargeſtellt wurde *). Ebenfalls 1755 kam deutſch Lillo's „Kaufmann von London oder Begebenheit Georg Barnwells, ein bürgerliches Trauerſpiel" in Hamburg heraus **). Das rührende Schauſpiel, wie es ſich ſchon lange vorher in die Liebe des deutſchen Publikums eingelebt hatte, genas von ſeiner Weichlichkeit durch den Kaufmann von London.

*) Eine zweite verſifizirte Ueberſetzung „das gerettete Venedig" kam in Königsberg 1753 heraus, eine dritte in Alexandrinern in Langenſalza 1767, eine vierte „Die Verſchwörung wider Venedig" war in Wien 1769 käuflich, eine fünfte „Verſchwörung wider Venedig, theils aus dem Original, theils aus der franzöſiſchen Nachahmung des la Place gezogen, vom Jahre 1770, erhielt ſich lange auf der Bühne. In Schmids Parterr. S 272. ſagt der Berichterſtatter der dramatiſchen Vorſtellungen in Leipzig 1770: „Der Gang dieſes (wieder auf die Bühne gebrachten Stückes) hat zu viel Aehnlichkeit mit dem Gange der Shakeſpearſchen Hiſtorien, als daß es ſich auf unſern Bühnen ſo gut als auf der britiſchen ausnehmen könnte." Die ſechſte Ueberſetzung erſchien als „Gaſſorio und Belvidera", die ſiebente „Guido Jaffieri der Retter Venedigs", Berlin 1791, die achte unter demſelben Titel am ſelben Ort 1795 und die neunte „das gerettete Venedig" Baireuth 1795. — Die Waiſe von Otway kam nur ſelten auf die Bühne.

**) Der Ueberſetzer hat ſich durch H. A. B bezeichnet. Eine Ueberſetzung von Lillo's Werken iſt vom J. 1784.

Nicht die auf den Bühnen oft wiederholte Darstellung von Otway's „gerettetem Venedig" und Lillo's „Kaufmann von London" hat Leſſing's erſte Tragödie hervorgerufen „Miß Sara Sampſon", denn der Dichter gab ſie 1755 in demſelben Jahre heraus, in dem die erſten Ueberſetzungen jener Stücke erſchienen. Aber das Publikum war durch ſie herangebildet, da die Tragödie ſpäter in Szene geſetzt wurde, ſie mit der Dankbarkeit aufzunehmen, die ſich in dem einſtimmigen Beifall an allen Orten ausſprach. Ein Theater-Recenſent in Königsberg ſchrieb: „Was braucht das bürgerliche Schauſpiel für eine größere Empfehlung, für einen einleuchtenderen Beweis des Vorzuges, als Sara Sampſon." Daß wie Otway's „Gerettetes Venedig", ſo auch Leſſings „Sara Sampſon" zuerſt auf dem Theater in Königsberg aufgeführt wurde, ſoll im Folgenden erörtert werden.

An Nachahmungen des Leſſingſchen Stückes bis auf die engliſchen Namen der Perſonen konnte es nicht fehlen, wie es das oft gegebene Trauerſpiel „Lucie Woodwill" von Pfeil uns zeigt.

Von den preußiſchen Dichtern mag hier v. Hippel eine Stelle einnehmen. Neben Luſtſpielen ſchrieb er ein bürgerliches Trauerſpiel, das, ſo weit wir durch Briefſtellen über ſeinen Inhalt aufgeklärt ſind, wohl zu der Nachzügler-Schaar der Miß Sara gehört haben wird. Jedenfalls gehört Hippel ſeiner Poeſie nach zu der Zahl der Claſſiker und iſt möglichſt weit von einem Lauſon abzutrennen.

Merkwürdig iſt es bei der großen Liebe zum Theater, die Theodor Gottlieb v. Hippel nährte, bei ſeinem an das Theatraliſche nur allzu nahe ſtreifenden Leben und Weben, bei der diplomatiſch praktiſchen Geſchicklichkeit, mit der er unerwartet glückliche Erfolge erzielte, bei ſeinen gemüthreichen und humoriſtiſchen Darſtellungen, durch die er einen großen Leſerkreis feſſelte, daß derſelbe nicht mehr durch ſeine der realen Bühne gewidmeten Arbeiten wirkte, durch Comödien und rührende Schauſpiele.

„Die Komödie verſäume ich ungern" ſchreibt Hippel, der er gewöhnlich in der Loge ſeiner Freunde Göſchen und Jacobi beiwohnte. Er lieſt den „Götz von Berlichingen" ſogleich als er erſcheint, und rühmt ihn als ein herrliches Stück. Er läßt ſich vom Buchhändler Kanter den Inhalt von Weiße's „Romeo und

Julie" erzählen, der das Trauerspiel in Leipzig gesehn. Er ist gespannt auf die Erscheinung von Gerstenbergs „Ugolino". Er schreibt Theater-Kritiken, vertheidigt gegen einen Tadler „Menschenhaß und Reue", er hält in seinem Hause Leseübungen mit Damen und trägt Engels, Lessings Dramen vor und unterrichtet sogar einen angehenden Schauspieler, einen Sohn der Principalin Schuch, in der Declamation. Und wenn eine bis auf die Spitze getriebene Täuschung durch Rede und Benehmen von Schauspieler-Talent zeugt, so ist an der Vorzüglichkeit des Unterrichts nicht zu zweifeln. Bis zu seinem Tode gab er sich allen und selbst seinem vertrautesten Freunde Scheffner für einen durchaus anderen, als der er war und in dem lebhaften Briefwechsel, in dem beide stehn, ist charakteristisch das ewige ängstliche Geheimhalten, Maskiren und Verschleiern, das der eine vom andern fordert. „Man muß, schreibt er, heut zu Tage bei jedem Schritt sich bedenken, wenn man solche Verfolger hat, wie ich habe." Die Autorschaft der berühmten Lebensläufe läugnet er nicht nur geradezu ab, sondern er schiebt sogar einen Freund als den muthmaaßlichen Verfasser vor und von Berlin her kömmt die Kunde endlich nach Königsberg, daß der Schriftsteller daselbst lebe. Denn Hippel, der durch Geist und eigne Kraft sich zum Kriegsrath und dirigirenden Bürgermeister, man nannte ihn Stadtpräsidenten, emporschwang, richtete seinen Blick zu Höherem und meinte als Roman- und Comödienschreiber bei Beförderungen minder berücksichtigt zu werden. Die Geheimhaltung nimmt einen mystischen Anstrich in seiner Thätigkeit als Freimaurer, in seinem Glauben an die Wirkungen der Wünschelruthe. Das Decorationswesen, das er in kunstsinnigen Anlagen liebte, hat wieder etwas Theatermäßiges, wenn er im Garten seines Landsitzes bei Königsberg eine Copie des Bauernstübchens erschafft, das in einem Pfarrhause bei Rastenburg durch Jugenderinnerungen ihm heilig geworden, wenn er in seiner Wohnung eine ungebrauchte Küche in eine Einsiedlergrotte mit Kapelle, den Raum unter dem Dach in Zelte verwandelt und Lauson, der in Anordnung der Bilder und Kupferstiche ihm behülflich ist, seinen Theatermeister nennt.

Hippel hielt sich von der Gottschedischen und Lessingischen Schule fern und sagt: „Ich hab mit Fleiß mich nach Keinem

modeln wollen, sondern in allen meinen Stücken die Natur und das gemeine Leben abgeschrieben" *).

Was Hippel als Briefschreiber zu versteckt und rückhaltend, das ist er als Comödienschreiber zu offenkundig und gerade aus. Nur zwei Lustspiele sind von ihm gedruckt: „Der Mann nach der Uhr oder der ordentliche Mann," in 1. Aufzuge 1765 und „Die ungewöhnlichen Nebenbuhler" in 3 Aufzügen 1768 **). Die Composition ist mangelhaft und in beiden deckt die erste Szene schon das Ganze auf. In dem ersten Stück wird uns beim Aufrollen des Vorhangs gleichsam das Titelblatt vor Augen gestellt, denn wir sehen den Pedanten der Ordnung nach der Stubenuhr schauend. Hippel scheint es besonders auf die Charaktere angelegt zu haben, die aber gar zu grottesk ausgefallen sind. „Die Bedientenrollen, sagt Hippel, sind in allen meinen Stücken zu bedeutend." Auch der Witz will uns nicht munden. Ein Paar abgekürzte Stellen als Probe aus dem zweiten Lustspiel, das in Königsberg spielt, mögen hier stehen.

Dorton, der Vater, läßt sich vom Bedienten frisiren.

Wenn ich mich recht besinne, so will ich wissen, was du gedacht hast.

Jacob.

Denken kann ich ja, was ich will ...

Dorton.

Schurke!

Jacob.

Ich dachte, ich dachte — Verflucht! es läßt sich nicht sagen. Wenn es denn nicht anders ist, ich dachte —

Dorton.

Nun —

*) Hippel Bd XIII. S. 55.

**) Zuletzt gedruckt in Hippels sämmtl. Werken 1828. Bd. X. „Der Mann nach der Uhr" ist besprochen und im Auszuge mitgetheilt, zugleich mit der Recension von Lessing, in N P P B. Bd. VI S. 8. Beide Stücke wurden wohl im Manuscript der Schuchschen Gesellschaft übergeben. Hippel, Sämmtl. Werke XIII. S. 19. schreibt 1767 „Meinen ungewöhnlichen Liebhaber (sic) habe ich angefangen umzuarbeiten." Er will das Stück drucken lassen, ehe ihm ein Acteur (Amberg) zuvorkömmt.

Jacob.

Ich dachte, daß es ſeit einiger Zeit nicht recht richtig mit Ihnen wäre.

Dorton.

Was? Du haſt die Dreiſtigkeit, mir ins Geſicht zu ſagen, daß ich verrückt bin?

Jacob.

Um Vergebung, mein Herr, ich meine ja eben nicht den äußerſten Grad der Raſerei, ich meine nur, mit Erlaubniß zu ſagen, daß Sie verliebt ſind.

Dorton für ſich.

Sollte er meine Liebe zu Klärchen merken! (laut.) Daß ich verliebt bin, das weißt du aus der Friſur?

Jacob.

Nichts iſt natürlicher als das. Ich ſchließe von mir auf Sie — oder weil Sie doch als mein Herr obenan ſtehn müſſen — ich ſchließe von Ihnen auf mich und dann iſt Alles klar, wie die liebe Sonne.

Jacob verräth ſich bald als der Nebenbuhler des Herrn und dieſer als der ſeines Sohnes, die alle die jugendliche Ausgeberin lieben. Es erweiſt ſich, daß ſie, die man für ein Kind armer Eltern hielt, Anſpruch auf einen Theil des vom alten Dorton in Beſchlag genommenen Vermögens hat, der Anfangs der Aufklärung ſpottend die Worte entgegenſtellt.

Ha, ha, ha! Eine Ausgeberin ſoll wohl gar aus einer guten Familie ſeyn. Nicht wahr, man rührte vor ihrem wohlſeligen Herrn Vater die Trommel? Nota bene, wenn er Spießruthen lief.

Ein anderes Geſpräch zwiſchen dem Herrn und Diener lautet ſo:

Dorton.

Wie biſt Du denn hergekommen?

Jacob.

Zu Fuße, wie Sie ſehen, Herr Dorton. Wir fahren niemals anders, als wenn's zum Balle geht.

Dorton.

Aber ich möchte wissen, wie du es erfahren hast, daß ich hier bin?

Jacob.

Weil ich Sie salva venia gerochen habe.

Dorton.

Schurke! bin ich denn zum Teufel ein geräucherter Aal, den man in der Ferne riecht?

Jacob.

Nicht doch. Ich versichere Sie, daß ich durch dasjenige, was ich gerochen, nicht eigentlich Sie als den Herrn Dorton, sondern dessen Perücke verstanden habe, welche ich jüngst mit wohlriechendem Wasser dergestalt ausgewaschen, daß die Nachbaren sich erkundigen, wie es doch käme, daß Herr Dorton noch auf sein Alter so galant wird.

Clärchen „des jungen Dorton Geliebte" kann auf der Wahl bestehn. Die Thränen werden gestillt, von denen ein anderer Liebhaber bemerkte:

Ich weiß nicht, wo ich es gehört habe, daß die Thränen eines schönen Mädchens einen feinen Geschmack haben sollen, man müsse sie aber, so wie den Punsch, nicht kalt werden lassen.

Beide Stücke wurden sowohl in Danzig und Königsberg, als in Hamburg gegeben. Daselbst spielte in den „ungewöhnlichen Nebenbuhlern" 1769 F. L. Schröder die Rolle des Jacob, und in dem „Mann nach der Uhr" 1766 Schröders Stiefvater Ackermann die des Orbil *). In der Hamburgischen Dramaturgie wird von dem einaktigen Lustspiel bemerkt: „es ist reich an drolligen Einfällen, nur Schade, daß ein jeder, sobald er den Titel hört, alle diese Einfälle voraussieht." Auch die Beurtheilungen in Danzig fielen nicht besonders günstig aus.

Zweimal wurde „Der Diener zweier Herrn" in Königsberg dargestellt, welches Stück wahrscheinlich früher „Herr und Diener" hieß und 1767 über die Szene ging.

Außer diesen Lustspielen wurde von ihm ein Trauerspiel in

*) Meyer F. L. Schröder II. II. S. 145. 18. 55.

e Aufzügen als von einem unbekannten Autor 1768 in Königsberg gegeben. Es fand Anfechtung, so wurde gerügt, daß darin drei Personen ums Leben kämen, daß die Handlung unwahrscheinlich sey und daß Mißbrauch mit dem Namen Gottes getrieben werde. Während der Darstellung machte ein bekannter Mann die laute Bemerkung: „Es wird hier mehr gebetet als im Collegio Fridericiano" und auf einem Markt las man an einem Laternenpfahl: „Wir wünschen, daß bei der verderblichen Glut der Julie und Amalie das Stück mit verbrannt wäre und rathen zu schweigen oder sich zu bessern." Hippel hatte die Dichter Bock und Zohn im Verdacht. Das Stück ward indeß Tages darauf wiederholt *).

In dem Lustspiel „Sobald der Vetter kommt" fand Scheffner Mangel an Handlung. Durch ein zweites: „Der Complimentist" glaubte der Verfasser in den entgegengesetzten Vorwurf der zu gehäuften Handlung verfallen zu seyn. Der Complimentist sollte in Leipzig erscheinen, vom erstgenannten Stück sind zwei Bogen gedruckt.

In Hippels Nachlaß fanden sich außerdem zwei angefangene Trauerspiele und der Plan zu einem Drama oder einer Erzählung: „Der Knopfmacher."

Andere Dichter werden wir unter den Schauspielern kennen lernen.

Durch Gottscheds Mitwirken wurde wahrscheinlich die von ihm gesäuberte, gleichsam ehrlich gemachte Bühne nach Preußen versetzt und zwar durch den Principal Schönemann, der seine Kunstzüge so ordnete, daß er an der Jubelfeier der Albertus-Universität im J. 1744 thätigen Antheil nehmen konnte.

Schönemann hatte 1743 das preußische General-Privilegium erhalten und nannte sich seitdem Director der Pr. privilegirten Teutschen Schaubühne. Er begab sich nach Danzig, um daselbst während des Domnicks zu spielen, als die Dietrichsche Gesellschaft sich in Warschau befand. Er bittet den Danziger Magistrat d. 20. Juli 1744 um die Genehmigung. So wie es vor 30 Jahren der Sophie Haak gegangen war, so ging es auch

*) Hippel XIII. S. 40

ihm; der Aufenthalt ward ihm, vielleicht weil er die üblichen Formalitäten verabsäumt hatte, versagt. Aber für ihn wurde eine glückliche Auskunft getroffen. Der preußische Resident in Danzig zeigt ihm am 28. Juli an, daß der Bürgermeister durchaus nicht die Erlaubniß, Comödien zu spielen, gebe. Allein auf dem nahe gelegenen Grunde in der Schidlitz, der dem Bischof von Cujavien zugehöre, sey es ihm gestattet. Als alle Bitten trotz großmüthiger Verwendungen nichts verfingen, berufte sich Schönemann bei dem Vorschlag. Wahrscheinlich errichtete er in der Schidlitz die Theaterbude, die noch später benutzt wurde. Die Schidlitz war seitdem ein Freihafen für die in Danzig nicht gelittene Kunst und es wurde hier während der Advents- und Passionszeit (in dem bischöflichen Gebiet!) gespielt, in welcher dort theatralische Vorstellungen verboten waren. Wenn auch der Noth abgeholfen war, so fühlten sich doch die Musenpriester an der Ehre gekränkt, um so empfindlicher, als die Rücksichtslosigkeit der Ehre der deutschen Kunst gefährdete. In einem vom Schauspieler J. C. Krüger abgefaßten Vorspiel giebt auf Apolls über die freien Künste gerichtete Anfrage:

Hat eurer Schwester eh, der Schauspielkunst, geglücket,
Daß sie sich, so wie ihr, in Preußen Schutz erblicket?

die Fama folgende Antwort:

Da, wo die Weichsel fließt
Die sich, an Schiffen reich, durch freie Fluren gießt,
Da sah ich jüngst ein Weib an dem Gestade sitzen —
Die Schönheit konnte sie nicht vor den Feinden schützen,
Die Unschuld mehrte nur der Frevler Raserei,
Die Großmuth stand umsonst der Schönen Unschuld bei:
Die Feinde, die ihr auch den mindsten Plan nicht gönnten,
Verfluchten, ob sie für vom Ufer jagen könnten.
Sie bat. Kein Bitten galt. Sie wandte sich zum Flehn,
Daß sie das Plätzchen sich zum Lager ausersehn,
Um von der Noth zu ruhn, die sie bisher erlitten,
Die Feinde hörten nicht ihr ehrfurchtsvolles Bitten *). —

*) J. C. Krügers Poetische und Theatralische Schriften, herausgegeben von J. J. Löwen. S. 139.

Wahrſcheinlich ſpielte Schönemann bei den Danzigern bis zum Eintritt der Univerſitäts-Jubelfeier in Königsberg. Hier traf er mit ſeinem Gönner Gottſched zuſammen. Im altſtädtſchen Gemeindegarten wird die erſte Vorſtellung am 17. Sept. 1744 ſtattgefunden haben und der „ſterbende Cato" geweſen ſeyn. Eröffnet wurde ſie durch das eben erwähnte Vorſpiel, welches Löwe, Schönemanns Eidam, ſchön nennt und den Titel führt: „Die mit den freien Künſten verſchwiſterte Schauſpielkunſt." Die Szene iſt der Parnas. Apoll und die Weltweisheit treten in dem Stück dem Eigenſinn und dem Vorurtheil entgegen und nicht minder entſcheidend die Schauſpielkunſt dem Poſſenſpiel. Die Schauſpielkunſt ſiegt und wird den freien Künſten zugeſellt.

Apollo zu denſelben.

Göttinnen, deren Gunſt die beſte Richtſchnur iſt,
Nach der ein weiſer Mann das Wohl der Völker mißt;
Auf! wohnt am Pregelſtrom! es ſey euch ſo bekannt,
So heilig und ſo werth als euer Vaterland,
Das Land der Griechen war *).

Fama.

Die wahre Schauſpielkunſt erzieht dem Staate Kinder
Darauf er ruhen kann und dienet ihm nicht minder
Als Richtplatz, Heldenbahn, als Tempel und Altar
Und alles, wodurch ſich ein Staat ſein Glück gebar.
Ein feurig edel Volk dringt aus der Heldenbahne
Und ſchwöret ſichern Schutz bei ſeines Staates Fahne,
Der Schauplatz aber weckt der Vorwelt Helden auf,
Läßt ihre Thaten ſehn und weiſt die Nachwelt drauf —

*) Simon Dach läßt vor 100 Jahren bei der nämlichen Gelegenheit in einem Feſtſpiel die Muſen ſingen:

Edler Pregelſtrom, Glück zu!
Du ſollt künftig und in Ruh
Wie wir dich in Wohlfahrt ſtellen.
Sey du reicher Fluß gewiß,
Daß wir deine klaren Quellen
Vorziehn unſerm Caſtalie

Ja — man verdammte mich noch eh als man mich kannte
Weil da mein Feind [das Possenspiel] gefehlt, man mich auch strafbar nannte,
Doch als in Deutschland ich Gefahr zu fallen lief,
Erhob ein Preuße mich, der mich aus Frankreich rief
Und deutsch erzog; obgleich viel kritische Tyrannen
Den Anfang, da er nicht vollkommen ist, verbannen.
Wenn jene, statt den Ruhm des Preußen zu verletzen,
Was er gegründet hat, sich wagten fortzusetzen,
Und eines Landsmanns Witz aus pöbelhaftem Neid
Den Ruhm nicht raubeten, den ihm die Nachwelt weiht,
Kurz, wenn die Weisen mir mehr kluge Lehren geben,
Werd ich mich mehr bemühn, denselben nachzuleben*).

Schönemann gab den Gebrauch mit den Vorspielen, in denen an den Patriotismus der Zuschauer gepocht wurde, um sich Eingang zu verschaffen, eine grandiose Ausdehnung.

Wir wissen von vier Festspielen, die in Königsberg in Szene gesetzt wurden**). Schönemann versprach „nur moralische Comödien und Tragödien" darzustellen, aber sie werden uns nicht genannt. Eine Ergänzung aus der vierbändigen Sammlung der „Schauspiele, welche auf der Schönemannschen Schaubühne aufgeführt worden", ist um so mißlicher, als sie erst 1748 erschien***). Außer dem „Cato" wird Corneille's „Polyeuct" gegeben seyn, indem dieses Trauerspiel im ersten Vorspiel genannt wird. Unter den Lustspielen wird nicht „der Bocksbeutel" und unter den Schäferspielen nicht „die gelernte Liebe" gefehlt haben, da mit ihnen Schönemann glänzende Erfolge erzielte. Der Bocksbeutel (Name

*) Krügers Poet Schr. S 127. 139.

**) Ebendaselbst S. 101. Machiavell oder die Geburt der Minerva aus dem Gehirne Jupiters. Von ungenannten Verfassern sind: Die Liebe das festeste Band der Staaten. Bei der Vermählung der preuß. Prinzessin Luise Ulrike mit dem schwedischen Thronfolger. Königsberg 1744 Die in den Armen der Majestät gesicherte Glückseligkeit Königsberg 1745. Wahrscheinlich am Geburtstag Friedrichs II. aufgeführt

***) Zu den neusten Stücken in der Sammlung gehören die Candidaten von Krüger. Die meisten sind aus älterer Zeit und von verschiedenen Verfassern

einer Perſon) hatte einen Buchhalter Borkenſtein in Hamburg zum Verfaſſer und enthielt eine Satire auf lächerliche Gewohnheiten der hamburgiſchen Bürgerſchaft. Ungeachtet der localen, gewiß nicht überall verſtändlichen Beziehungen wurde das Stück ſeit 1741 an allen Orten mit größtem Beifall aufgenommen, nirgend mit größerem als in Hamburg, wo es 22 Mal kurz hintereinander über die Szene ging*). Zu der Farce wurden Fortſezzungen geliefert und 25 Jahre lang erhielt es ſich als Lieblingsſtück. Ein anderes war Roſts Schäferſpiel, das unter dieſer einfachen Benennung im Druck erſchien, aber auf der Bühne „die gelernte Liebe" hieß und von Schönemann, um mehr anzulocken, „der verſteckte Hammel" betitelt wurde. Schöne mann gab das 1743 verfaßte für eine durchaus neue Erſcheinung geltende Stück, in ausgezeichneter Weiſe; durch das treffliche Spiel Ekhofs und der Rudolphi „die in unſchuldigen Rollen nicht ihres Gleichen hatte" wurde es ſehr gehoben. Sechszehnmal hintereinander ſtellte er es dar, das auf allen Theatern Beifall fand**).

*) Vgl. Löwe S 35. mit dem Theater-Kalender 1775. S. 102.

**) Schmid Nekrolog der teutſchen Dichter Bd. II. S. 445. Es wurde noch 40 Jahre ſpäter gegeben, aber nur von Kindern.

Wenn die Schäferſpiele als etwas Altes anzuſehn ſind, ſo erhielten ſich auch andere alte Darſtellungen, wie ſehr ſie auch gegen den Gottſchedſchen Geſchmack verſtoßen mogten. Da dieſer nicht mehr für maaßgebend erachtet wurde, ſo wurden ſie um ſo begieriger aufgenommen. Vornean ſteht der „Patelin," der durch Bruegs eine andere Geſtalt gewann, 1762 zu Danzig in einer neuen Bearbeitung erſchien und ſeit 1765 häufig über die Bretter ging. Schink wollte ihn 1781 zu einer Oper umformen. Ekhof gab den Patelin in althergebrachter Weiſe und wetteiferte nach Schröders Urtheil mit dem zotenvollſten Hanswurſt und dennoch fand Leſſing ſein Spiel „ganz vortrefflich." Meyer Schröder II. II S. 16. Hamburgiſche Dramaturgie XIV. — Unter der Direction der Schröder wurde 1742 in Hamburg „Doctor Fauſt" als Nachſpiel aufgeführt. Häufig wurde „Peter Squenz" aufgeführt und zwar nach Gryphius' Umdichtung, wenigſtens treten in der Poſſe ein Serenus (der Prinz) und ein Bullabutain (Blaſebalgmacher) auf. Eine Bearbeitung von G. G. Bredow erſchien 1810, die letzte von W. Müller 1823. — An Harlekinaden wurde noch mancherlei zum Beſten gegeben wie „Der zum Doctor geprügelte Harlekin" „Harlekin der Höllenſtürmer Hertules." Auch ſelbſt in den Schulcomödien ſpielt der Harlekin wie uns dies ein Luſtſpiel lehrt das von der Jeſuitenſchule in Röſſel 1765 im Freien in Scene geſetzt wurde. Ueber daſſelbe mit beigefügten Auszügen N P P B. Bd. VI. S. 145. Von den Schauſpielertruppen, die in Königsberg und Danzig ver-

Schönemann kömmt am 30. Nov. 1744 beim Magistrat darum ein, bis zum vierten Advent spielen und nach Weihnachten die Vorstellungen fortsetzen zu dürfen. Er beruft sich hiebei auf die ihm von Berlin gewordene Erlaubniß „wenn in Berlin nichts zu verdienen ist auch in anderen Städten zu spielen." Nicht bis zum vierten, sondern bis zum dritten Advent wird es ihm gestattet. Er eröffnet darauf am 28. Dez. wieder die Bühne, die er am 29. Jan. 1745 schließt *), um seine Rundreise nach Breslau, Leipzig, Halle, Halberstadt, Braunschweig u. s. w. fortzusetzen.

Schönemann leitete eine Elite von Schauspielern, die sein Unternehmen mit einer Glorie kränzte, wie nicht leicht das eines anderen Theaterprincipals. Ihm selbst aber ungeachtet alles Ruhmes von Seiten seines Eidams ist nur ein sehr bedingtes Verdienst zuzueignen. Sein Leben möge daher nach dem seiner Schauspieler erzählt werden, unter denen sich zwei Dichter befanden.

Ein Zauberschein soll an der Stelle weben, wo versunkene Schätze liegen, so bezeichnet das Andenken Ekhofs (eines Künstlers, der nur für die Gegenwart schafft) eine unverlöschliche Flamme. Fruchtbare Traditionen seines Spiels pflanzten sich von Schauspieler zu Schauspieler fort bis zu unserer Zeit.

Conrad Ekhof, (nicht Eckhof) der Sohn eines Stadtsoldaten in Hamburg, wurde 1720 geboren. Er war mehrmals Schreiber und verdankte wohl seine Bildung der Bibliothek eines Advokaten in Schwerin, der ihn mit Schreiben beschäftigte und der ein großer Theaterfreund war. Die Würde eines Lichtputzers ist untergegangen wie die eines Farbenreibers, die mehrmals die erste Stufe zum Künstlerthume war. Die erste bekleidete Ekhof beim Theater, ehe er am 15. Jan. 1740 in Lüneburg im „Mithridat" das erste Zeichen seines Berufs ablegte. Sein Organ, seine Aussprache waren unvergleichlich. Von ihm und Eßlair wird gesagt, sie hätten das ABC mit solchem Wohlklang herzusagen

stellungen gaben, wurde der Harlekin wechselsweise von der einen gehegt und von der andern verwiesen. Der Hilferdingschen die den Harlekin begünstigte hielt das Widerspiel die Dietrichsche, der Ohlschen die Ackermannsche, der Franz Schuchischen die Caroline Schuch.

*) Auffallend ist es, daß Ekhof, der die letzte Nachricht mittheilt, der Spielzeit vom September 1744 ab nicht gedenkt. Meyer Schröder Bd. II. II. S. 37.

verſtanden, daß Empfindung in den einfachen Lauten ſich kundgegeben. Er war klein, ſeine Geſtalt nicht untadelhaft, aber er erſchien nicht zum Wiedererkennen groß und charaktervoll als Held auf der Bühne und ſein Anſehn war von der Art, daß er 40 Jahr alt noch den Major Tellheim gab. Im niedrig Komiſchen wie im hoch Tragiſchen war er gleich unübertrefflich und ließ weit den einſt bewunderten Kohlhardt zurück, indem er mit gleichem Erfolg den „Patelin" und den „Bauern mit der Erbſchaft" (nach Marivaux) den Zamor und den Odoardo gab. Leſſing erklärt: „Ekhof mag eine Rolle machen, welche er will, man erkennt ihn in der kleinſten noch immer für den erſten Acteur und bedauert, auch nicht zugleich alle übrigen Rollen von ihm ſehn zu können." Von Garricks Bewundern wurde Ekhof gelobt. Er ſpielte in Voltaire's „Zaire" den Orosman und den Luſignan*) zugleich. „Es iſt unglaublich, ſagt Iffland, bis auf welchen Grad er aus ſich ſelbſt heraus ſehn, ſich auch in das Aeußerliche des Charakters, den er vorzuſtellen hatte, hinein individualiſiren kann." Mit dem fein nüancirten Ausdruck, mit den genau berechneten Uebergängen verband er überall Wärme, Innigkeit und Empfindung. Intereſſant muß es uns ſeyn zu erfahren, welchen Eindruck das Spiel des deutſchen Roscius (ſo wird er oft genannt) auf den Bühnen in Königsberg und Danzig machte. Wir beſitzen das Urtheil eines Kunſtrichters in Danzig, das als ſo vorzüglich erkannt wurde, daß man es im Nekrolog Ekhofs im Gothaſchen Kalender 1779 wiederholte**). Nach ihm dachte er nicht allein mit dem Dichter, ſon-

*) Die ergreifendſte Szene des Luſignan deklamirte Ekhof vor Nicolai, der ihn in einer Morgenſtunde beſuchte, im Schlafrock mit der Nachtmütze und der Brille auf der Naſe, er umarmte zwei Stühle ſtatt der Kinder und — rührte zu Thränen. In der gleichzeitigen Darſtellung beider Rollen ahmte ihn Döbbelin nach.

**) S. 223. „Seinen theatraliſchen Werth, ſagt der Schreiber, habe ich nirgend treffender, als in einer alten kritiſchen Schrift geſchildert gefunden." Dieſe iſt: „Critiſche Nachricht von der Schuchiſchen Schauſpielergeſellſchaft. Nach denen in der letzteren Hälfte des Jahres 1757 zu Danzig vorgeſtellten Schauſpielen. Danzig 1758." Jetzt dürfte ſchwerlich auf eine anonyme Theatercritik nach 20 Jahren noch Rückſicht genommen werden, eher nach 100 Jahren. Für die gefällige Mittheilung des vielleicht einzigen Exemplars der „Critiſchen Nachricht" ſage ich dem Herrn Director Löſchin in Danzig den verbindlichſten Dank.

dern bisweilen dachte er auch für ihn*). „Er ist, sagt er, ein Künstler, der die Schönheiten und Vollkommenheiten seiner Kunst kennt und einsieht, der sie als eine freie Kunst betrachtet und studirt und mit einer vollkommenen theatralischen Einsicht die genaueste Praktik verbindet, der jeden Charakter kennet und empfindet, der kein Wort sagt, ohne es zu fühlen, und keinen Gestus, keine Modulation anbringt, ohne es überlegt zu haben. Seine Stellung ist jederzeit richtig, bei großen Charakteren groß, bei komischen komisch. Seine Bewegungen sind nicht nur wohl überlegt und durchdacht und Dolmetscher seiner Seele, sondern auch in ihrer Art vollkommne Muster. Seine Modulation ist unverbesserlich. In leeren Stellen weiß er dieses Leere ebensowohl zu überhüpfen und das Schöne hervorschimmernd zu machen, als in gedrängten Stellen jedes Wort mit seinem wahren, eigenen und besten Tone auszusprechen. Seine Declamation ist poetisch, ohne zu scandiren und pathetisch ohne schwülstig zu seyn. Er kennt das Theater vollkommen und spielt alle Partien als ein Meister." Dieselbe Sorgfalt, die er auf sich verwandte, verlangte er auch bei den Mitspielenden wahrzunehmen. Man nannte ihn pedantisch und despotisch, der als Regisseur um alles genau sich kümmernd, sich als vorzüglich zeigte, aber als Director durch seine Kleinlichkeit vielfach verstieß, ohne den Zweck zu erreichen. Durch aufgezwängte Schulregeln wurde die schaffende Kunst eingeengt**) und der hergebrachte zünftige Anstrich keineswegs verlöscht. Noch zu damaliger Zeit hüllten die Schauspieler aus Neid und Stolz Geschicklichkeiten, mit denen sie Glück machten, in ein undurchdringliches Geheimniß, sie erkannten sich an gewissen Worten nach Handwerksgebrauch. Dazu kam nun noch die Forderung Ekhofs, daß ein Principal keinen Schauspieler annehmen sollte, der nicht ehr-

*) Ein Epigramm auf Ekhofs Bildniß im Theater-Kalender 1776. S. 28.

Heller strahlt durch ihn der Geist
Unsrer Lessinge und Engel:
Dämmern oder schwinden heißt
Sein Talent des Pradons Mängel.

**) Als Schröder bei einem Gastspiel Ekhofs in Hamburg außer den Proben von diesem aufgefordert wurde, eine „Concertirung" ihrer Partien vorzunehmen, so wies er vornehm solches von der Hand und ging auch auf die vorgeschlagenen Theaterspiele nicht ein.

licher Herkunft ſey, wie es gewöhnlich in den Zunftbeſtimmungen oben an ſteht, daß niemand in die Lehre genommen werden könne der nicht aus rechtmäßiger Ehe entſprungen ſey.

Ekhof machte Leſſings fruchtbar anregende Bekanntſchaft 1756 in Schwerin. Er ſchreibt an ſeinen älteren Freund Weiße: „Des Herrn M. Leſſing Umgang hat mich ungemein ergötzt. Wie vielen Dank bin ich Ihnen für die Bekanntſchaft eines ſo braven Mannes ſchuldig" *). Die hohe Achtung, die er ihm ſchuldete, bewies er durch die Liebe, mit der er die Charaktere in ſeinen Stücken gab, dadurch daß er, wie erzählt wird, ſeine Ueberſetzung der Diderotſchen Schauſpiele unterdrückte, als die Leſſingſche erſchien **). Kein ſchöneres Loos konnte dem Theater fallen, als daß Leſſing und Ekhof als Doppelſterne daſſelbe ſegensreich erleuchteten. Engel ſagte, man verſtehe nicht die Leſſingſchen Tragödien, wenn man ſie nicht von Ekhof darſtellen ſähe.

Ein Jahr vor ſeinem Tode zu einer Privatvorſtellung des „Weſtindiers" nach Weimar berufen, ſpielte er zuſammen mit fürſtlichen Perſonen und mit Goethe.

Wie nicht anders möglich zog ihn nach Gottſcheds Beſeitigung das Engliſche beſonders an, ſo daß er es erlernte, willens die Art of Acting zu verdeutſchen. Außerordentliche Freude verurſachte ihm die Wielandſche Ueberſetzung des Shakſpear, wenn er auch, von angeerbten Anſichten geleitet, ſich von der Einführung deſſelben auf die deutſche Bühne nicht eben Segen verſprach. Seine letzte Rolle war der Geiſt im „Hamlet".

Bei ſeiner ſtillen Begeiſterung, zum Heil des Ganzen zu wirken, war ihm nicht damit gedient, alle Kunſtgenoſſen zu überſtralen, wenn er ihnen auch vorleuchten wollte. Hätte nicht Gottſched darauf gedrungen, daß es anders auf dem entweihten Schauplatz werden müſſe, ſo würde Ekhof die Ehre haben, der ein Feind des Improviſirens und Extemporiſirens ***) in dem einſichts-

*) Weiße Selbſtbiographie S. 39.

**) Die Stücke, die er aus dem Franzöſiſchen überſetzt, ſind aufgeführt, aber bald von der Bühne verſchwunden. Eines iſt gedruckt in der Schönemannſchen Sammlung.

***) Ein Beiſpiel, daß er mitten einſprach wenn auf der Scene wider die Ordnung geſehlt wurde, giebt uns der Theater-Kalender 1775. S. 61. Als Er-

voll Geordneten, das er bei den Franzosen nicht verkannte *), die Nothwendigkeit höherer Kunstaufgaben sah. Auch er wollte Ordnung wie Gottsched, aber daneben noch etwas mehr, nämlich Poesie. Die Kunst sollte gehoben werden, der er mit ganzer Seele lebte, und dadurch zugleich der Stand, dem er mit Liebe und Stolz angehörte. Die Action sollte bei angebornem Talent durch ernstes Studiren erlernt und nicht durch Routine erworben werden und es sollte der Schauspieler nicht allein als Künstler, sondern auch außerhalb des Theaters bei gesicherter Stellung Achtung genießen. In Schwerin wurde 1753 eine Schauspieler-Akademie von Ekhof ins Leben gerufen, zu der nur Mitglieder der Schönemannschen Gesellschaft Zutritt hatten. Nach dem Statut sollten in den vierzehntägigen Sitzungen Abhandlungen über die Schauspielkunst vorgetragen, die aufzuführenden Stücke gelesen, besprochen und besonders rücksichtlich der Darstellung kritisch beleuchtet werden und endlich die Leistungen der Schauspieler auf der Bühne und ihre Pflichten im bürgerlichen Leben **) beurtheilt, geprüft und

hof in Hippels „Mann nach der Uhr" den Ordli darstellte und bemerkte, daß seinem Mitspielenden der Degen aus dem Gehänge glitt, so unterbrach er ihn mit den Worten: „Ei Herr Magister, ein ordentlicher Mann steckt auch seinen Degen fest."

*) Mit Gottsched bekannte auch er: Wir müssen den Franzosen die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie in dieser schweren Kunst unsere Vorgänger sind, daß sie es durch Zeit, Fleiß und Uebung zu einem ziemlichen Grad der Vollkommenheit gebracht und deßwegen haben wir uns auch gar nicht geschämt, in ihre Fußtapfen zu treten. Allein dabei haben wir uns sorgfältig bestrebet, ihre Fehler von ihren Schönheiten abzusondern und nichts in dieser Kunst von ihnen zu behalten, was nicht auf dem Probierstein der Wahrscheinlichkeit für bewährt gefunden werde." Theater-Kalender 1779. S. 34.

**) „Pflichten gegen Gott und Welt": Der Komödiant zeige „ein ehrbares, gesetztes und vernünftiges Wesen, um die Vorurtheile zu ersticken, die diesen Stand so häufig verfolgen." Ihm selbst erschien der Stand so heilig als der eines Predigers und er schrieb in das Stammbuch eines Theologen, Theater-Kalender 1776. S. 34.:

Freund du und ich, wir lehren
Zwar an verschiedenen Orten,
Doch folget unsern Worten
Bei denen, die uns hören,
Nur stets erwünschter Segen,
Was ist am Ort gelegen?

gereizt werden und ſelbſt diejenigen, die der Akademie ſich entzögen, ihren Beſtimmungen nachzuleben gehalten ſeyn*). Schon nach Jahresfriſt wurde die Akademie von ihrem Begründer aufgehoben. „Ich war Menſch, ſagte er in der Abſchiedsrede, als ich ſie ſtiftete, und konnte alle die Hinderniſſe, die Widerſpenſtigkeiten, die elenden Spöttereien nicht vorherſehn.“ Der letzte Brief, den Ekhof wenige Monate vor ſeinem Tode an Schröder ſchrieb, betraf eine zu begründende Penſions- und Todten-Kaſſe für alle deutſche Schauſpieler und die Wiederherſtellung eines Schauſpieler-Ordens (wahrſcheinlich zu gegenſeitiger Unterſtützung), wie er laut einem Statut in Paris beſtanden haben ſollte. Alle Mühſeligkeit und Kränkung, ſchreibt er, erſtickt in mir nicht das Verlangen, der Comödianterei ſo viel zum Beſten zu thun, als ich kann. Ich ſehe aufs Ganze. Ich mögte ſegnen, die mich fluchen, wohlthun denen, die mich haſſen. Welch eine Wonne für mich, wenn ich auf meinem Sterbebette denken kann: Gottlob! nun kann ſich der Mangel zwiſchen keinem deutſchen Schauſpieler und ſeinem Grabe mehr einſchleichen!“ Nicht die wohlthuende Ueberzeugung, aber das ſchöne Bewußtſeyn folgte ihm ins Grab: „Ich habe Alles verſucht, bloß durch mich die Ordnung wieder herzuſtellen“ **).

Wie die Neuber die Geſchichte ihrer Geſellſchaft zu ſchreiben gedachte, ſo ſammelte Ekhof Materialien zur Geſchichte der Schönemannſchen Geſellſchaft. Wie viel haben wir durch das Aufgeben ihres Vorſatzes eingebüßt***)! Ekhof, nachdem er in der Ge-

*) Theater-Kalender 1779. S. 22: „Nachrichten aus den Tagebüchern dieſer Akademie gezogen.“ Merkwürdig iſt auch das Verzeichniß der Stücke, über deren Unterdrückung man ſich einigte. S. 35. Das erſte iſt die „Alzire“ von der Gottſched und man vermißt nicht die „Pariſiſche Bluthochzeit“ von Gottſched. Als bibliſche Stücke werden „die Maccabäer“ und „Adam und Eva“ verworfen. Ueberlebt hatten ſich zwei Trauerſpiele, „Papinianus“ und das „Leben ein Traum“ jenes wahrſcheinlich von Gryphius und dieſes eine Nachbildung der Calderoniſchen Dichtung, wie oben gedacht, von Velthen 1690 aufgeführt. Der Schäferſpiele gab es nur zu viel und ihre Zahl wurde vermindert durch Zurückſtellung „des faulen Schäfers“, „des plauderhaften Schäfers“. Auffallend iſt es, daß dieſes Loos „die Candiaten“ und „die Lucretia Romana“ treffen ſollte, die aber noch lange und häufig dargeſtellt wurden. Vielleicht iſt unter den Candidaten nicht das Krügerſche Luſtſpiel gemeint, das ſich die Schönemannſche Bühne am wenigſten würde haben nehmen laſſen.

**) Meyer Schröder II. II. S. 22.

***) Großentheils nach ſeinen Mittheilungen verfaßte Löwe die hier mehrfach

sellschaft, der er zuerst angehört, 17½ Jahre gewirkt hatte, mußte seitdem, durch eintretende Umstände nur dazu vermogt, öfters in den Anstellungen wechseln. Er nahm 1757 von Schönemann seinen Abschied, da dieser seine Schwägerin Steinbrecher, geborne Spiegelberg, entlassen, und ging zur Schuchischen Bühne über. Darauf spielte er unter verschiedenen Directionen meist in Hamburg und beschloß sein Leben als Director in Gotha 1778*).

Bildnisse von ihm findet man im Gothaschen Theater-Kalender 1775 von Geyser nach Graff und in Iffands Almanach 1807 von Meno Haas gestochen. Das letztere ist mehr charakteristisch**).

Die Schriftsteller Uhlich und Krüger betraten unter Schönemann wie Ekhof zuerst die Künstlerlaufbahn.

Ad. Gottfr. Uhlich aus Sachsen, mehrerer Sprachen kundig, interessirte sich frühe für das Theater und seine Geschichte. Er spielte alte, kalte Charaktere und erwarb sich um Gottsched ein Verdienst durch Lieferung von Beiträgen zu dessen „Nöthigem Vorrath zur dramatischen Dichtkunst." Seine Originalstücke erhoben sich nicht über das Mittelmäßige, die in der ersten und zweiten von ihm 1746 und 1747 herausgegebenen „Sammlung neuer Lustspiele" enthalten sind***). Seine Gattin, die kokette Rudolphi, vorzüglich in naiv unschuldigen Rollen, war auf der Bühne bedeutender als er. Er trennte sich von Schönemann, um bald wieder zu ihm zurückzukehren und spielte in der Gesellschaft der Schröder und in der Schuchischen. Er starb 1753 als

benutzte „Geschichte des deutschen Theaters 1766." In seiner Sammlung alter Handschriften befand sich der erwähnte älteste deutsche Hamlet.

*) Schröder, nach dem in Gervinus' National-Litteratur Bd. V. S. 231. sein Bild entworfen wird, war in seinem Urtheil nicht unbefangen genug, um gerecht zu seyn. Meyer I. S. 301.

**) Im genannten Almanach zwei Aufsätze über ihn von Iffland und Nicolai. Die Szenenbildchen im Theater-Kalender. 1776. G. M. Kraus del. G. A. Liebe sc mit Ekhof als Lisimon in der Schule der Väter, als Jürge im Bauern mit der Erbschaft sind nichtssagend. Eine Gypsbüste von Ekhof fertigte in Gotha ein gewisser Eichler 1778. — Auf dem Grabe des ersten Schauspielers war der Denkstein mit der Inschrift: „Hier ruht Ekhof" verschwunden. Die Coburg-Gothaischen Hofschauspieler setzten ihm 1846 einen neuen. Devrient II. S. 256. Vgl. Goth. Theater-Kalender. 1783. S. 324.

***) Erschienen zu „Danzig und Leipzig" mit „Uebersetzungen aus dem Französischen, Dänischen, Holländischen und Polnischen."

Zeitungsschreiber in Frankfurt a. M. Da ihm vor seinem Hinscheiden das Abendmahl versagt wurde, so hinterließ er als letzte Druckschrift ein religiöses Gedicht: „Beichte eines christlichen Comödianten an Gott."

Joh. Christian Krüger, in Berlin 1722 von armen Eltern geboren, hatte sich auf den Universitäten in Halle und Frankfurt a. d. O. der Theologie gewidmet. Armuth zwang ihn das Studium abzubrechen und „er verweinte manche trübe Stunde in den Armen der Musen." Er widmete sich, als er zwanzig Jahr alt war, dem Theater. Gereiztheit stachelte ihn zur Satire, da er vergeblich ungeachtet seiner Kenntnisse und seiner feinen Bildung auf eine Berücksichtigung gehofft. Sein erstes Stück „die Geistlichen auf dem Lande" wurde confiscirt. Seine andern Comödien wurden häufig gegeben und gehören zu den wenigen, die sich neben denen von Lessing und Weiße lange auf der Bühne erhielten, namentlich „die Kandidaten oder die Mittel zu einem Amte zu gelangen" (früher „die Canäle" genannt), „Herzog Michel" und „der blinde Ehemann." Außerdem übersetzte er aus Marivaux und Destouches. Er spielte Könige, besonders Tyrannen, eben sowohl als Molieresche Charaktere, den Tartüffe und den Geizigen. Krüger voll strenger Religiosität übernahm den Unterricht von Schönemanns gefeierter Tochter, die später mit dem Meklenburg-Schwerinschen Sekretair Löwe vermählt wurde und die seinem Andenken stets fromme Dankbarkeit für ihre geistige und künstlerische Bildung bewahrte. Krüger ist einer der vier oft neben einander genannten Dramatiker, die im Zeitraum von zehn Jahren in jugendlichem Alter vom Tode abgerufen, nicht die erregten hohen Erwartungen zu erfüllen vermogten *).

Joh. Friedr. Schönemann, der so ausgezeichnete Talente in seiner Gesellschaft versammelte, außer den genannten einen Kirchhoff, eine Madame Stark, war selbst ein tüchtiger Schauspieler und entwickelte eine seltene Stärke im Komischen. Zu Crossen 1704 geboren, vertauschte er das Studium der Medizin mit der Kunst und betrat als zwanzigjähriger Jüngling in Han-

*) J. E. Schlegel starb 1749, Krüger 1750, v. Cronegk 1756, v. Brawe 1758. Sie erreichten nur ein Alter von 20—31 Jahren. Löwe gab Krügers Schriften 1763 heraus und theilte in der Vorrede einen Lebensabriß mit.

nover zuerst die Bühne. Von der Förſterſchen Truppe ging er 1730 zur Neuberſchen über. Zehn Jahre ſpäter ſtellte er ſich an die Spitze einer eignen, die in Lüneburg die erſten Vorſtellungen gab. Als er 1740 in Schwerin „die Herren Liebhaber invitiret" gab er „die Maccabäer" nach dem Franzöſiſchen des de la Motte, aber zugleich Arlequin Philosoph und bemerkte zugleich, daß zur Vermeidung ſeiner Ankunft keine Trommel würde gerühret werden*). Wir werden dadurch ſchon an das frühere Comödiantenweſen erinnert. Dennoch zog ihn die Reform des Theaters an und er ſtrebte danach, vielleicht nur zum Schein, ſich an ihr zu betheiligen. Auf eine ſeltene Weiſe wurde er hierin vom Glück begünſtigt. In ſeiner Geſellſchaft befand ſich 1740 eine Trias von Genien, wie ſie ſelten zuſammen wirkten und die merkwürdig genug an einem Tage ſich zuerſt in tragiſchen Rollen verſuchten, nämlich Ekhof, Ackermann und die Schröder. In Hamburg eröffnete Schönemann ſeine Vorſtellungen im alten Operndauſe mit „Cid" mit dem günſtigſten Erfolg. Gottſched ſah erwartungsvoll ſeiner Ankunft zur Oſtermeſſe 1741 in Leipzig entgegen. Der Zuneigung, die er ihm ſchenkte, wußte Schönemann (er ſtarb als Victualienhändler) ſich durch ein Geſchenk von Thee, Zucker und Fiſchen zu verſichern**). In Leipzig brachte er Voltaire's „Alzire" und zwar in der Ueberſetzung der Profeſſorin Gottſched zur Darſtellung. Seine erſte Gattin Anna Rachel Weigler (nicht Weitzler) aus Lüneburg, die ſich durch ihre ſchöne Stimme und treffliche Deklamation auszeichnete, war die Alzire***). Gottſched erklärte, das Trauerſpiel ſey „mit aller Geſchicklichkeit und guter Anſtalt geſetzt, ſo daß ſelbſt der Urheber des Stücks, wenn er zugegen geweſen und das Deutſche verſtanden hätte, damit zufrieden geweſen ſeyn würde." Dennoch führte Schönemann die Alzire in dieſer Ueberſetzung zum erſten und letzten Mal auf.

Schönemann beſuchte außer Leipzig, Königsberg und Halle die Univerſitäten Göttingen und Roſtock und glaubte, wie man in der Vorrede zur Schauſpielſammlung lieſt, zu der Ueberzeugung gekommen zu ſeyn, daß die Gelehrten den wenigſten und verderb-

*) Lüſch Jahrbücher II. 1. S. 105.
**) Danzel S. 158.
***) (Schmid) Chronologie S. 68. Theater-Kalender. 1800. S. 344.

testen Geschmack besäßen. Um so weniger fand er sich berufen, ihnen zu Gefallen zu leben und noch ferner dem verlöschenden Ansehn Gottscheds sich zu beugen. Es lag nicht an dem Wollen, sondern an dem Gelingen, daß Schönemann nicht das Singspiel zur vorherrschenden Geltung brachte und dem Schauspiel durch das Ballet neue Anziehungskraft verlieh. Sein Geschick, das er als Harlekin besaß, wollte er nicht für verloren geben und brachte wieder Harlekinaden auf die Bühne und daneben Haupt- und Staatsactionen. Zuletzt machte er das meiste Glück mit Burlesken, die man nach ihrem Erfinder Bernardoniaden nannte und die ihm der Komiker Anton Gantner aus Wien verschafft hatte. Ekhof trennte sich 1757 von Schönemann und mit ihm trennte sich sein guter Genius. In demselben Jahre gab Schönemann in Hamburg bei „Versammlung einer unbeschreiblichen Menge Zuschauer sein Theater auf." Er schloß mit dem oft von ihm gegebenen Trauerspiel J. E. Schlegel's „Hermann." Als ein Seitenstück zu Uhlichs religiöser Ergießung haben wir das Communionbuch anzusehn, das Schönemann noch vor Niederlegung der Direction schrieb*). Er starb in Schwerin 1782, wo er eine kleine fürstliche Anstellung hatte, daneben Wein- und Gewürzhändler war, in traurigen Vermögensumständen**).

An drei Jahre lang sind die Theater-Unterhaltungen aus Preußen verschwunden. Ein Wrack der Hilferdingschen Gesellschaft, die in Petersburg schmählichen Schiffbruch gelitten, landet da in Königsberg.

Der Narr ist allemal das Nöthigste der Bühnen,
Der macht sie angenehm, der muß das Geld verdienen.
Das acht' ich hoch, was mir mehr Geld als Ruhm verdient;
Was ist ein kahler Kopf, um den ein Lorbeer grünt?
Kunstpferd und Harlekin, Hanswurst und Spadonisten
Verdienen sich ihr Brot von allen am gewissten.

*) Bußfertiger, gläubiger Seelen Gnaden-Paradies und Ehrentag. 1756.

**) Lisch Jahrbücher Bd. I. S. 115. Bd. II. I. S. 185. Litteratur- und Theater-Zeitung. Berlin 1782. Th. II. S. 303. Nach Devrient Bd II. S. 104. war er und sein Sohn Roßtäuscher. Sollte die Angabe nicht auf einem Irrthum beruhn? Wir wissen, daß sein Sohn, der ihm als einem angestellten Rüstmeister in den Commissionair-Geschäften behülflich war, im siebenjährigen Kriege von fürstlicher Seite benutzt wurde zum „gefährlichen Reiten und Kundschaften."

Dieſe Verſe, in Erbitterung auf die alten Bühnenverhältniſſe von Krüger niedergeſchrieben, fand Schönemann nicht ſo verächtlich, um ſie nicht zu unterſchreiben, noch weniger die Principalin Ohl, die nun den Schauplatz einnimmt.

Das Häuflein, das die Geſellſchaft der Anna Chriſtina Ohl ausmachte, war im Zuſtande großer Verwilderung und Verwahrloſung. Es war zum rohen Naturzuſtand zurückgekehrt und bekundete durch ſeine Leiſtungen ein Theaterweſen, das 50 Jahre zurückdatirte. Nicht befremden darf es daher, daß das erſte Geſuch um die Erlaubniß zu ſpielen abgelehnt wurde, daß man, als es nachgegeben wurde, die Comödienzettel unter Cenſur ſtellte und daß man endlich die Prinzipalin wegen Profanirung bibliſcher Geſchichten belangte. Der Harlekin iſt wieder Alles, zugleich Acteur und Erfinder der Burlesken. Neben der ſceniſchen wird auch für äquilibriſtiſche Productionen geſorgt.

Nur an dem Magiſter Lauſon fanden die Leute einen Beſchützer, der nicht Anſtand nahm, ihr Treiben aus der Loge und hinter den Couliſſen zu beobachten. Dies darf uns bei ſeinem Hange zum Abenteuerlichen nicht Wunder nehmen. Wollte er doch zu ſeinen improviſatoriſchen Uebungen von ihnen Unerſchrockenheit und Geiſtesgegenwart abſehn. Für den freien Eintritt in die Muſenhalle zeigte er ſich gefällig durch Anfertigung von Gelegenheitsſtücken und ſogenannten Abdankungen oder Schlußreden.

Um uns über die Principalin der neuen Geſellſchaft zu unterrichten, iſt es nöthig, an ihre früheren Erlebniſſe zu erinnern, da ſie acht Jahre vorher in Berlin durch ihre Schönheit entzückte und durch ihre Koketterie anzog. Die zärtliche Ohl zeichnete einen Hanswurſt aus und dieſer die Aufmerkſamkeit erwidernd, kürzte gern die Vorſtellungen ab, um nach Abſtreifung der derben Komik bei ihr privatim den Galanten zu ſpielen. Zwiſchen zwei feindlichen Häuſern wurde ſo eine Vermittlung durch zwei Liebende bewirkt, indem die Ohl zur Hilferdingſchen und ihr Freund der Harlekin Quartal zur Eckenbergſchen Truppe gehörte. Sie war Sängerin und eine ihrer Forcerollen war die Lucretia in der Oper „Lucretia Romana“ *), ein Stück wahrſcheinlich im

*) So wird der Titel ſtets geſchrieben, obgleich er wohl ein italieniſcher ſeyn ſoll.

Geſchmack der Haupt- und Staatsactionen, welches Ekhof vom Repertoir verbannt wiſſen wollte. Der bereits erwähnte Schauſpieldichter und Schauſpieler Siegmund, der, bevor er Mitglied der Hilferdingſchen Geſellſchaft geworden, bei Eckenberg ſpielte, verſpottete das einträgliche Stück in einem Pasquill. Dies brachte eine große Entrüſtung zuwege und, als ſich Siegmund gelüſten ließ, einer Vorſtellung im Hilferdingſchen Theater beizuwohnen, wurde derſelbe mit Ohrfeigen und Peitſchenhieben begrüßt, ſo daß der anweſende Markgraf von Schwedt ſich gedrungen ſah, in nachdrücklicher Art Frieden aufzunehmen*). Die Szenen, die ſie außerhalb der Bühne aufführte, blieben in Berlin noch lange in lebhaftem Andenken. Als ſie 1741 der Hilferdingſchen Geſellſchaft folgte, gab ſie bei ihrer Durchreiſe durch Danzig ein Concert, worin ſie ſich im Geſange zeigte**). Nach Auflöſung des Hilferdingſchen Unternehmens bewirkte ſie es, vielleicht durch ihre Gönner in Berlin, daß das Privilegium auf ſie am 3. Febr. 1747 übertragen wurde. Nachdem ſie, wie ſich annehmen läßt, das in Königsberg in Verſatz gebliebene Document des Hilferdingſchen Privilegiums eingelöſt, führte ihre Geſellſchaft nun den Namen der Königl. preußiſchen Hof-Comödianten. Sie tritt mit vier Töchtern auf, von denen die beiden jüngſten wohl nur noch Kinder waren, indem nur zwei als die „ältere und jüngere Mademoiſelle Ohlin" unterſchieden werden. Aus der Hilferdingſchen Geſellſchaft folgten ihr nach Deutſchland Gleimann, Tünſch, Ferch und die Steinbrecher, Mutter und Tochter. Dieſe letztere allein Karoline Eliſabeth, Ekhofs vierzehnjährige Nichte, erlangte in ſpäteren Jahren Ruf und wurde als Schauſpielerin und beſonders als Sängerin als die deutſche Favart gefeiert***).

*) Plümicke S. 375. 373.

**) Das Concert, vielleicht das erſte in der Provinz Preußen, fand im engliſchen Hauſe am 11. Sept. ſtatt, zwiſchen den Stunden 3—4. Das Entree betrug 2 Pr. Guld.

***) So nannte ſie Weiße. Aber auch im recitirenden Schauſpiel leiſtete ſie Ausgezeichnetes und entzückte als Miß Sara, obwohl in Leipzig dieſe Rolle daſelbſt von den erſten Künſtlerinnen gegeben wurde. Ihr Vater war einſt ein berühmter Harlekin, der ſeine Familie in Rußland zurückließ und unbrauchbar geworden im größten Elend als Gänſehirt ſein Leben beſchloß. Nach dem Untergang des Ohlſchen Unternehmens war ſie mit ihrer Mutter (der Tochter des

Die auf Königsberg sich beziehenden Nachrichten über die Ohl enthalten manches Detail, das zur Bestätigung des oben Gesagten nicht unberührt bleiben darf.

Als sie mit dem Privilegium sich zu der stehenden Bedinguna, sich in Königsberg ansessig zu machen, verpflichtet hatte, bittet sie am 2. März, indem sie die Ankunft einer größeren Gesellschaft in Aussicht stellt, vorläufig kleine Vorstellungen, Pantominen und moralische Burlesken bis zur heiligen Wocke geben zu dürfen. Es wird ihr abgeschlagen und, als sie später mit ihrem Gesuch durchdrinat, trägt sie 22. Nov. darauf an, sowie ihre Vorgänger ihr Spiel bis zum dritten Advent ausdehnen zu können. Es wird ihr dieses gestattet und sie schließt vor Weihnachten mit dem „schönen und durch und durch lustigen Scherzspiel Pantalon Alchymista." Das Stück hat ihr Harlekin erfunden und er giebt in der Rolle des Hanswurst einen lächerlichen Lehrjungen, possierlichen Kuppler, ein lebendiges Gemälde und den schadenfroben Eulenspiegel. Außer ihm treten auch andre Komiker auf, wie der Scapin und der Capitain Bombenspeier. Es werden darauf Kunststücke im Balanciren gezeigt und zuletzt Gellerts Schäferspiel „Das Band" gespielt*). Nach einer Pause von 1½ Monaten setzt sie ihre Vorstellungen fort. „Ihre Comödien, hatte sie erklärt, sind so eingerichtet, daß durch selbige weder denen Ohren noch Augen einiger Scandal gegeben wird." Das bewährte sich nicht immer und sie ward angeklagt, geistliche und biblische Geschichten durch scandalöse Darstellungen entweiht und dadurch wider ein Verbot verstoßen zu haben, das in Berlin am 20. März 1741 erlassen sey. Die Principalin gab zwei Tage hinter einander eine Oper, deren Gegenstand einst in Schulkomödien vom kurfürstlichen Hof

Theaterprincipals Spiegelberg) bis 1737 bei der Schönemannschen Truppe angestellt. Wie ihre Tante Spiegelberg von ihrem nachmaligen Gatten Ekhof unterrichtet wurde, so hatte auch sie weit ihren Ruhm seiner Unterweisung zu danken. Sie heirathete einen Sänger Hübler und ging mit ihrer Mutter nach Riga. Mit ihr verschwindet, so weit wir wissen, die Ekhofsche Familie vom Theater. — Im Personenverzeichniß der Lauenschen Festspiele kommen noch vor: die Herren Ritzenhoff, Deppe, Dittrich und die Damen Dem. Meyer und Mad. Bessing, etwa die Gattin des Schauspielers, der als Operateur auf Kosten des Preußischen Staates nach Frankreich reiste.

*) Der Comödienzettel in der nächsten Beilage.

mit Liebe und Andacht geſehn wurde, nämlich „den Fall von Adam und Eva“ *). Das Stück hieß auch „das Bildniß der Unſchuld unſrer erſten Eltern oder die Stürzung des Lucifer.“ Man ſah das Paradies und Adam und Eva unter allerlei Thieren und Bäumen umher ſpazieren, aber auch die Schlange und die Hölle, in der ſich Lucifer über den Fall der Menſchen freut, bis der Himmel ſich öffnet und die Gerechtigkeit voll barmherziger Liebe ſich den Blicken darſtellt. Bei Strafe ward Solches den Schauſpielern verwieſen, „wodurch der Name Gottes und die h. Schrift auf eine höchſt ſtrafbare Art gemißbraucht ſey“ und dem Cenſor der Zettel, dem Univerſitäts-Kanzler v. Sahme, wird aufgegeben, darauf Acht zu haben. Einen Schönemann überbietend ſucht die Ohlſche Geſellſchaft durch pomphafte Feſtſpiele ſich ein Relief zu geben. Manches kam zweimal zur Aufführung, zu der die Erfindung und die Verſe der Magiſter Lauſon lieh. Das Vorſpiel am Geburtstage des Königs iſt in dem einen Jahr „der Thron“ in dem andern 1749 „der Friede“ betitelt, das am Erinnerungstag der erworbenen Königskrone „die Krone.“ Den Behörden und Communen werden darauf einzelne Vorſtellungen empfohlen durch dedicatoriſche Schauſpiel-Allegorien unter dem Namen „Großmuth“ der Generalität, „Staatskunſt“ der Regierung, „Gerechtigkeit“ dem Magiſtrat, „Luſt“ der Univerſität. Es war ein Vorſpiel ſogar „Wirthſchaft an das hieſige Frauenzimmer“ gerichtet.

Lauſon dichtete zum Geburtstage des Commercienraths Saturgus, eines reichen Kaufmanns, der ſein Gönner war, ein mythologiſches Feſtſpiel „Ganymed“, in welchem „die jüngere Mademoiſelle Ohlin“ als Cavalier, Maler, Gärtner, Geſpenſt, Advocat, Bettler und Ganymed erſchien.

Eine der Abdankungen aus Lauſons Feder möge hier ſtehn, da ſie für ihre Zeit charakteriſtiſch ſind. Als „Eſſer“ nach Thomas Corneille und „Sylvia“ von Gellert aufgeführt wurde, ſo ſchloß die Vorſtellung mit folgender Abdankung:

Der Ehrgeiz wird ſich ſelbſt das Beil zum Tode ſchärfen,
Dies kann, Geehrteſte, ein Eſſex euch entwerfen.

*) Die erſte Oper, mit der 1678 das Hamburger Opernhaus eröffnet wurde, war: „Der erſchaffene, gefallene und aufgerichtete Menſch,“ gedichtet von Richter. Auch hier agirten Teufel und es ließ ſich neben Engeln Jehovah und der Satan reden vernehmen.

Es giebt die Kronensucht der Wollust kaum Gehör,
Wo Lieb und Hochmuth kämpft, da siegt der letzte mehr.
Dies zeigt Elisabeth, ihr Liebling muß erblassen,
Sie aber wird die Reu aus Schwachheit sehen lassen.
Sie waren beide groß und beider Eigensinn
Gab Freiheit und Natur aus Stolz zum Opfer hin.
Sie haben beiderseits den Maaßstab überschritten.

Nun zeigt der Schauplatz euch die niedern Schäferhütten,
Wo Ruh und Sanftmuth herrscht und wo kein andrer Streit,
Als den die Liebe führt bloß mit der Zärtlichkeit.
Ein kranker Philosoph hat ihr den Reiz gegeben.
Wünscht, es mag Sylvia, so wie ihr Gellert leben.
Sie prangt mit Reizungen, die zum Entzücken sehn,
Sie führt uns zur Natur und in uns selbst hinein.
Sie rührt die Leidenschaft mit unschuldsvollen Trieben;
Wenn man nicht lieben will, man hör sie, man muß lieben.

Eine ähnliche hielt „die ältere Mademoiselle Ohlin", als die „Baniſe" gespielt wurde. Der Zieglersche Roman war als drei Opern behandelt, welche der früher genannte Grimm wieder zu einem Trauerspiel zusammenzog *).

Ungeachtet aller Abmühung, auf die eine Weise die große Masse anzuziehn und auf die andere die Vornehmen zu gewinnen, hatte das Unternehmen der Ohl dennoch kein Gedeihen. Sie klagt über geringen Besuch. Dessenungeachtet bittet sie am 1. April 1749 im Saal des altstädtischen Gemeingartens noch bis zum Jahrmarkt spielen zu dürfen. Allein sie erfuhr dasselbe als Eckenberg. Die Gemeine litt sie nicht und drang auf Ausräumung und Wiederherstellung des Saals.

Die verunglückte Truppe wandte sich nun nach Pommern. Wenigstens rastete damals eine Gesellschaft reisender Comödianten auf dem Wege von Königsberg nach Stettin in einem Dorfe vor

*) Die Aufführung fand, wie uns dies Lauſons Zweeter Versuch in Gedichten S. 38. lehrt, d. 27. Jan. 1749 statt. Ob die andern Stücke, an die er in seinen Versen denkt, „Atalante" „Leucippe" „Die verheiratheten Philosophen" „Der Bergmann," Bocazens Gänse" unter der Ohlschen Direction oder einer andern in Szene gesetzt sind, kann nicht mit Bestimmtheit angegeben werden.

dieſer Stadt. Sie war luſtig und guter Dinge, wie das in der Art ſolcher Kunſtjünger iſt, der Kälte und der Noth zum Trotz*).

Im J. 1751 ſtarb die Prinzipalin. Ihre beiden Töchter, die eine war zuerſt an Fleiſchmann, dann an Wolfram verheirathet, bewarben ſich um das Privilegium, das aber mit dem Tode der Anna Chriſtina Ohl erliſcht. Am 29. April 1751 erfolgt der abſchlägige Beſcheid und ſeit der Zeit trifft man unter den reiſenden Geſellſchaften keine Königliche Preußiſche Hofcomodianten mehr.

Danzig, wie es dieſer Stadt nachgerühmt wird, „bewies von jeher ſehr viel Neigung für Schauſpiele *). Gewiß iſt es, daß ihr mehr theatraliſche Kunſtgenüſſe geboten wurden, als der großen Pregelſtadt. Der Zug der Wandertruppen führte ſie oft von Danzig nach Warſchau und Petersburg, ohne daß der Weg über Königsberg genommen wurde, um hier zur Aufführung einer Reihe von Vorſtellungen für eine Zeitlang Halt zu machen. Beſchränkungen von Seiten der preußiſch privilegirten Directoren mögen daran mit Schuld geweſen ſeyn, daß Königsberg ſich um manche ſceniſche Genüſſe gekürzt ſah. Störend und zerrüttend wirkten aber in die Theaterverhältniſſe ein die Beſetzung Königsbergs durch die Ruſſen und, bald darauf nach ihrem Abzuge, der große Brand. Wie vom dürren Stamm hielt ſich lange das flüchtige Volk der Comödianten fern.

Am 14. Aug. 1747 gehen Schauſpieler durch Danzig nach Rußland.

Im September 1752 kamen von der Kochſchen Bühne Lepper, Antuſch und deſſen Frau nach Danzig **). Joh. Mart. Lepper (Leppert) aus Leipzig gebürtig, ein kleines bewegliches Männchen, war zuerſt Läufer, dann königl. polniſcher Hofnarr und endlich Schauſpieler und Schauſpiel-Director. Den Narren verläugnete er nicht auf der Bühne, wo er den Harlekin ſpielte, nicht im Leben, indem er einen eigenthümlichen Geſchmack an weiblichen

*) Brandes Bd. I. S. 120.

*) Plümicke S. 256.

**) Schmid Chronologie S. 157. Dagegen reiſte damals, wie bereits erwähnt iſt, das Ehepaar Klotzſch (ſie eine geborne Kiefelder war ſpäter an Brückner verheirathet) von Danzig nach Leipzig zu G. H. Koch. Klotzſch, der Sohn, wurde in Danzig 1751 geboren. Schmid S. 115. 196.

Füßen und weiblichen Fußbekleidungen nährte, ſo daß er ſich eine Sammlung von Strümpfen, Schuhen und Pantoffeln anlegte, die mit dem Namen der Tänzerinnen bezeichnet waren *). Ein Sachſe war auch Antuſch, der zuerſt in der Neuberſchen Truppe ſpielte Seine zweite Frau, eine Leipzigerin, war unbedeutend im Vergleich zu der erſten, die eine ſeltene tragiſche Künſtlerin ein Jahr vorher geſtorben war. Auch er, der alte Rollen in Luſtſpielen gab, zeichnete ſich nicht aus. In welcher Art dieſe Schauſpieler in dem genannten Jahr in Danzig gewirkt haben, wiſſen wir nicht. Lepper ließ ſich, mit einem ſächſiſchen Privilegium begnadigt, für eine Zeitlang als Principal in Warſchau nieder. Das Ehepaar Antuſch erhielt eine Anſtellung bei v. Kurz, dann bei Ackermann und zuletzt bei Schuch. Nachdem Antuſch ſich von dem letzten getrennt, ſtarb er 1767 **).

Manche Geſellſchaft mag zu Schiff von Stockholm und Kopenhagen nach Danzig herüber gekommen ſeyn, ſo eine italieniſche Opern-Geſellſchaft, die daſelbſt zwiſchen dem 19. Juli und 1. Aug. 1753 komiſche Opern gab. Der Unternehmer ſcheint ein gewiſſer Chriſtian Bey aus Kopenhagen geweſen zu ſeyn ***). Pergoleſi, der Göttliche genannt (freilich erſt da der im Leben verkannte Tonkünſtler verſtorben war) wurde durch ein Jugendwerk damals zuerſt an der Weichſel bekannt, nämlich durch die Serva Padrona oder „die als Magd gewordene Frau“ †). Ein anderes Stück, das zur Aufführung gebracht wurde, ſind Le Gelosie fra Grullo e Moschetta und ein drittes Monsieur de Porsugnacco (Pourceaugnac ein von Moliere erfundener Charakter) ingannato da Grilletta oder „Herr Porſügnac hintergangen von Grilletta.“

Vorübergehende Erſcheinungen, ſelbſt wenn ſie nicht mit dem entſprechenden Segen gekrönt ſind, feſſeln bisweilen den Blick des Forſchers in Verehrung und Dankbarkeit. Dieſe Auszeichnung

*) Meyer Schröder I. S. 121.

**) Schmid Chronologie S. 134. 135. Plümicke S. 234.

***) Von ihm ſind die Billete, zum erſten Platz für 4 Guld. abzuholen. Die Vorſtellungen fangen um 5 Uhr an.

†) Mag die Serva Padrona, als die in Mainz 1767 Frau v. Kurz entzückte, ſchon früher in Deutſchland gehört ſeyn?

verdient vor allen das Schauspielunternehmen Conr. Ernst Ackermanns in Preußen. Das Blütenalter seiner Kunst bewunderte Danzig und Königsberg. In jeder Beziehung verehrungsvoll ging er ernstlich damit um, als erfahrner, rechtschaffner und entschlossener Director der deutschen Bühne eine würdige Stellung zu erwirken. Wie viel würde er geleistet haben, wenn er nicht bei der angebornen schauspielerischen Unruhe den Szenenwechsel geliebt hätte! Mit Aufwand baute er das erste Theater in Königsberg, um es bald darauf wieder zu verlassen. Gleich blieb er sich nur in der Liebe zur Kunst, die ihm nie gleichgültig wurde, und in der Liebe zur Künstlerin Schröder, die inzwischen seine Gattin geworden war. Das Leben des innig verbundenen Paars muß großentheils neben einander erzählt werden.

Ackermann war zu Schwerin 1710 geboren*). Er war Soldat gewesen und hatte den Feldmarschall Münnich auf Reisen und in Schlachten begleitet. Seiner robusten Gestalt und seiner graden Haltung merkte man dies nicht weniger an als der strengen Disciplin, die er als Schauspiel-Director und Vater handhabte. Er war Fechter, Reiter, Schlittschuhläufer und Tänzer und verstand sich auf Zeichenkunst und Malerei. Unter anderen Kenntnissen wird ihm auch die Wundarzneikunst wie manchem anderen Schauspieler nachgerühmt. Er las nicht nur französisch, sondern war auch im Stande, französische Stücke zu übersetzen. Demnach konnte er bei einer seltenen künstlerischen Befähigung mit dem Pfund des Wissens und der Geschicklichkeit wuchern und Ansehn beanspruchen.

Passend stand neben ihm Sophie Charlotte Biereichel, verwittwete Schröder, eine Berlinerin von Geburt. Sie war die Tochter eines königlichen Hofstickers und die Kunst, die sie von ihm erlernt, bot ihr eine Zeitlang das Mittel zum Erwerb, während sie mit Schröder verheirathet war. Dieser ein vertrunkener, aber nicht ungeschickter Organist in Berlin ließ es zu, daß sie die Vaterstadt verließ, um im Auslande sich leichter von ihrer Hände Arbeit ernähren zu können. Nur besuchsweise kam er seitdem mit ihr noch zusammen. Sie lebte in Hamburg und wurde

*) Nach Meyer Schröder. Bd. I. S. 10, nach Bd. II. II. S. 81. 1. Febr. 1712.

von Ekhof überredet, mit ihm die Schönemannsche Bühne zu betreten, die in Lüneburg ihre ersten Vorstellungen gab. Dahin begab sich Ackermann in gleicher Absicht und merkwürdiger Weise spielten zugleich die drei ersten tragischen Künstler ihrer Zeit am 12. Jan. 1740 ihre erste Rolle. In dem von Witter aus dem Racine übersetzten „Mithridat" stellte Ackermann den Mithridat, Ekhof den Xiphares und die Schröder die Monime dar. Im folgenden Jahr kam sie als angestelltes Mitglied der Schönemannschen Truppe nach Hamburg. Sie gefiel und erwarb sich einen besonderen Gönner im Besitzer des dortigen Opernhauses, der ihr anräthig war, sich an die Spitze einer eignen Gesellschaft zu stellen. Sie ging darauf ein und ward zur Ausführung des Unternehmens von ihm unterstützt.

Sie war 28 Jahr alt, als sie 1742 ihr Theater eröffnete. Ackermann und Uhlich verließen Schönemann, um unter ihrer Leitung zu wirken. Die erste Vorstellung war der „Regulus" und „die Widersprecherin." Sie gab die Widersprecherin und nicht weniger die Hauptrollen im „Patelin", wo sie die Frau Patelin, im „Polyeuct" wo sie die Pauline, im „Oedip" nach Voltaire wo sie die Jokaste, im „Esser" nach Thom. Corneille, wo sie die Elisabeth spielte. Nicht weniger zeichnete sich Ackermann aus, der „den Geizigen" darstellte, den Hermann Breme im „Politischen Kannengießer", den Schmarotzer im „Leipziger Rosenthal", den Agamemnon in der „Iphigenia", den Helden im „Regulus" *).

*) Ueber die Vorstellungen besitzen wir zuverlässige Nachrichten aus der Feder des Reidenten Willers, der als Besitzer des Opernhauses, wahrscheinlich auch Mitheilnehmer gewesen sein wird. Meyer Schröder Bd. II. II. S. 40. Die Schröder wiederholte oft die gegebenen Trauerspiele, Lustspiele und Farcen. Außer den genannten Stücken kommen vor die Trauerspiele: „Cato", „Orest und Pylades" von J. E. Schlegel, „Zaire", „Melanide" nach la Chaussee, die Schäferspiele: „Atalante" von Gottsched, „die getrennte Liebe" von Rost, „das Band" von Gellert, die Lustspiele: „der geschäftige Müßiggänger" „die Wochenstube" „Jean de France" „der politische Kannengießer" nach Holberg in der Dethardingschen Uebersetzung „das Gespenst mit der Trommel" „der poetische Dorfjunker" nach Destouches von der Gottsched übersetzt, die Possen „Peter Squenz" „Bockobeutel" „die scheinheilige Sibylle" „das Leipziger Rosenthal" „das Reich der Todten" Scapins Betrügereien." Alle diese Stücke wurden auch in Preußen auf dem Ackermannschen Theater zur Darstellung gebracht. Andre wurden da-

Die Schröder reiſte mit ihrer Geſellſchaft nach Roſtock. Als ſie 1744 zurück kehrte, war das Opernhaus von einem Balletmeiſter in Beſchlag genommen. Da gab ſie nicht allein die Principalſchaft, ſondern auch das Theater auf und lebte mehrere Jahre in Schwerin. Der Ruf, den ſie ſich auf der Bühne erworben, war aber darum nicht vergeſſen. Im J. 1746 erhielt ſie vom Schauſpielunternehmer Dietrich eine Einladung nach Danzig und ebenſo Ackermann, der ſich gleichzeitig im Meklenburgſchen aufgehalten. So kehrte die Schröder zur theatraliſchen Laufbahn zurück und verharrte auf ihr bis zu den letzten Jahren ihres Lebens. Sie trat die lange Reiſe an, nicht begleitet von ihrem Mann, ſondern allein von ihrem dreijährigen Sohn. Ackermann und die Schröder ſpielten in Danzig zuſammen und in dem nämlichen Jahre gingen beide nach Petersburg zu Hilferding. Als der Cantor Schröder, der ſchon lange ſo gut wie zu den Verſchollenen gehört hatte, das Zeitliche geſegnet, feierten Ackermann und die Wittwe 1749 in Moskau ihr Vermählungsfeſt. Das Ehepaar verließ Rußland 1751 im Winter. Durch die ihm zu Theil gewordenen Hochzeitsgeſchenke bereichert, beſaß es einige tauſend Rubel und ſah ſich im Stande, Schauſpieler für ein eignes Unternehmen zu gewinnen. Zu ihnen gehörte auch der kleine Schröder, der in ſeinem dritten Jahr ſchon den Beifall der Kaiſerin Eliſabeth eingeerntet für ſechs vernehmlich vorgetragene Worte. Zehn Jahre alt führte er nun ſchon kleine Rollen aus, beſonders

gegen zurückgeſtellt wie „der Doctor Fauſt“, in deſſen Stelle „Doctor Fauſt's Zaubergürtel“ (Ceinture magique) kam nach B. Rouſſeau, Harlekinaden wie „Harlekin Baron in der Einbildung“ „Harlekin der politiſche Ehemann“, Volksſtücke wie „der Bock im Prozeß“, welches letztere T. J. Quiſtorp 1744 bearbeitet hatte, wahrſcheinlich nach der alten Erzählung, die in der Rößler Schulkomödie von 1765 ſich alſo ausnimmt: „He he Bockche weest du nich, we ja giftre in unſerem Garde war? e ſed: ne, ne, ne und e biew bi ſinem ne, ne, ne.“ Erſt als das Meſſer ihm in der Gurgel ſteckte, bekannte er: „bin, bin, bin! Oda ek ſed em: jetzt iſt ſchon uta Tiet.“ Zu den Singſpielen gehörte die Lucretia Romana. Ballete fehlten, doch nicht aller Tanz. Eine Vorſtellung am 2. Apr. 1744 ward verboten, ob wegen politiſcher Beziehungen auf den franzöſiſch-engliſchen Krieg? Der Prolog war „der Zankapfel“ betitelt. Das Stück ſollte „die Zerſtörung von Troja“ ſeyn. Die Vorſtellungen brachten durchſchnittlich 17 Thlr. zuletzt nur 11½ Thlr. ein. Ein Paar konnten aus Mangel an Zuſchauern nicht gegeben werden.

glücklich weibliche. Die Mutter, die wohllautende Alexandriner schrieb trotz der Neuber, verwandelte ihm zu Liebe manche stumme Person in eine redende*). Auf einem mit Segeltuch bespannten Leiterwagen ward die mühselige Fahrt nach Danzig unternommen.

Ackermann nannte sich nach altem Gebrauch Acteur, ein Name der weniger Schauspieler als Schauspiel-Director bedeutete**). Er war es, der das erste Schauspielhaus in Preußen, in Königsberg baute. Hamburg und Berlin besaßen Opernhäuser, Leipzig und Königsberg die ersten Schauspielhäuser, nämlich solche, die dem recitirenden Schauspiel ursprünglich gewidmet waren. Bei Dietrich und Hilferding hatte er gelernt, wie Effekthascherei bei der Leitung einer Kunstanstalt noch verwerflicher sey als bei der Action auf der Szene, wie sie in ein hohles trostloses Nichts auslaufe, daß je blendender ihre Wirkung für den Augenblick, je heftiger bei Anwendung von Lockmitteln der Zudrang sey je eher die Ermüdung eintrete***). Er hatte hier in den unglücklichen Bestrebungen, das Publikum durch das Neue fremdartiger Erscheinungen zur Bewunderung hinzureißen oder durch Verführung eines pomphaften Allerlei in einen Jubelrausch zu versetzen, den Grund des Untergangs des einen und des anderen Directors erkannt

*) So legte sie in den „Trojanerinnen" von J. E. Schlegel dem Astyanax folgende Worte in den Mund, die einem Gottsched gewiß gefallen hätten.

Eh will ich frei vom Joch mein kaum empfundnes Leben.
Als dem Tyrannen mich zum Sklaven übergeben.
Er fürchtet Hektors Sohn, er scheuet meinen Muth:
Zum Tode führ' er mich und stille seine Wuth!

**) In dem ihm verliehenen Privilegium ist immer vom „Acteur und Comödianten Conrad Ackermann" die Rede, nicht Comödiantenmeister, wie er nach Meyer auch genannt wurde.

***) Lausen nennt ihn 1753 im ersten Versuch in Gedichten S. 321 „jenen Director einer Gesellschaft in Danzig." Um so weniger kann man der Meinung in Löschin's Beiträgen zur Geschichte Danzigs Hft. 1. S. 64. beipflichten, daß Ackermann damals nicht in Danzig gewesen sey, weil Theater-Anzeigen in den „Erfahrungen" vermißt werden. Die Angabe in Meyer Schröder I. S. 13. ist kaum zu bezweifeln, da Dorothea Ackermann in Danzig 1752 geboren wurde und da die Wahrscheinlichkeit dafür spricht, daß das Ackermannsche Paar nach der Rückkehr von Rußland sich dahin wi[illegible] gewandt haben, wo ihm die Verhältnisse bekannt waren, um mit Erfolg ein [illegible]nes Theater zu eröffnen.

und zu ſeinem Frommen eingeſehn, daß allein die Zuverſicht dauernden Gelingens auf die Kraft der Poeſie und auf die Gediegenheit ſzeniſcher Leiſtungen geſetzt werden müſſe. Er löſte die ſchwierige Aufgabe, es weder mit dem Geſchmack, noch mit dem Volke zu verderben. Er beſchränkte den Gottſchedianismus, um aus reicherem Lebensbrunnen zu ſchöpfen, er drängte den Harlekin zurück, ohne die Macht des Volksthümlichen zu verkennen, und würzte mit Tanz und Geſang die heitern Vorſtellungen. Sein Bemühen war es, dem Theaterweſen Würde zu geben und aus ſeinen Mitteln errichtete er der deutſchen Kunſt zwei Tempel, in denen — wenn ein undankbares Gedächtniß auch ſeinen Namen verſchweigt — ſein Verdienſt noch lange in einer Reihe von Muſtervorſtellungen gepredigt wurde.

Was Ekhof als Schauſpieler war, welcher durch ſein Beiſpiel fruchtbar fortwirkend feſtſtellte, was der deutſche Schauſpieler ſeyn müſſe, das iſt unter den Schauſpielunternehmern Ackermann, der eine vorleuchtend würdevolle Stelle einnahm und wahres Kunſtintereſſe förderte und fortpflanzte: denn nicht allein, daß er der Comödiantenwirthſchaft in den dunſtigen Buden begegnete, war ſein Zielpunkt der geiſtige Aufbau des deutſchen Theaters Er bahnte das Feld an zur Aufnahme all der Erſcheinungen, die am Ende des Jahrhunderts das goldene Zeitalter hervorriefen.

Devrient, der in Ackermann den Schauſpieler achtet (in mancher Rolle leiſtete dieſer mehr als Ekhof, mit welchem er zwiſchen 1764—1769 vereinigt wirkte) ſagt: „für die Organiſation des Theaters hat Ackermann ſo viel wie nichts geleiſtet" und dennoch nennt er ihn „das Fundament der Hamburger, der eigentlich deutſchen Schule." Wenn Ackermann durch ſeine Wanderluſt gehindert wurde, Größeres zu leiſten, ſo darf man nicht vergeſſen, daß es der Krieg und die durch ihn geſtörten Verhältniſſe waren, die ihn zu der voreiligen Flucht von Königsberg und zu den Kreuz- und Querzügen in der Schweiz veranlaßten.

Ackermann beurtheilte richtig den günſtigen Einfluß, den die britiſche Bühne auf die deutſche auszuüben vermöge. In Leſſing ehrte er den Schöpfer des deutſchen Drama's und brachte deſſen „Miß Sara Sampſon" zur Aufführung, früher als ein anderer Director. Wie er überhaupt mehrfach als Tonangeber gelten kann.

Im J. 1754 stellte er als der erste Otway's „befreites Venedig" dar, das sich lange in der Gunst der deutschen Schauspielfreunde erhielt *). Lauson verfaßte die erste deutsche Bearbeitung, wie man annehmen kann, auf Ackermanns Veranlassung, da jener sonst in seinen dramatischen Bestrebungen stets das Interesse der Bühnenvorstände im Auge hatte. Das Stück gefiel in Königsberg so, daß daselbst 1755 eine zweite Uebersetzung gedruckt wurde. In demselben Jahre, in dem der „Kaufmann von London" von Lillo im Buchladen deutsch erschien, setzte Ackermann 1755 dies wirkungsreiche bürgerliche Schauspiel in Szene. Mad. Ackermann spielte die Milwood. Der größte Ruhm, den das von Ackermann in Königsberg erbaute Schauspielhaus verherrlichte, man kann sagen, verklärte und als fortdauernder Segen auf der Musenstätte ruhte, ist der, daß in ihm Lessings erstes großes Trauerspiel, sogleich nach seinem Erscheinen und früher als irgendwo dargestellt wurde, nämlich 1755. Den Mellefont gab Ackermann, seine Frau die Marwood und der kleine Schröder die Arabella **). Eine der ersten Nachahmungen „Lucie Woodwil" von Pfeil setzte Ackermann 1756 in Szene ***). Weil zu damaliger Zeit critische Urtheile noch nicht in Schriften niedergelegt wurden, so möge man hier lesen, wie man in Königsberg zehn Jahre später über die neue Richtung des Trauerspiels dachte †).

*) Die Ackermannsche Gesellschaft gab das Stück noch oft in Hamburg. Eine Hauptrolle der Madam Ackermann war die Belvidera und 1777 spielte Schröder den Priuli.

**) In Meyer Schröder Bd. II. II. S 52. in dem Verzeichniß aller von der Ackermannschen Gesellschaft gegebenen Schauspiele unter 1755 folgt „Miß Sara Sampson" auf „Tartüffe". Aus Bd. I. S. 29. ersehen wir, daß Ackermann 1755 seine Vorstellungen in Danzig mit „Tartüffe" schloß, daß er „Miß Sara Sampson" also in Königsberg aufführte Erst 1756 wurde das Trauerspiel in Leipzig in einer von Weiße besorgten Abkürzung von Koch gegeben, der vermeintlich es als der erste auf die Szene brachte. Vgl Schmid Chronologie S. 197. Daß die Angabe von 1755 nicht etwa auf einem Druckfehler beruht, zeigt uns Meyer Schröder Bd. II. II. S. 140. Von dem daselbst mitgetheilten Verzeichniß sagt Meyer, daß, wenn es nicht auf genaue Vollständigkeit Anspruch machen könne, doch dabei seiner Vermuthung Raum gegeben sey und daß nicht Bedeutendes darin übersehn seyn möge.

***) Schmid Chronologie S. 187 schreibt: in Danzig. Nach Meyer Schröder Bd. II. II. S. 52 ist dafür Königsberg zu setzen.

†) Königsbergsche Gelehrte und Poetische Zeitungen 1767. S. 381. 372.

Bei dem „Kaufmann von London," der „faſt wider alle Regeln ſündiget," wird bemerkt: „Genies haben Regeln gemacht und können ſich, ſo wie Regenten, auch allemal berechtigen, Regeln aufzuheben." Und bei der „Miß Sara" „Wer eine angenommene Regel nicht für ſolche Schönheiten zu vertauſchen Herz genug hat, der leſe in der Grammatik und gehe in kein Trauerſpiel. Wo ſollten wir anheben, wo aufhören, Schönheiten herzuſetzen?" Solche Bemühungen zur Veredlung der Bühne, wie ſie Ackermannen nachgerühmt werden müſſen, waren geeignet, einen Umſchwung in der poetiſchen Bildung Preußens herbeizuführen und nur die Aufregung beim Einrücken der Ruſſen in Königsberg konnte ihn hemmen und die Blicke von dem Wirken des verdienteſten Theater-Direktors abziehn oder gar Vergeſſenheit darüber verbreiten. Ackermann wäre unfehlbar das für Königsberg geworden, was er für Hamburg war *). Mit wenigen Directoren erhielt er ſich bis zum Tode in Anſehn. Es ſchadete ihm nicht, daß Löwe anonym zwei Schmähſchriften, vielleicht auf Anſtiften ſeines Schwiegervaters Schönemann, gegen die Truppe in die Welt ſchickte **), eben ſo wenig, daß er das von ihm in Hamburg gebaute Schauſpielhaus für ein Jahr lang der Seyler-Tillemannſchen Geſellſchaft abtrat, die die erſte deutſche Muſterbühne zu errichten verhieß.

Ackermann empfing 1753 das preußiſche Privilegium und faßte, als er in Königsberg ſein Theater im altſtädtſchen Junkerhof mit dem „Cato" und einem Prolog eröffnete, ſogleich den Entſchluß, ein eignes Schauſpielhaus zu errichten. Für die Zeit des Baues ward ihm das Privilegium zu einem General-

*) Die Gediegenheit der Hamburgiſchen Bühne währte bis zu unſerer Zeit, ſo lange F. L. Schmidt in der Schröder-Ackermannſchen Weiſe dirigirte. — Schröder ſagt, ſeine Familie ſey nach Hamburg „verſchlagen" doch tröſtet er ſich damit, daß wenn ſeinem ſich entwickelnden Talent und dem ſeiner Schweſtern entſprechender Beifall geworden, vielleicht von ihnen nicht die hohe Kunſtſtufe erreicht wäre.

**) Löwe S. 39 bekannte ſich nicht zur Autorſchaft der 1765 erſchienenen zwei „Schreiben" deren eines vom Ackermannſchen Lichtputzer abgefaßt ſeyn ſollte.— Derſelbe erkannte ſonſt ſeinen Werth an und hatte eigends für Ackermann ein kleines Scherzſpiel nach einer Erzählung von Voltaire geſchrieben.

Privilegium ausgedehnt, dem gemäß er nicht allein in der Provinz Preußen, sondern auch in allen preußischen Staaten spielen konnte. Zum Bau des Theaters in Königsberg wurde ihm der so genannte Creutzische Platz, wo seit 1836 die altstädtsche Kirche steht, geschenkt, laut einer königlichen Verfügung, Berlin 12. April 1753, in der ihm für das aus eignen Mitteln zu erbauende Haus Service- und Einquartirungs-Freiheit zugestanden wurde. Im Nov. 1755 war das als vorzüglich gerühmte Theater bis auf den noch fehlenden Abputz fertig. Bei Gelegenheit eines Streites mit dem Stadtmusikus kam es zur Sprache, unter welchem Gerichtshof Ackermann als königl. preußischer Schauspiel-Director stehe. Der Stadtmusikus, der jetzt noch täglich um 11 Uhr Mittags und 9 Uhr Abends vom Schloßthurm herab Posaunentöne erschallen läßt, that dagegen Einspruch, daß jener zu den Theatervorstellungen sich der Hautboisten des v. Belauschen Regiments bediente, da das Schauspielhaus auf einer königlichen Freiheit stünde, wo ihm nur allein das Musiciren zukäme. Ackermann erklärte: „Tanzfiedler und Bierjungen nicht bei der Operette gebrauchen zu können." Die Aeußerung zog ihm Verdrießlichkeiten zu, doch drang er glücklich durch. Auf sein Ansuchen wurde das Privilegium (Berlin 20. Jan. 1756) dahin erweitert, „daß niemanden außer ihm weder in Königsberg, noch in ganz Preußen Schauspiele und Redouten auszuführen verstattet worden, ihm auch frei stehn solle, die Musik dabei nach seinem Gutbefinden zu bestellen, ohne daß ihm jemand dazu aufgedrungen werde, wogegen er die zur Chargen-Casse offerirten 100 Thaler zu bezahlen hat" *). Jetzt strengte der Stadtmusikus wegen der beleidigenden Auslassung einen Prozeß an und es wurde damals, Berlin 29. Jan. 1756, bestimmt, daß Schauspieler, die nicht zu den Hof- und königlichen Comödianten gehörten, nicht als Eximirte zu erachten seyn und

*) Das Privilegium, um das er sich 1753 bewarb, soll nach Meyer Schröder Bd. I. S. 31, erst am 12. Febr. 1756 ausgefertigt seyn und ihn 370 Gulden gekostet haben. Offenbar eine Verwechslung mit den Erweiterungen des Privilegiums — Schröders Absicht war es, zur Abfassung seines Lebens in Briefwechsel mit Königsberg zu treten, um sich über die älteren Theaterverhältnisse seines Stiefvaters unterrichten zu lassen. Nicht Erhebliches hätte ihm geliefert werden können.

daher als ihr Forum den Magiſtrat zu erkennen hätten und nicht das Hof- und Kammergericht oder den erſten Senat.

Ackermann konnte wohl der Wahrheit gemäß nach Berlin berichten, daß ſeine Vorſtellungen mit allgemeinem Beifall aufgenommen würden. Nachdem er bei ſeinem erſten Aufenthalt in Königsberg 31 Vorſtellungen bis zum 14. Dez. 1753 gegeben, verſuchte er ſein Glück in Warſchau auf Einladung Lepperts, der nach Dietrichs Zeit eine kurfürſtlich ſächſiſch privilegirte Geſellſchaft leitete. Darauf begab er ſich nach Breslau*), wo er ſich vier Monate aufhielt, nach Halle, nach Magdeburg, nach Berlin, wo er 8 Tage (mehr waren ihm nicht zugeſtanden)**) im Rathhauſe mit ſchlechtem Erfolg ſpielte, nach Frankfurt a. d. O., nach Stettin und kehrte darauf von der Rundreiſe nach Danzig zurück. Die Vorſtellungen währten hier zwiſchen dem 8. Aug. und 14. Nov. In der Ankündigung verſprach er zum Domnick das Publikum „mit den auserleſenſten Piecen zu divertiren.“ Er betheiligte ſich an einer Feier, die durch ein marmornes Monument für Alle, die den berühmteſten der Artushöfe beſuchen, dem Andenken erhalten iſt. Als daſelbſt die von Meißner gefertigte Statue des polniſchen Königs Friedrich Auguſts III. an deſſen Geburtsfeſte 7. Oct. 1755 errichtet wurde, eröffnete die Theatervorſtellung ein darauf gedichteter Prolog, wahrſcheinlich von Madam Ackermann gedichtet, den man des Drucks für würdig hielt***). Die Geſellſchaft begrüßte darauf Königsberg als ihre Heimat, denn durch den mit einer Wohnung verbundenen Muſentempel, der ihrem Führer gehörte, hatte dieſer das Bürgerrecht der Stadt erworben. Die Einweihungsvorſtellung am 24. Nov. 1755 beſtand in einem Prolog, im „Mithridat“ und dem Nachſpiel „der Scherenſchleifer.“ Ein neuer friſcher Geiſt wehte in den neuen Hallen.

*) Hier wurde ein Feſtſpiel am Geburtstag Friedrichs II. 1754 gegeben: „Die Schwäche der Muſen ohne ihren Apoll“ eine Erfindung der Madam Ackermann.

**) Blümicke S. 200. Nicht „im März“ ſondern im Mai und Juni 1755.

***) Löſchin Beiträge I. S. 64 Der Titel des Feſtſpiels lautet abgekürzt: „Die Feierlichkeiten, welche bei des Allergnädigſten Königs hohen Geburtsfeſte in der poln. freien Reichsſtadt Danzig angeſtellt wurden, ſuchte für Höchſt derſelben Wohlſeyn durch die allerunterthänigſten Wünſche in öffentlichen Freudenbezeugungen nachzuahmen die Pr. priv. Ackermanniſche Schauſpielergeſellſchaft.“

Wenn Ackermann bis dahin es sich hatte angelegen seyn lassen, den Kennern das französisch klassische Trauerspiel vorzuführen und durch burleske Nachspiele *) und Ballete für die Befriedigung der größeren Zuschauerzahl Sorge zu tragen, so weckte er jetzt ein fast von Allen gleich getheiltes Vergnügen durch Einführung von Operetten. Auch bei ihm war 1756 „der Teufel ist los" mit der Standfußschen Musik der neckische Kobold, der die aristarchische Vornehmheit Gottscheds und die geschraubte Steifheit der Alexandriner zum Fall und Abzug brachte. Der Schuhflicker Jobsen Zeckel als Präses der Punschgesellschaft in der Darstellung Wolframs wurde mehr bewundert als der pathetische Cato, selbst wenn ein Ackermann ihn vortrug. Durch den Balletmeister Brunian wurden die theatralischen Tänze nun geschmack- und glanzvoller angeordnet und man machte hier die allzu brillante Ausstattung sogar dem Director zum Vorwurf. Keineswegs aber ließ er sich die Verflüchtigung einer edlen Kunstliebe zu Schulden kommen. Die Werke der britischen Bühne und die ersten namhaften, für die Aufführung berechneten deutschen Stücke brachte er zur Darstellung. Nach „dem geretteten Venedig" von Otway „den Kaufmann von London" von Lillo. Ferner „die Matrone von Ephesus" und „Crispin" von Weiße, „Die Candidaten" von Krüger, nachdem bereits „der blinde Ehemann" von demselben Verfasser gegeben war. Der „Miß Sara Sampson" folgten „der Schatz" und „der Freigeist" von Lessing. Vier Mitglieder der Ackermannschen Familie traten jetzt auf; außer dem Ehepaar legte nun neben Schröder dessen Stiefschwesterchen Dorothea Ackermann, 1752 in Danzig geboren, von der Schule der Eltern ein ehrenvolles Zeugniß dar. — Ueber ein halbes Jahr dauerten die Vorstellungen bis zum 16. Juni 1756. Ackermann wandte sich wieder nach Danzig, wo er zwischen dem 29. Juli und 26. Nov. spielte. Schröder begleitete nicht die Seinigen, sondern blieb in einer Pensionsanstalt in Königsberg zurück. Es war ihm nicht vergönnt, den ihm wohlge-

*) Häufig schloß er, wie in Halle und Danzig, seine Vorstellungen mit „dem Theatereinfallen," welches damit endigte, daß alles Theatergeräth sammt den Coulissen zusammenstürzte, so daß die mit Packen beschäftigten Maschinisten sichtbar wurden und nicht weniger die Schauspieler, welche stummen Abschied nahmen.

wogenen Danzigern zu zeigen, was er bis dahin für Fortſchritte gemacht. Ackermann kam bald wieder nach Königsberg, wo er am 3. Dez. das eigne Schauſpielhaus zum zweitenmal eröffnete, um es am 18. Dez. mit dem „Kaufmann von London" zu ſchließen und den koſtbaren Beſitz für immer aufzugeben ſammt dem preußiſchen Privilegium. Der nahe bevorſtehende Einzug der Ruſſen in Königsberg beſtimmte ihn, die liebgewonnene Stadt zu meiden. Nachdem er bereits die Geſellſchaft von dannen geſchickt hatte, veranſtaltete er im Theater noch eine Maskerade und folgte dann nach Leipzig, ohne dort Ruhe zu finden.

Der Beifall, deſſen ſich ſeine Leiſtungen zu erfreuen hatten, ſtellte ſich in dem Stande der Kaſſe ſehr günſtig heraus. 1754 belief ſich die Einnahme auf 10,000 Thlr., die im nächſten Jahr ſich auf 15000 Thlr. ſteigerte.

Die Geſellſchaft hatte ſich bis zu ihrem Aufbruch nach Preußen von 20 bis auf ungefähr 30 Perſonen vergrößert. Von alten Mitgliedern außer der Familie des Unternehmers begegnen uns Madam Kern mit ihrer Tochter, Antuſch mit ſeiner Frau und Gleimann. Madam Fleiſchmann geborne Obl, nachherige Wolfram, wurde ſpäter von Ackermann angeſtellt. Aus der Dietrichſchen Truppe war Schröter, der häufig mit ſeinem Bruder Andreas Schröter verwechſelt wird, die beide ähnliche Rollen, aber auf verſchiedenen Bühnen, geſpielt zu haben ſcheinen. Er war ein Berliner, etwa 1720 geboren und wie Ackermann Soldat geweſen, in däniſchen und öſtreichiſchen Dienſten. Nachdem er es bis zu einem Offizier gebracht, ward er Theaterheld und machte Großſprecher, Tyrannen. Aber auch zärtliche Väter ſpielte er vorzüglich, wie den Luſignan in der „Zaire". Er hatte der Spiegelbergſchen, dann der Neuberſchen Bühne angehört und war gleichzeitig mit Ackermann zu Dietrich gegangen. Zwölf Jahre ſtand er unter Ackermanns Leitung *). Mitglieder der Dietrichſchen Truppe waren wahrſcheinlich auch Garbrecht — er ſpielte vorzüglich den Orgon in Gellert's „Loos in der Lotterie" — und ſeine Frau geweſen, die ſich von Danzig nach Petersburg übergeſiedelt und unter Hilferding geſpielt hatten. Sie kamen erſt 1756 zu Ackermann. Dem ältern Stamm ſind beizuzählen:

*) Schmidt Chronologie S. 57.

Sophie Fuchs, die, nachdem sie viele Jahre in Ackermanns Hause gelebt, zugleich als Schauspielerin und Lehrerin seiner Töchter, 1764 von Hamburg nach Königsberg zurückkehrte, Krohn, der in Leipzig vom Theater in den Kaufmannsstand übertrat und der das Verdienst hatte, zweimal Schrödern seinen Eltern zurückgebracht zu haben als geraubtes Kind und als verlornen Sohn, endlich Madam Hartmann und ihre Tochter. Mehr als eine Schauspielerin hat mit der Miß Sara ihre künstlerische Laufbahn begonnen, Dem. Hartmann, nachdem sie den höchsten Glanz in der Titelrolle erreicht, beschloß mit ihr Kunst und Leben. Als Verlobte Karl Theodor Döbbelin's, der eine kurze Zeit der Ackermannschen Gesellschaft angehörte, starb sie in Weimar während der Probe der Miß Sara 1757. 1754 wurde Wolfram und Finsinger nebst dessen Frau gewonnen. Wolfram, in Langensalza geboren, hatte in Leipzig studirt und gab vielleicht darum um so besser in der Neuberschen Truppe Lessing's jungen Gelehrten. Er spielte bei Schuch, Koch, Ackermann u. A. Dem letzten nützte er wohl vorzüglich durch seine Kunst in Singspielen. Er übersetzte für das Theater *). Finsinger aus Breslau war zugleich Schauspieler und Balletmeister und bildete in Schröder seinen vornehmsten Schüler. Als Erfinder neuer Ballete seit dem Ende des Jahres 1755 that sich der Böhme Joh. Jos. v. Brunian, der sich Brunius nannte, hervor. Dieser aus gräflichem Geschlecht entsprossen, fand als er nachmals nach Prag seiner Heimat zurückkehrte und als Komiker eine Truppe leitete, Beifall bei dem Adel, aber nicht bei seinem eignen Bruder, einem Stabsoffizier, der sich um seinetwillen versetzen ließ **). Er sowie Madam Kern blieben 1756 in Königsberg zurück. Als Tänzer und Balletmeister bildete sich Friedrich Koch aus, der Sohn eines Amtmanns in Dinglauken bei Insterburg, der auf der Albertus-Universität die Rechte studirte und, von den Leistungen der Ackermannschen Bühne ergriffen, zu ihr 1755 übertrat und der schon als Bruder der berühmten Charlotte Brandes Erwähnung verdient. Seit 1765 war er Mitglied der Schuchschen

*) Schmid, Chronologie S. 119. 120. 280
**) A. a. O. Seite 214.

Gesellschaft *). Nicht allein zu den Studirten, sondern zu den Gelehrten konnte sich der Schauspieler Johann Christian Ast zählen, der ein lebendiges Wörterbuch der verschiedensten Sprachen war. Seine schriftstellerische Thätigkeit wandte er dem Theater zu und zwar schon vor 1757, denn in diesem Jahre gab er zu Breslau „Neue theatralische Versuche von einem Verehrer der Schaubühne heraus" **). Von Leipzig aus, wo er gespielt, hatte er sich an Ackermann gewandt und trat, durch Schröter empfohlen, 1754 in Glogau in seine Gesellschaft als Theaterdichter ein. Das Uebersetzen in Versen ging ihm so rasch von der Hand, daß er im Stande war, beliebige Stellen aus jedem lateinischen und französischen Buche sofort in deutschen Versen vorzutragen. Der Schöngeist verrieth sich sonst nicht in seinem Wesen. Nur froh, wenn er für sich allein, die Pfeife im Munde und den Bierkrug vor sich hatte, pflegte er sich ins Bette zu werfen, wie er war, und beim Aufstehn das Waschen zu vergessen. Als Schauspieler leistete er wenig. Dennoch war es leidenschaftliche Liebe zum Theater, die ihn an dasselbe fesselte, um wenigstens die zu einem dramatischen Dichter erforderliche Bühnenkenntniß zu gewinnen. Auch darin brachte er es nicht weit, indem seine Stücke, mit Ausnahme des beliebten Singspiels „Jochen Tröbs," nicht zur Ausführung kamen, aber mehrmals ge ruckt wurden. Da die Directrice sich auf das Schreiben von Prologen verstand und der Magister Lauson, begeistert von den Talenten des Schauspielunternehmers, es nicht an Bereitwilligkeit fehlen ließ, durch seine poetische Gabe ihm zu dienen, so zog Ackermann wohl vornämlich Asten an sich, um in ihm einen Lehrer für seinen Stiefsohn zu erwerben ***). Das Naturmenschliche und noch weniger die frei-

*) Brandes I. S. 292. Meyer Schröder Bd. II. II. S. 84.

**) Meyer Schröder I. S. 158. Gottsched Nöthiger Vorr. II. S. 292.

***) In einem Brief an Ackermann, Leipzig 9. Oct. 1754, schreibt er: „Ich bekenne, daß ich an theatralischen Werken ein stärkeres Vergnügen fand, als mir das Hauptstudium, welches ich trieb, erlauben mochte. — Ich habe bei der Bühne bisher nichts thun dürfen, als mich im Uebersetzen beschäftigen; weil die wenigen Rollen, die ich gespielt habe, mir nicht viel mehr geholfen, als daß ich das Theater gewohnt geworden." In Betreff der gegenseitigen Verbindlichkeiten bemerkt er: „ daß ich mir ein Vergnügen machen werde, nicht nur Deren Herrn Sohn nach beliebiger Vorschrift zu unterrichten, sondern auch mich in Ueber-

geisterischen Ansichten des Mannes konnten ihm nicht behagen, der ein strenggläubiger Protestant war.

Die Angabe, daß er aus Mangel an tüchtigen Schauspielern noch häufig extemporirte Stücke aufgeführt habe, wozu er sich „einen eignen Harlekin und eine eigne Kolombine" gehalten, ist wohl nicht für Wahrheit zu nehmen, am wenigsten seit 1755, in welchem Jahr er den Schauspieler Bretting, der zu Dietrichs Zeit den Harlekin spielte, entließ*). Manches Nachspiel als ein augenblicklicher Scherz wurde aus dem Stegreif gespielt und er selbst schloß sich nicht davon aus.

Wenn Schönemann sich einer trefflichen Gesellschaft rühmen konnte, deren Zusammensetzung er aber wohl mehr dem Glück als seiner glücklichen Wahl zu danken hatte, so fehlte es auch in der Ackermannschen nicht an braven Schauspielern, Literaten und Dichtern. Besaß sie auch keinen Dichter wie Krüger, keinen Schauspieler wie Ekhof, so verbanden Ackermann, seine Gattin und ihr freilich noch jugendlicher Sohn neben der ausgezeichnetsten Directorial-Befähigung so viel scenische Vorzüge, daß eine Vereinigung der Art als einzig bezeichnet werden muß.

Schröder, der in Erinnerung mancher bitteren Erfahrung den Schauspieler Ackermann wohl nicht aus kindlicher Liebe überschätzte, der 30 Jahre nach ihm manche seiner Rollen gab, erklärt, daß er bis 1756 im Tragischen geglänzt und im Komischen noch Höheres geleistet habe. Welchen Eindruck sein Spiel auf ihn machte, ungeachtet der sonst gleichgültig stimmenden Gewohnheit, geht daraus hervor, daß ganze Auftritte aus seinen

setzung guter Stücke zu befleißigen. Was die Gage anbelangt, so glaube ich nicht anders als mit drei Thalern wöchentlich so zu leben, daß es mir weder im Denken schaden, noch Denenselben und Dero hochgeschätzten Gesellschaft zur Verunehrung gereichen könne." Meyer Schröder Bd. II. II. S. 30. — Außer diesen Schauspielern befanden sich in der Ackermannschen Gesellschaft: Bichler, frühe verabschiedet, Müller, Hülle, Bretting, Ferdinand und seine Schwester, die nebst Steinmann zwischen 1754 und 1756 die Bühne verließen. Kurze Zeit gehörte zu ihr Schleifer. Clara Hoffmann, Eindelferin und Rollenschreiberin blieb ihr bis zu ihrem Tode 1776 treu. Meyer Schröder Bd. I. S. 13. Bd. II. II S. 81.

*) Schmid Chronologie S. 175. Nur in dem Verzeichniß der Titel der von Ackermann gegebenen Pantomimen und Ballete kömmt wiederholt der Name Harlekin vor.

Glanzpartien: August, Ulfo in J. E. Schlegels „Canut," Cato, Mithridat, Oedip, Orosman, Polieuct, Beverley aus Moore's „Spielern" seinem Gedächtniß eingeprägt blieben. Im komischen Fache, sagt Schröder, „gab es durchaus keine Rolle, die er nicht vollkommen darstellte. Ich erinnere mich nicht, in den langen Jahren meiner Beobachtung, eine einzige Uebertreibung von ihm bemerkt zu haben. Ich kann mich leider nicht rühmen, meinem Muster, dem einzigen komischen Schauspieler, den ich für vollendet erkannte, hierin treu geblieben zu seyn." Er hebt besonders hervor seine Darstellung des Sir Sampson, Paul Werner, Ulfo, Kauzer in des jüngern Stephanie „Werbern" und bemerkt, daß die Natur, die ihm eine imposante Gestalt gegeben, auch mit außerordentlichen Sprachwerkzeugen ausgerüstet habe. Schröders Biograph fügt hinzu, daß er Ackermannen nur im vorgerückten, von Kummer gedrückten Alter gesehn, aber ihn dennoch für sein Ideal halte, selbst in Rollen, in denen er ihn mit Schröder und Ekhof vergleichen könne. Das Soldatische, worin seine Haltung ihn begünstigte, war vergessen, wenn er in rührenden Tönen zum Herzen sprach. Das Komische und Tragische vereinte er dermaaßen zu einem Guß, daß man zugleich weinte und lachte *).

Bei der ungemeinen Wahrheit in der Comödie entstand leicht die Sage, die Schröder voller Unwillen als Lüge bezeichnete, daß Ackermann, wenn er auf dem Theater keifen sollte, den Tag auch mit jedem außerhalb der Szene keifte, grob war, wenn er den Groben gab und sobald er die Rolle des Geizigen spielte, in der Theaterstube ängstlich den Wein und Tabak verbarg **).

Lauson besang ihn 1753 als „Muster eines vollkommnen Schauspielers."

Wenn Er als ein Oedip in Raserei versinket,
Wenn Er im Rosenthal wie ein Schmarotzer trinket,
Wenn Er als ein Scapin aufs niedlichste betrügt,
So wird man überall vergnügt.
Wenn Er als Roderich mit Ehr und Liebe kämpfet,

*) Meyer Schröder I. S. 16.
**) Taschenbuch für die Schaubühne auf 1776. S. 87.

Wenn Er als Polieuct die Leidenschaften dämpfet,
Wenn Er die Heuchelei als wie Sibylle zeigt,
So wird man immer ihm geneigt.
Wenn Er als Orosman die Zärtlichkeit entdecket,
Wenn Er als wie Zamor voll blinden Eifers stecket,
Wenn Er den Schäfer macht, der alles gern verträgt,
So wird man überall bewegt.
Wenn Er politisch klug den Kannengießer spielet,
Wenn Er als wie ein Baur auf plattdeutsch nach uns zielet,
Ja wenn Er großmuthsvoll als wie ein Cato stirbt,
So glaubt, daß Er stets Ruhm erwirbt.

In dem Lobgedicht besitzen wir ein von dem obigen unabhängiges Urtheil, daß Ackermann (der, wie es in den letzten Versen heißt, mit seiner Schröderin die Ehre theilte, daß ihm Rußlands Kaiserin Beifall klatschte) im Tragischen und Komischen gleich groß war *). Ihm gelang nicht weniger seine Rolle in „Scapins Betrügereien", im „Leipziger Rosenthal", einer Posse gleich dem „Reich der Todten", im „Politischen Kannengießer", im „Bauer mit der Erbschaft" nach Marivaux (Engel bewunderte hier Ekhofen), in Gellerts „Sylvia", in der „scheinheiligen „Sibylla", als die tragischen Charaktere eines Cato, Roderich (Cid) u. s. w.

„Ehe Finfinger 1754 angenommen ward, berichtet Schröder, erfand Ackermann auch einige Pantominen und Ballete. In der Spiegelpantomime sprang der starke Mann mit wunderbarer Leichtigkeit durch den silberpapiernen Spiegel und flog als Pierot im Wettstreit von einem Hause zum andern. Seine Bauernhochzeit blieb viele Jahre hindurch ein Zugstück." Nachdem Ackermann schon über 50 Jahre zählte, tanzte er noch im Chineserballet meisterhaft ein Solo **).

Seine treue Kunstgenossin und Lebensgefährtin entwickelte, wie er, eine ungemeine Thätigkeit. Sie unterrichtete die jungen Damen behufs des Theaters in der Stickerei und nicht weniger

*) Lauson Erster Versuch in Gedichten S. 321. schränkt durch das Motto Ennius ingenio maximus, arte rudis etwas das Maaß der Bewunderung ein. Aus dem Stegreif diktirte er Ackermannen mehrere Abdankungen wie auf „die eifersüchtige Frau" von Jolly, „Essex" von Th. Corneille. „Catilina" ꝛc.

**) Meyer Schröder I. 130.

in der scenischen Kunst. Sie hielt eine förmliche Theaterschule und studirte selbst den jungen Männern ihre Rollen ein. So mußte ihr Sohn eine Zeitlang die ihm zuertheilten ihr vorlesen. Ihre poetische Anlage schlang ein Band zwischen ihr und den Dichtern Pfeffel und Wieland, von welchen der letztere zur Abfassung dramatischer Arbeiten durch ihr Spiel begeistert wurde. Wieland, der sie in seiner „Lady Johanna Gray" in der Hauptrolle bewunderte „rechnet es unter die süßesten Erinnerungen aus seiner Jugend, mit welchem Gefühl, welcher Innigkeit, welcher ganz Natur scheinenden Kunst Madam Ackermann besonders die letzte Szene des Stücks, durch ihre bis zur täuschendsten Begeisterung steigende Declamation und Action darstellte." — Schröder nennt seine Mutter eine treffliche Schauspielerin, die, wenn ihre Stimme auch zu mancher Rolle zu schwach war, den Mangel durch Kunst zu ergänzen wußte und ihre Empfindung, wenn sie der Thränen sich nicht erwehren konnte und dadurch wider Willen eine Pause herbeiführte, durch Beifallklatschen sie überrauschen ließ. Sie spielte meisterhaft die Monime, Phädra, Alzire, Zaire, Elisabeth im „Esser", Frau Beverley in Moore's „Spielern," die Belvidera in der „Verschwörung gegen Venedig" und nicht weniger gut Frau Breme im „politischen Kannengießer" die Salome im „Gespenst mit der Trommel", die Betschwester, die Widersprecherin.

Madam Ackermann wird durchaus nicht als lieblos geschildert, um so auffallender ist es, daß sie ihrem talentreichen Sohn nicht weniger stiefmütterlich begegnete, als der soldatisch durchgreifende Gatte.

Die Eltern verließen mit Königsberg auch den Sohn, dessen Schicksal nun dem Zufall anheimgestellt war. Sie thaten es, damit sein Unterricht nicht unterbrochen würde. Von panischem Schrecken ergriffen wandten sie sich zur Flucht in blinder Hast und scheuten nicht die größten Opfer. Einer Erzählung zufolge war Ackermannen aus dem Kaffeesatz prophezeiht worden, er würde großen Lebensgefahren entgehn und durch eine große Frau sein Glück machen. Warum dachte er dabei nicht an die Kaiserin Elisabeth? Bekanntlich hebt der Luxus in Königsberg von der Zeit an, da es 3½ Jahre hindurch unter russischem Zepter stand. Manchmal mag er wohl, da er nach dem seit den Neuberschen

Vorstellungen für die deutsche Kunst empfänglichen Straßburg zog und nach Umzügen in der Schweiz immer dahin zurückkehrte, sich nach Preußen heimgesehnt haben, wo sein Unternehmen ein sicheres Auskommen gewährte und für die Zukunft das beste Gedeihen versprach, nach seinem eignen Theater, daß er mit großen Verlusten ohne Ersatzansprüche aufgegeben hatte. Kurz bevor er sich in Hamburg, wie er es in Königsberg gewollt hatte, bleibend niederließ, verschaffte er sich 1764 eine Erlaubniß, durch die preußischen Staaten sich dahin spielen zu können.

Was wir von den früheren Zuständen der Ackermannschen Gesellschaft wissen, verdanken wir beinahe nur dem pietätischen Sammelfleiße Friedr. Ludw. Schröder's. Obgleich in Königsberg nicht seine Wiege stand, er ward 1744 in Schwerin geboren, obgleich er noch in jugendlichem Alter hier die härteste Zeit seines Lebens verbrachte, so hing er doch mit rührender Dankbarkeit an der Stadt, in der das Verhängniß unter den traurigsten Verhältnissen ihn wunderbar behütet hatte. Das treue Gedächtniß Schröders bewahrte noch Züge seines Aufenthalts in Rußland. So erinnerte er sich, daß er in Petersburg von der russischen Wärterin auf landsübliche Weise gepflegt sey, die, wenn sie seine Kleider in der Newa wusch, ihn nackt auf den Boden legte. Im Vergleich zu der Strenge, die er von der Heftigkeit beider Eltern erfuhr, erschien ihm außerhalb der väterlichen Zucht jede Begegnung mild, wenn sie Andern auch noch so hart und grausam vorkam. So gefiel er sich im Collegium Fridericianum in Königsberg, auf dem Aschenherde der Pietisterei, sehr wohl und er freute sich, der Dressur im Hause (beinahe wäre ihm einmal durch eine Schnalle ein Auge ausgeschlagen, vom Knien auf Erbsen behielt er eine Schwächung, dies und noch mehr wurde ihm von der Heftigkeit der Eltern geboten) und des Unterrichts beim sonderbaren rauhen Ast enthoben zu seyn. Das Vertrauen, das er seinen Lehrern schenkte, benutzten diese, ihm das Schauspielertreiben als sündlich vor Augen zu stellen und ihm aufzugeben, die Eltern von der Fortsetzung des Lebens abzumahnen. Man kann sich denken, wie ihm für seinen Bekehrungseifer gelohnt wurde von denen, die den böslichen Einflüsterungen der Garderobiere Fuchs, der Erzieherin seiner Schwester, nur ein zu williges Ohr schenkten. Als Ackermann in War-

ſchau ſpielte, beſuchte Schröder die Jeſuitenſchule und hier wurde er ſo liebevoll behandelt, daß er beim Abzuge der Schauſpieler willig in den Wunſch eines Paters einging, ſich verſtecken zu laſſen, damit die Seinigen ihn zurücklaſſen müßten. Der kleine Schröder wurde vergeblich überall geſucht. Da drang der Schauſpieler Krohn in die einzelnen Gemächer des Jeſuiter-Collegiums und rief mit gewaltiger Stimme: „Fritz, Fritz! wo biſt du? deine Mutter zerrauft ſich das Haar!“ Weinend kam der Knabe aus dem Verſteck hervor.

Schon in Petersburg, wie erwähnt, hatte Schröder ſich auf der Bühne nicht allein gezeigt, ſondern auch ein Paar Worte ſo hübſch geſprochen, daß die Kaiſerin das dreijährige Kind in die Loge bringen ließ und es auf ihrem Schooß liebkoſ'te. In Danzig gefiel er als Fernando in „Sancio und Sinilde“ und beſonders als Charlotte im „poetiſchen Dorfjunker“ ſo, daß Kaufleute ihn durch Geſchenke ermunterten. Er zählte bereits 26 Rollen, in denen er zwiſchen 1750—54 aufgetreten war. Poſſierlich muß es ſich ausgenommen haben, wenn er als zehnjähriger Knabe im „Cato“ den Domitius ſpielte und Cäſars vermeintlichen Plan alſo auseinanderſetzte:

Er ſucht in Wahrheit nur die Gleichheit einzuführen.
Meinſt du, ich wollte ſelbſt die Freiheit gern verlieren?
So wahr ich römiſch bin: Ich ſelber wollt ihn fällen.
Wenn das die Abſicht wär!

oder wenn er in Roſtens „gelernter Liebe“ als Damöt der Schäferin Sylvie bekannte:

— — Sobald nur du mit deiner Mutter kamſt,
Fühlt ich den Augenblick, daß du mir etwas nahmſt,
Ich aß und trank nicht mehr und blickte nur auf dich,
Zog dich ein Schäfer auf, ſogleich verdroß es mich,
Die Schäfer merkten es: ſie fragten: biſt du ſtumm?
Was fehlt dir? ſag es uns!

Ackermann nahm ihn nicht nach Leipzig mit, um nicht den Unterricht im Friedrichs-Collegium zu unterbrechen, darum hatte er ihn zuletzt auch ſchon weniger ſpielen laſſen, als es ſonſt geſchehn, und ihn bei ſeinem zweiten Beſuch in Danzig in Königs-

berg zurückgelaſſen. Er war willens, nach wie vor die Penſion zu zahlen, für die er in der Schulanſtalt gehalten wurde. Allein die Zahlung blieb aus. Es war vergeblich, daß der Sohn in größter Bekümmerniß in einem Brief mit der Schilderung, wie wohl es ihm ergehe, die Bitte verband, das ſchuldige Geld zu ſchicken, weil er ſonſt von den Lehrern herausgewieſen würde. Voll Verzweiflung wandte er ſich an des Vaters Bevollmächtigten Dr. George*) und an den Commerzienrath Saturgus (beide werden in einem Schriftſtück 1760 Beſitzer des Schauſpielhauſes genannt) und flehte um Hülfe. Sie ließen es ihn entgelten, daß der Vater bei ihnen im Rückſtande geblieben. Unbegreiflicher Weiſe, da das Gebäude, in dem noch allerlei werthvolle Gegenſtände, Betten, Kleider und Küchengeräth vorhanden waren, ihnen als Pfand hätte dienen können; und dadurch nur läßt ſich das Schweigen der Eltern erklären, die der Meinung waren, daß in Rückſicht des Zurückgelaſſenen ihre Zahlungsfähigkeit nicht bezweifelt werden würde. Schröder verkaufte ſein Clavier und, da man ihn aus der Schule ſtieß, ſeine Schulbücher. Seiner erbarmte ſich allein ein armer Schuhmacher, der als Freiwohner im öden Theater zur Beaufſichtigung des Gebäudes eine Wohnung erhielt. Dieſer theilte mit ihm ſeinen harten Biſſen, wofür der arme Koſtgänger ihm bei den Flickarbeiten behilflich war. Wenig Gutes konnte Schröder ſonſt von ihm lernen, der in ſeinem Intereſſe ihn lieber auf Böſes als Gutes wies. Als der Winter herannahte, wurde alles Lattenwerk verbrannt. Ueberall ſollte es in den unheimlichen Räumen ſpuken. Nach der Leute Erzählung konnte es daſelbſt nicht geheuer ſeyn, weil ehemals an der Stelle eine katholiſche Kirche geſtanden hatte. Unten befände ſich ein großes Gewölbe voll Waſſer, in dem man Reiter ohne Kopf und andere Graungeſtalten erblickte. Es läge in der Tiefe ein Schatz verborgen und blaue Flammen bezeichneten den Ort. Schröder ſtrich furchtlos durch die öden Räume und Gänge, polterte den Geſpenſtern zum Trotz und machte ſich unſichtbar, wenn er einen Schelmſtreich begangen hatte, indem er die Kuliſſenleitern emporkletterte oder ſich in düſteren Winkeln verbarg. Der geheimnißvolle Schatz beſtand in der Nachlaſſenſchaft des flüchtig gewordenen

*) Meyer nennt ihn fälſchlich Georgi.

Vaters, die der Schuhmacher ihn heben lehrte. Während dieser für Nachschlüssel sorgte, mußte Schröder die Siegel abreißen.

Die Maaßregeln, die der Feldmarschall Lehwald ergriff, wenn auch nicht zur Erhaltung des verlassenen Ostpreußens, so doch zur Leistung einer entschiedenen Gegenwehr, waren von der Art, daß auch diesmal die Furcht vor der Gefahr größer seyn mußte, als die Gefahr selbst. Es wurde eine Landmiliz aufgeboten zur Vermehrung der Truppen und in Königsberg Bürger-Compagnien gebildet zur Vertheidigung der Stadt, ohne daß Soldat oder Bürger die Möglichkeit eines glücklichen Erfolgs absehn konnte. In Lehwalds Instruction hieß es freilich: „20 Mann sollen nicht vor 1000 Kosaken erschrecken, denn wenn die 20 ihr Devoir thun, solche 2000 ihnen nichts anhaben können." Von allen Seiten her wurden die königlichen Kassen, die Kirchenfonds nach Königsberg in Sicherheit gebracht, daselbst aber wurden wieder alle Cassen-Documente und das Archiv gepackt. Friedrich II. anstatt der Provinz Mittel zum Widerstand zu gewähren, ließ sich ein Anlehn von 500,000 Thlr. entrichten. Der abgebrochene Verkehr wirkte wie ein Handelsverbot und zu den Trübsalen kam noch das unbegründete Gerücht, daß zugleich ein Einfall von Polen her zu erwarten stünde. Durch einen einzigen Zusammenstoß mit der feindlichen Macht war das Loos Preußens entschieden. Der Heldenmuth konnte der Uebermacht nicht wehren. Am 22. Jan. 1758 rückten die Russen in Königsberg ein. Littauen hatte gelitten, nicht die anderen Gegenden, indem ihre Leiden nur in der Verdrängung des preußischen Wappens durch den zweiköpfigen und „nur in der langen Entfernung von ihrem Könige bestanden *)." Die zu entrichtende Contribution wurde weit durch die Vortheile aufgewogen, die sich durch die russische Besatzung darboten. Von Mangel war so wenig die Rede, daß fortwährend bedeutende Unterstützungen heimlich dem Könige zugeführt wurden. Der russische Gouverneur v Korff, so wie sein Vorgänger thaten Alles, um

*) Preußens Schicksale während der drei Schlesischen Kriege von C. H. Hagen in den „Beitr. z. Kunde Preußens." Bd. I. S. 537. Hier heißt es S. 538 daß der Zustand Preußens „was vielleicht der einzige Fall in der Geschichte seyn mag, während der feindlichen Besetzung sich mehr verbessert als verschlechtert hatte;" aber wohl nur in materieller Beziehung.

die Einwohner durch Großmuth an ſich zu ziehn. Das bange Gefühl der Unterdrückung ſollte ſchwinden und die Künſte des Friedens den Krieg vergeſſen laſſen. An dem unvollendeten Schloß in Königsberg, als einem Prachtbau, wurde eifrig gebaut und die Kapelle in Lochſtädt neu eingerichtet. Ueber den leer ſtehenden Muſentempel wurde keineswegs verfügt, ſondern das Gouvernement wünſchte, daß er wieder den Theaterfreunden geöffnet würde. Dem kleinen Schröder wurde aufgegeben, an den Stiefvater zu ſchreiben und ihn zur ſchnellen Rückkehr zu beſtimmen*). Leider kam der Brief ihm nicht zu Händen. So blieb Ackermann für immer verſcheucht und mit ihm ging ein bedeutſames Moment zur höhern Bildung verloren. Schmerzlicher war es noch, Oſtpreußens treu bewährte Vaterlandsliebe durch königliche Ungnade vergolten zu ſehn.

Durch das Einſiedlerleben, das Schröder in dem wüſten Gebäude führte, durch die Aufregung bei der Beſatznahme Königsbergs durch die Ruſſen wurde ohne Zweifel die poetiſche Kraft des Verlaſſenen genährt. Er lebte in einer Mährchenwelt wie auf eine öde Inſel ausgeſetzt und konnte nicht das Ende der böſen Tage abſehn.

Ein nicht geringer Vortheil wurde ihm dadurch zu Theil, daß von Zeit zu Zeit Gaukler und gymnaſtiſche Künſtler das Theater zu ihren Vorſtellungen mietheten und er, der Unterricht im theatraliſchen Tanz erhalten, Gelegenheit fand, ſich in gymnaſtiſchen Uebungen und Gefährlichkeiten zu verſuchen, was ihm ſpäter im Ballet (denn Schröder war nachmals ein eben ſo großer Tänzer als Schauſpieler) von förderndem Einfluß war. Sein gutes Geſchick wollte es, daß er ſo zugleich mit den körperlichen Fertigkeiten geiſtige Vorzüge ſich aneignete.

Nachdem ein halbes Jahr ein herumreiſender Zahnarzt, Wurmdoctor, Taſchenſpieler, Seiltänzer und Luftſpringer Namens Sarger 1758 im Schauſpielhauſe Vorſtellungen gegeben**) und

*) Meyer Schröder Bd. I. S. 49: „Korff befahl bald nach ſeinem Einzuge das Theater und ſagte Schrödern: „Schreib deinem Vater, er möge unverzüglich zurückkommen. Er kennt mich genau."

**) Joh. Franz Ant. Sarger erhielt die Erlaubniß, Akrobaten und wohl-

den lernbegierigen Schröder — das Honorar bestand in Kleidungsstücken — in der natürlichen Magie und im Tanzen auf dem straffen und schlaffen Seil unterrichtet, erschien ein anderer Gymnastiker, der mit athletischer Kraft ihn aus der Versunkenheit emporhob und für die Rettung sich unverlöschlichen Dank erwarb. Kaum ist man geneigt, bei Künstlern des Schlages an soviel Bildung und edle Gesinnung zu glauben, als sie Michael Stuart verband, der aus königlichem Blut entsprossen zu seyn behauptete und der nach Schröders Schilderung unter seinen Beschützern die erste Stelle einnimmt. Er war ein sehr geschickter Aequilibrist und Drahttänzer, der im November 1758 aus Rußland nach Königsberg kam. Anders denkend als seine Vorgänger erhöhte er freiwillig die ihm abgeforderte Miethe für das Theater und voll zärtlichen Erbarmens gegen den kleinen Schröder sorgte er in jeder Weise für dessen leibliches und geistiges Wohl. Was er an ihm that, erhielt eine beglückende Vollendung durch dessen liebevolle Gattin. Sie war aus Kopenhagen und von Stuart ihren Eltern entführt. Die Schuld, die sie dadurch auf sich geladen, wollte sie abbüßen, indem sie sich des Knaben annahm, der wieder von den Seinigen verlassen war. Sie hatte eine feine Erziehung genossen; sie war musikalisch, sprach englisch und französisch und war im Stande, ihn wissenschaftlich zu unterrichten und ihn beide Sprachen zu lehren. Auch zum Clavierspiel gab sie ihm Anleitung. Schröder lernte jetzt Shakspear kennen, aus dessen Tragödien Stuart ganze Szenen auswendig vortrug. Unter seiner Leitung vervollkommnete sich Schröder in den gymnastischen Künsten, wogegen er, um sich dankbar zu erweisen, die Lady Stuart im Tanze unterwies. Er aß bei ihnen, empfing von ihnen Kleider und befand sich stets in ihrer Gesellschaft. Stuart reiste allein nach Danzig, da die Gattin ihrer Entbindung entgegensah. Er gab daselbst im Comödienhause Vorstellungen vom 7—25. Mai. Von hier aus schrieb er, daß er nach England zu gehn und Schrödern mitzunehmen gedenke. Gleichzeitig kam

eingerichtete Comödien zu geben. Dazu fehlte ihm das Personal und er zeigte daher nur mathematische Künste und Seiltänzerstücke. Er bittet um einen Paß nach Rußland für seine Frau, seinen Sohn Joseph Ernst (nicht Siegrist, wie in Meyer Schröder I. S. 53. steht) und zwei Frauenzimmer im Aug. 1758.

ein Brief aus Bern an von Ackermanns Hand, wodurch Schröder die Aufforderung erhielt, zu Schiff nach Lübeck zu kommen *). Jene Einladung erfüllte ihn in dem Maaß mit Freude, als diese ihn kalt ließ, aber Frau Stuart gebot ihm, dem Wunsch der Eltern nachzuleben und, wie schwer es ihm wurde schon um der Trennung willen, so beſtieg er dennoch ein Schiff und begab ſich im März 1759 nach Pillau, durch die Großmuth ſeiner mütterlichen Rathgeberin mit Geld und Kleidern verſehn. Das kindliche Herz, das mit innigſter Zärtlichkeit an dem Stuartſchen Paare hing, konnte er den Eltern nicht entgegentragen, die er in Solothurn auffand. Ackermanns Rauhigkeit erwiederte er, der ſich früh ſelbſtändig fühlte, durch Widerſpruch. Da man ihm nicht nur keine Gage, ſondern auch kein Taſchengeld bewilligte, ſo machte er Schulden und bezahlte ſie mit der Eltern Geld. Mehrmals drohte er davon zu gehn Schon in Solothurn ſuchte er das Weite und ward von Krohn der Mutter zurückgeführt, wie vordem in Warſchau. Eine glückliche Peripetie der traurigen Familien-Auftritte erfolgte, als Schröder den Degen, mit dem ihm ein Schlag verſetzt war, gegen Ackermann erhob. Es fand eine Verſöhnung ſtatt. Vater, Mutter und Sohn weinten reuig. Der erſte erklärte, daß ihn die Benennung Stiefvater kränke, der keinen Unterſchied zwiſchen den Kindern mache und rief die Gattin als Zeuge an, daß es ihm unmöglich geweſen ſey, ihn in Königsberg zu unterſtützen. Wenn auch wieder einmal Vater und Sohn mit dem Degen in der Hand ſich gegenüberſtanden und dieſer dafür im Gefängniß mit Ketten beladen wurde, denn „ſie haben ſich immer geliebt, immer geſchätzt — und verkannt" ſo fand doch ſeit dem Aufenthalt in Hamburg ein möglichſt gutes Vernehmen ſtatt. Schröder, der die Wielandſche Ueberſetzung des Shakſpear verſchlang und das Wort empfand: „in deinem Munde wird es ſüß ſeyn wie Honig" ward von Ekhof als Schauſpieler anerkannt, indem er äußerte, daß er Bedientenrollen (und in den ältern Luſtſpielen ſind ſie meiſt die Hauptrollen) nie

*) Nach Stuart tritt als Aequilibriſt und Luftſpringer Andreas Schäfer, ſonſt Berger genannt, nebſt ſeiner Frau 1760 auf. 1761 giebt David Melville im Schauſpielhauſe Redouten, der in ſeinem Geſuch ſich auf die darin von Ackermann veranſtalteten Redouten beruft.

habe besser geben sehn als von ihm. Das Volk nannte ihn eine Zeitlang Peter, nach einem Bedienten, den er meisterhaft gespielt. Wenn Schröder bis zu seinem Tode behauptete, seit seinem zehnten Jahre seine Ansicht über die Art der Darstellung nicht verändert zu haben, so erkennen wir, wie groß und ersprießlich der Einfluß der Eltern auf die Ausbildung seines Talentes war. — In Hamburg leistete auf der Bühne Madam Ackermann nicht mehr viel, Ackermann aber noch Bedeutendes und Schröder das Höchste, das sich leisten läßt. Der Vater starb 1771, die Mutter 1793 und der Sohn 1816.

Zu den wenigen Schauspiel-Directoren, die bis zum Tode sich behaupteten, zählen die gleichzeitig wirkenden Koch, Ackermann und Schuch. Schuch brachte die alte, unverwüstliche Komik wieder aus Oestreich, um das Volkstheater zu erneuern. Es gelang ihm nur durch sein außerordentliches Talent. Als er dahinschied, war es außerhalb Oestreichs ungeachtet hie und da versuchter Anstrebungen unwiederbringlich verloren. Und auch er hätte nicht bestehn können, wenn er nicht mit seiner trefflichen Truppe im Stande gewesen, durch Darstellung ernster Stücke den gegen die Harlekinaden eingenommenen Theil des Publikums zum Entzücken hinzureißen. Freilich kamen bei ihm auf ein solches selbst in Berlin sechs *), in denen er in übersprudelnder Laune den Jocusstab schwang und zwar mit unerreichbarer Meisterschaft. Wenn man es den Großen des Hofs und den vornehmen Ständen verdachte, daran Geschmack zu finden, so darf nicht verschwiegen werden, daß auch Lessing durch sein Spiel sich außerordentlich angezogen fühlte und äußerte, „viel lieber eine gesunde rasche Posse, als ein lahmes Lust- oder Trauerspiel sehn" **) zu wollen, daß Ackermann, als er in Breslau neben Schuch spielte, an den Zauberstücken höchliches Gefallen fand und die mit ihm geschlossene Freundschaft noch lange dadurch fortsetzte, daß er ihm von Hamburg Schellfische und Austern schickte.

*) Pilnitzer S. 242. Löwe drückt darüber seine Verwunderung aus, daß es da geschehn konnte, wo Sulzer, Mendelssohn, Kamler, Lessing und Nicolai lebten.

**) Brandes II. S. 51.

Franciscus Schuch, etwa 1716 in Wien geboren, war Student gewesen und in jugendlichem Alter in ein Kloster gegangen. Das beschauliche Leben behagte ihm nicht und er wollte lieber sich selbst beschauen lassen. Ein Schauspieler in Eckenbergs Gesellschaft wurde Eremit, jetzt dreht sich die Sache um. Schuch entrann und vertauschte die Mönchskutte mit der Harlekinsjacke. Als erster Komiker war er der ältern Theaterpraxis gemäß zum Prinzipal von der Natur bestimmt. Er erwählte sich eine Colombine in der Tochter eines Rectors aus Gera, die er entführte, nachdem seine erste Frau und Colombine, eine Rademin, aus Olmütz gebürtig (wohl eine Verwandte Eckenbergs) ihm durch einen Grafen abspenstig gemacht war. Aus dem zweiten ehelichen Bunde mit einer gebornen Schleißner entsprangen drei Söhne. Als sie starb, heirathete er zum dritten Mal die Tochter eines Schauspielers Köhler in Dresden *).

Schuch gefiel und machte Glück, dennoch wollte er in den Augen Gottscheds nicht als der erscheinen, der hinter dem Umschwunge, den die Leipziger Bühne genommen und mit ihr die andern, zurückgeblieben sey. Er konnte nicht umhin, von Frankfurt a. M. am 2. Oct. 1748 an ihn zu schreiben, um sich seine Zuneigung zu erwerben. Die Meldung, daß der bei Gottsched wohlgelittene Uhlich für seine Truppe gewonnen sey und daß er nach Regensburg gehn wolle, weil der Fürst Taxis die regelmäßigen Stücke besonders liebe, ist ihm die nächste Veranlassung, sich dem großgünstigen Mäcen zu empfehlen. „Weil ich Tag und Nacht darauf bedacht bin, so schreibt er, meine Schaubühne nach dem jetzigen Geschmack einzurichten, so finde ich auch überall einen vollkommenen Verdienst, habe also Ew. Hochedelgeboren wegen dem ersten gelegten Grundstein ergebensten Dank abzustatten und nächst diesem mir auch vieles beigetragen, daß ich fast ein ganzes Jahr mich in Straßburg aufgehalten habe, allwo wöchentlich dreimal das französische Theatrum eröffnet wird." Daß es mit den regelmäßigen Stücken kein leeres Vorgeben war, ersehn wir aus Briefen des aus Ragnit gebürtigen Hofraths Reiffenstein, eines dankbaren Schülers von Gottsched, der ihm von Cassel aus 1751 berichtet, daß der dortige Hof Schuchs Vorstellungen

*) Vergl. Schmids Chronologie. S. 99. 173. Prümicke S. 241.

begünſtige, in denen „Cato“, „Zaire“, „Alzire“, „Atalante“, „Eliſa“ (ein Schäferſtück von Uhlich), „Kanut“, „Merope“, „Oreſt“, „der Ruhmredige“ und „der Geizige“ zur Anſchauung gebracht werde, welchen Stücken „die Pariſer Bluthochzeit“ folgen ſolle. Obgleich Reiffenſtein daneben zwei Burlesken nennt, ſo rühmt er doch den Schauſpielern nach: „Sie ſuchen ſich vom Schmutz entfernt zu halten.“ Durch denſelben erfahren wir, daß Schuch mit dem tollkühnen, aber nicht zur Ausführung gebrachten Plan umging, von Straßburg nach Paris zu gehn und hier „Cäſars Tod“ franzöſiſch in Szene zu ſetzen*).

Schuch war kein gemeiner Poſſenreißer. Er beſaß nicht weniger Liebe zur Kunſt als wiſſenſchaftliche Bildung. Wenn er auch, ein unvergleichlicher Extemporant, nicht ſein ſeltenes Talent verläugnen mogte, zu jeder Zeit eine Carnevalsluſtigkeit zu verbreiten, ſo beruhte doch das ſcheinbar Augenblickliche wohl auf ernſtem Studium und wir wiſſen, daß er wie weiland Velthen den Inhalt ſeiner Burlesken aus dem Spaniſchen entlehnte, daß er von le Grand, Moliere, Terenz und Plautus borgte. Seine Burlesken, einige waren von ihm ſelbſt erfunden, hießen: „Der Hof von Belvedere“, „Baron Zwickel“, „Die liſtigen Streiche des Cartouche.“ Häufig wählte er einen italieniſchen Titel, ſo gab er La guerra dei pugni — den Krieg der Fäuſte — wahrſcheinlich veranlaßt durch den Unterſchied zwiſchen den edlen und unedlen Metallen, denn es treten in dieſer gegen die Adepten gerichteten Satire das Gold, das Kupfer und das Zinn auf; zu den darin vorkommenden Vorſtellungen gehört auch die Verwandlung der Weltkugel in des Hanswurſts Laboratorium. „Die königl. preußiſche privilegirte komiſche Geſellſchaft unter dem Directorio Franciſci Schuchs, wie ſie ſich auf den älteſten Comödienzetteln nennt, mußte auch ernſte Gegenſtände bald als Farcen darſtellen und luſtige Zwiſchenſpiele anbringen. So wollte ſie zufolge einer Ankündigung „eine ſehenswürdige, vortreffliche und durchaus luſtige Comödie aufführen, betitelt: „Wie die Arbeit, ſo der Lohn, oder das mit Blut rechtmäßig gerochene Blut an der Perſon eines durch das Schwert beſtraften Brudermörders mit ſeinem in Leben und Laſter gleich gearteten Diener Hanswurſt,

*) Danzel S. 163. 164.

einem durch den Korb gefallenen Amanten, zu Fuße laufenden Courier, ungeschickten Mörder, Rache bejammernden Banditen und zuletzt am Spieß steckenden Helfershelfer seines boßhaften Herrn." Er war der erste, der mit der Recitation das Ballet verband, aber auch dieses war komisch, wie der Tanz „von zwei in Kaufmannsbuden vermaskirten Personen."

Wie vor ihm Ackermann, so erhielt der „Comödienmeister" Schuch, da er sich um ein preußisches Privilegium beworben, im Jahre 1754, bis das von ihm in Breslau zu erbauende Schauspielhaus eröffnet werden könnte, die Erlaubniß, eine Zeitlang in Berlin Vorstellungen zu geben. Sehr bald wurde diese auf alle große Städte ausgedehnt. Auf Verwendung des Grafen Schafgotsch wurde Schuchen, der mit besonderem Beifall in Schlesien spielte, das preußische General-Privilegium Berlin 19. Aug. 1755 ausgestellt, welches „auf sämmtliche königliche Lande und Provinzen, nur diejenigen ausgenommen, worauf etwa andere schon insonderheit begnadigt waren" lautete. Neben den gewöhnlichen Abgaben von den gegebenen Vorstellungen hatte Schuch einen Canon von 100 Thlr. an die Ehargenkasse abzutragen *).

*) Da erneuerte Privilegien gewöhnlich wörtliche Wiederholungen enthalten, so stehe hier eine Mittheilung aus den Concessionen, die dem Nachfolger und Sohn Franciscus Schuch in Berlin (16. Mai 1764) und Breslau (2. Juli 1764) ertheilt wurden statt derjenigen, die der Vater erhielt.

„Nachdem Seine K. M. in Preußen resolviret haben, daß dem Francisco Schuch ferner erlaubt werden soll, auch außerhalb Schlesien in den sämmtl. königl. Landen seine Schauspiele aufführen zu dürfen, als wird demselben zu solchem Behuf die erbetene Concession hiemit ertheilet und muß derselbe dagegen außer der gewöhnlichen Accise und, was sonst in Schlesien entrichtet worden, 100 Thlr. zur hiesigen Charge-Kasse jährlich entrichten."

„Friedrich König in Preußen — — — conferiren und verleihen vorbenannten Francisco Schuch das gebetene Privilegium über die Aufführung der öffentlichen Schauspiele hiermit und in Kraft dieser dergestalt und also, daß demselben sowohl in Breslau und zwar in dieser Stadt privative einzig und allein, als auch in denen übrigen Städten Unseres souverainen Herzogthums Schlesien und der Grafschaft Glatz, wegen welcher Er uns jedoch auch andern die Erlaubniß ertheilen zu können reserviren, durch alle Tage in der Woche außer Sonn- und Festtage Schauspiele mit lebendigen Personen vorzustellen erlaubt seyn sollte, wohingegen Impetrant schuldig und gehalten jährlich 100 Reichsthaler zu Unserer Breslauischen Ober-Steuerkasse anticipando richtig abzuführen, auch den gewöhnlichen Accise-Satz vor

Der generalprivilegirte Direktor kam im Juni 1755 nach Berlin und Ackermann, der im Rathhause eben ſpielte, mußte ihm das Feld räumen. Schleſien wurde von beiden Directoren gemeinſchaftlich beſucht, obgleich Schuch in Breslau ein eignes Theater erbaute, das unter dem Namen „zur kalten Aſche“ bekannt war.

Wenn in der Burleske auch den gefeierten Schuch ein ausgezeichneter Anſelmo unterſtützte, ſo war er doch die Seele des Ganzen und gleich thätig, mogte er vor dem Publikum oder hinter den Couliſſen ſtehn. Bei den vielen Lazzi, die er ſtets in Bereitſchaft hatte, war es ihm leicht, wenn ungeſchickte und verlegene Schauſpieler etwas verſahen, das Schiefe wieder ins Grade zu bringen, und die Zuſchauer alſobald in gute Laune zu ſetzen. Sich immer auf dem Anſtand befindend ſtichte er unerwartet hervor und half denen, die er ſcheindar aus der Faſſung bringen wollte. Dies war nöthig, als einer ankündigte, man werde ſich beſtreben, vernünftige und unvernünftige Zuſchauer — er wollte Kenner und Nichtkenner ſagen — zu unterhalten, als eine Soubrette nicht aus und ein wußte und in ihrer Angſt des Directors Zuruf, ſie ſolle ein Weniges extemporiren und abgehn, wörtlich nachſprach. Wenn der Auftretende ihn fragte, was er zu thun habe, ſo lautete die Anweiſung: „Schwatz der Herr nur von Liebe, das Uebrige wird der Herr ſchon erfahren“. In der bereits angeführten „Critiſchen Nachricht“, die in Danzig 1758 herauskam und die gegen die Harlekinaden eifert, heißt es: „Schuch iſt der beſtändige Hanswurſt und der einzige in der Geſellſchaft, der

jeden Tag, wenn er in Breslau agiret, imgleichen 1 Reichsthaler oder 24 Sgr. an die Rathshäusliche Kämmerei allhier zu entrichten, außerdem aber ſich eine zulängliche Geſellſchaft Acteurs beiderlei Geſchlechts, um das Auditorium zu vergnügen, anzuſchaffen und ſolche zu unterhalten, auch ſich nebſt ſeiner Geſellſchaft eines beuchten und unanſtößigen Lebenswandels zu befleißigen, diejenigen aber aus der Geſellſchaft, an welchem das Gegentheil befunden wird, ſogleich nach geſchehener Ueberweiſung fortzuſchaffen, ſeine Schauſpiele dahin einzurichten, daß das Auditorium vornämlich dadurch, auch bei denen mit erlaubtem Scherz aufgeführten Handlungen zu einer vernünftigen Moral geleitet werde, das Publikum durch eine allzu große Taxe nicht überſetzen, nicht weniger in dieſen übrigen Schleſiſchen Städten die jedes Orts gewöhnliche Abgaben zu entrichten.“

hiezu geschickt ist. Er ist recht zum Hanswurst geboren. Er hat allgemeinen Beifall in dieser Partie. Seine Einfälle sind recht lustig und manchmal wirklich witzig. Man muß ihm den Ruhm lassen, daß er recht artige satirische Züge anzubringen weiß und nicht oft durch Zoten beleidigt." Brandes sagt dagegen, daß Schuch „als ein Mann von natürlich feinem Gefühl sich nie eine Zote erlaubte" und Flögel erinnert sich nicht, eine solche gehört zu haben*). Im fremdländischen Dialect, dessen er sich meist bediente, berief er sich oft selbst zur allgemeinen Ergötzung. „Ma halter, pflegte er zu sagen, ich was nit, ob ich über die Granitz rasen thue!" — In der „Critischen Nachricht" heißt es ferner „Sobald man ihn nur sieht, entsteht ein allgemeines Gelächter. Seine öfteren Zwischenreden an die Zuschauer und seine nicht seltenen Pasquille auf die Mitglieder seiner Gesellschaft sind oft unerträglich." Das letztere war eine gewöhnliche Licenz des grotesken Komikers, daß er, sich sonst nur in allgemeinen Satiren ergehend, seine Kunstgenossen einzeln angriff, aber natürlich nur die vorzüglichsten, denen seine übertriebenen Ausstellungen nicht schaden konnten**). Schuch war stolz darauf, daß ihm die Harlekinsjacke so wohl stand. Bisweilen behielt er auch in sogenannten regelmäßigen Stücken die bunte Tracht bei, so spielte er (wie es in Italien Sitte war) in Danzig den Pasquin in Goldoni's „Cavalier und Dame", der eine seiner vornehmsten Rollen war. Sobald er die Hanswurst-Jacke anzöge, pflegte er zu sagen, wäre es nicht anders, als wenn der Teufel in ihn führe" ***). Wenn er in anderer Kleidung auftrat und wenn er hochdeutsch sprach, war sein Spiel ungleich weniger poetisch und wirksam.

Im Leben war Schuch ein ernster, sogar finsterer, aber wohl-

*) Brandes I. 247. 250. II. 50. Flögel Geich. des Groteek-komischen. S. 141.

**) Als Schröder für kurze Zeit der Kurischen Bühne in Mainz 1767 angehörte, vernahm er, bevor er noch aufgetreten, von der Scene her aus dem Munde des Directors folgende Schilderung der neu engagirten Mitglieder: „sind von Hamburg gekommen. Bleiben dort nicht bessere, so schaut's schlecht aus. Er ist ein himmellanger Bengel. Herr v Kurz wird ihn bald wieder laufen lassen. In Hamburg müssen halt lauter Riesen seyn. Daher ist auch ein Schröder eingetroffen. Der springt wie der Teufel" Meyer Schröder I. S. 163.

***) Flögel a. a. O. Seite 140.

denkender Mann. Ich spiele den Narren, äußerte er, nur auf dem Theater, außerhalb thun es andere. Mit seiner Gesellschaft stand er in traulichem Vernehmen. Durch Strenge und Laune wußte er sie in Ordnung und bei gutem Muth zu erhalten. Gewöhnlich in scherzhafter Weise verhandelte er mit den Einzelnen. Er zog den Stümper auf, der ausgelacht war, und sprach von dem großen Beifall, der ihm gezollt wäre. Einen Anfänger, der in einer bedeutendern Rolle sich zeigen sollte im „Kaufmann von London," ließ er also an: „Mach der Herr sein Probestück. Wirft der Herr aber um, so wird der Herr anstatt des Barnwells gehenkt." Da Schuch mit der Leistung zufrieden war, so erhöhte er am Sonnabend seine Gage um ein Bedeutendes: „Der Herr hat von nun an vier Thaler und wenn der Herr in seinem Fleiß fortfähret, so erfolgt bald ein Mehreres!" In der mißlichsten Zeit während des siebenjährigen Krieges erwarb er sich ein nicht unbedeutendes Vermögen. Namentlich ging es ihm in Breslau wohl, einer Stadt, die auch Ackermannen einen ergiebigen Zufluß zur Kasse gewährte. Hier fand sein Spiel vielen Anklang und seine Person war bei Hohen und Niedrigen allgemein beliebt. Von einem Drang zur Veränderung ward Schuch unstät umhergetrieben und er fand es seinem Vortheil gemäß, gerade, wenn der Andrang zu seinen Vorstellungen am größten war, sie zu schließen und an einem anderen Ort zu spielen; so hielt er es in Berlin, so in Magdeburg. Wenn die ihm Untergebenen Grund zur Klage über ihn hatten, so war er beinahe nur vom beständigen Umherschweifen hergenommen.

Seine Truppe bestand im Jahr 1757 aus 22 Personen, Männern in seinem Alter, Jünglingen, Frauen und Mädchen. Unter ihnen thaten sich bedeutende Talente hervor, die zum Theil hier ihre ersten Proben ablegten. Die Schauspieler, unter ihnen Schuchs Gattin und zwei seiner Söhne, werden in der „Critischen Nachricht von denen in der letztern Hälfte des Jahres 1757 zu Danzig vorgestellten Schauspielen" mit manchen Schauspielern der Ackermannschen Gesellschaft verglichen und meist jenen den Vorzug gegeben. Es werden die einzelnen Mitglieder nach einander beurtheilt, was sie versprechen und wirklich leisten, mit welchen Gaben sie ausgestattet sind und wie sie sie anwenden. Der Referent führt überall durch, daß die schöne, reiche Natur nicht

die Kunſt erſetze und daß ohne künſtleriſche Einſicht das Gelingen des Spiels nur einem glücklichen Zufall anheimgegeben ſey. Er beurtheilt nicht weniger die Direction als das Publikum. Dieſes nahm die Geſellſchaft, „eine der beſten in Deutſchland", mit einem Vorurtheil auf, daß, nachdem es in den Jahren 1755 und 1756 „das Vergnügen einer gereinigten Schaubühne zu empfinden angefangen", in der neuen Truppe eine Gegnerin derſelben empfangen würde. Es wird als lobwürdig hervorgehoben, daß das theatraliſche Ungeheuer der Hanswurſt von den Logen ſehr ſelten, vom Parterre (wo ehedem die ſchönen Geiſter vorzugsweiſe ſaßen) noch ſeltener beklatſcht ſey. Der größere Theil der Zuſchauer ſo ungebildet, daß er neben den Meſſias die Hermanniade ſetzt und nicht die Vorzüge der „Miß Sara Sampſon" vor Pietſchels „Darius" erkennen konnte, zwinge die Direction, vor dem Pöbel zu ſpielen, Vorſpiele darzuſtellen, die der Schreiber gothiſchen Zierrath nennt, weil bei mittelmäßiger Poeſie allein ihre Neuheit und Decoration mit Maſchinen die Menge anlocke. Wenn die Gebildeten mehr zum Theater beiſteuerten, ſo würden nur regelmäßige Stücke gegeben werden*). Noch immer wurden die franzöſiſchen Stücke ſelbſt in einem „Habit, der ihnen gewiß nicht eben viel Ehre macht," den urſprünglich deutſchen vorgezogen, unter denen, wenn auch wenige, doch wirkliche Meiſterſtücke ſich befänden. Die Direction, die durch das ziemlich koſtbare Coſtüm, durch Decoration und angenehm in die Augen fallende Ballete ſich Dank verdiene, wird getadelt wegen einiger ungeſchickten Mitglieder, woher es käme, daß die Action häufig durch Gelächter unterbrochen werde, wegen der Rollenbeſetzung, indem ſie kein Alterniren ſtattfinden und neu eintretende Spieler nur in Nebenrollen erſcheinen laſſe, und folglich die Kräfte, über die ſie zu gebieten habe, nicht gehörig anwende.

Bei den vielen Burlesken, die Schuch in Szene ſetzte, erſcheint das Repertoir gegen das Ackermanniſche ſehr beſchränkt.

*) „Meine Herren, die ihr euch ſo ſehr über den Hanswurſt aufhaltet, ſpart von euren Gaſtmahlen, von euren Spazierfahrten, von euern Bällen, Concerten, koſtbaren Equipagen und von euren kleinen Ehrenſchulden ſo viel ab, daß Herr Schuch von euch allein ſeine Geſellſchaft unterhalten kann, ihr werdet gewiß bloß regelmäßige Stücke ſehen."

Singſpiele und Schäferſpiele fehlten. Zu den deutſchen Stücken „Cato“ von Gottſched (eine Szene wurde darin ſo ſchlecht geſpielt, als ſie ſchlecht geſchrieben ſey) „die ungleiche Heirath,“ vielleicht aus Rückſicht für die Verfaſſerin Gottſched, die eine Danzigerin war, „Oreſt und Pylades“ von J. E. Schlegel „die Betſchweſtern“ und „das Loos“ von Gellert, „die Candidaten“ und „der blinde Ehemann“ von Krüger, „Miß Sara Sampſon“ von Leſſing kamen als neue Erſcheinungen hinzu „der verſchwenderiſche Kaufmann“ von einem Unbekannten und „die Liebhaber“ von Lieberkühn. Die überſetzten Stücke wurden vermehrt durch „Cavalier und Dame“ von Goldoni und durch „den raſenden Oreſt“ von Voltaire. Schuch verbarg wohl nur den Schalk, wenn er wie in jenem Brief an Gottſched ſich in Danzig das Anſehn gab, als wenn er die Burlesken nur darſtellte, weil er ſich dem Geſchmack der größern Menge fügen müſſe. Das Vorſpiel, „Die vereinigte Tragödie und Comödie“ gab er vielleicht als einen Verſuch zur Verſöhnung beider Parteien, um alsdann in divergirenden Richtungen es möglichſt bunt zu machen. Er führte auf als große Pantomime: „Die Geburt des Arlequins nach Art des Herrn Nicolini mit verſchiedenen geſchwinden Verwandlungen.“ Vielleicht eine andere war die von den Schuchiſchen Kindern ausgeführte: La naissance d'Arlequin. Es wurde geſpielt: „Die dumme Jungfer, NB. ein beſonders artiges Stück.“ „Die neueſte Erfindung, das weibliche Geſchlecht verliebt zu machen. Zum Beſchluß ein großes türkiſches Ballet von 28 Perſonen.“ „Eine Pyrrica hernesea genannt das luſtige Soldaten-Leben unter dem Leibregiment des Cupido.“ Die Vorſtellungen begannen Mitte Auguſts und wurden Ende Novembers 1757 beſchloſſen.

Neben Franz Schuch wird gewöhnlich Stänzel (Stenzel) genannt, weil beide aus dem Oeſtreichſchen kamen, beide aus dem Kloſter entſprungen waren*) und beide in extemporirten Stücken glänzten, wo dieſer den alten Anſelmo ſpielte. Wie der alte Schröter beim Ackermannſchen Theater, ſo war Stänzel die Hausehre beim Schuchſchen. Stänzel 1704 geboren hatte der Eckenbergſchen und früher noch zwei anderen Truppen angehört.

*) Brandes I. S. 233.

Bei Schuch hatte er aus. Unentbehrlich in den extemporirten Burlesken, leiſtete er auch in regelmäßigen Stücken ſo Vorzügliches, daß er nach Brandes' Urtheil nächſt Ekhof den erſten Rang behauptete. Er gab alte Anſtandsrollen, mit größtem Erfolg die zärtlichen. Ein Mann von anſehnlicher Geſtalt mit einem ſeelenvollen Blick und klangreicher Sprache. Nur Stärke der Stimme hatte ihm die Natur verſagt. Seine künſtleriſche Einſicht und ſein vollendeter Vortrag, in dem man keinen fremdartigen Dialekt und keinen falſchen Accent vernahm, werden beſonders gerühmt. In jener „Nachricht" lieſt man: „Er betrachtet das Gemälde, das er ausdrücken ſoll von allen Seiten und erwählet die ſchönſte. Er vergißt weder das Kühne und Freie in der Zeichnung, noch das Delikate und Gewählte in der Ausführung. Er läßt ſich in alle kleine Aeſte aus und bildet jeden Gedanken auf ſeine beſondere Art aus. Er thut keinen Schritt umſonſt und rührt keine Hand ohne Urſache. Seine Declamation iſt melodiſch, weil er die Cäſur und den Reim auf eine angenehme Art zu verſtecken weiß und ſcandirt, ohne daß man ihn ſcandiren hört."

Unter ſeinen vornehmſten Rollen, die er in Danzig 1757 gab, wird der Anſelmo in „Cavalier und Dame", Harpagon" im Geizigen, wo er nur in der Art, wie er ſich beim Catullen-Diebſtahl zerhadte, zu ſehr in die bei Burlesken üblichen Manieren verfiel, Sir Samſon in der „Miß Sara Sampſon," wo ihn nur der Vorwurf treffen konnte, den Bürger mit königlicher Würde bekleidet zu haben, Brutus in Corneille's Tragödie, wo in charaktervoller Wahrheit die Größe des Patrioten mit der Zärtlichkeit des Vaters ſtritt. Stänzel, nachdem er 39 Jahre hindurch in Ehren in der Schuchiſchen Geſellſchaft gewirkt, beſchloß ſein Leben in Berlin 1781. Als der älteſte aller lebenden Schauſpieler erregte hier noch der 75jährige Greis Bewunderung in der Rolle des Hausvaters.

Neben Schuch gab nur Hauptrollen Märchner, ein Stiefbruder der Madame Schuch. Er ſpielte zuerſt auf dem Brühlſchen Theater in Dresden. Etwa 20 Jahre alt, verließ er in Berlin den Goldſchmid, bei dem er als Geſelle gearbeitet, und trat in Berlin in Schuchs Truppe ein. Sein Talent war ſo groß, daß es ihm beinahe das Studium entbehrlich machte. Er

gab den Vater in den „Kandidaten", den Simon in Gellerts „Loos", den Mellefont in „Miß Sara Sampson", den Oreſt, Cäſar u. ſ. w., er wurde wie in Danzig ſo überall mit Beifall überſchüttet und trat dennoch 1758 von der Bühne ab. Er lebte ſeitdem in Berlin als Deſſilateur und nur aus Gefälligkeit gab er hier und in Magdeburg noch bisweilen eine ſeiner Lieblingsrollen *). In Danzig hob man es bei aller Anerkennung als Tadel heraus, daß er mit den ſchönſten Mitteln ausgeſtattet, unterſtützt durch edle angenehme Formen es als junger Held und feuriger Liebhaber darauf angelegt habe, zu ſchimmern und zu beſtechen. Obgleich „er mehr nach bloßer Natur als nach Kunſt" ſpielte, ſo hielt man doch die Rolle des Mellefont für ſo gelungen, daß ſein Spiel ausführlich in der „Nachricht" beſprochen wird. „Er ließ in dem erſten Monolog ſeine ganze Seele ſehen, man konnte errathen und ſchließen, itzt redet er von Saren ſo, itzt nimmt er dieſe Nachricht ſo auf, itzt macht er dem Norton ſolche Vorwürfe und zeigte alle Bitterkeit und desperate Gleichgültigkeit eines aufs Aeußerſte gebrachten Menſchen, vornämlich verdiente er Lob bei den Worten: Aber ich will nicht, daß jemand außer mir glücklich ſeyn ſoll." Nur wird gerügt, daß er den Stolz des Engländers nicht genug dargethan und beim Tode Verrenkungen der Glieder, Verzerrungen des Geſichts gezeigt habe, die den einen Theil der Zuſchauer zum Lachen reizte, da andern mit Widerwillen erfüllte.

Das jugendliche Alter Märchners mit der künſtleriſchen Vollendung Stänzels bei trefflichen Naturgaben verband Guſt. Friedr. Kirchhoff. Eines Organiſten Sohn in Halle betrat er 1746 das Schönemannſche Theater 21 Jahr alt. Auf Privattheatern hatte er vorher Frauenrollen gegeben. Später eignete ihn ſein ſtattlicher Wuchs für das Heldenfach, obwohl er im Luſtſpiel ſeine eigentliche Stärke zeigte. Nachdem er ſeine erſte Gattin durch den Tod verloren, beirathete er eine geborne Liefländerin, die in tragiſchen Rollen auftrat. Im J. 1756 ward er Mitglied der Schuchſchen Geſellſchaft. Man fand damals in Danzig, daß er bei dem eifrigſten Fleiß, bei aller Critik und Kunſt mit dem Sprechen der Verſe nicht zurecht gekommen ſey und er daher in den franzöſiſchen Tragödien nicht in dem Maaß Beifall ge-

*) Schmid Chronologie S. 183. 198.

funden habe, als es seine feine Action verdient. In rührenden Lustspielen, namentlich als Mericourt in der „Genie", nach der Graffigny im Ausdruck der List, Bosheit und Schadenfreude, worin er nach Schröders Urtheil selbst Ekhofen übertraf, habe er sich als unübertrefflich gezeigt. In Bedienten der niedrig komischen Sphäre, wobei ihm sein natürliches Phlegma, sein ungezwungenes nachlässiges Wesen sehr zu Statten kam, stand er weit über den Leistungen eines Antusch. In der Rolle des Lizentiaten Chrysander in den Candidaten gab er das Dummstolze des Charakters, das Furchtsame in Gegenwart des Patrons besser als es selbst Ackermann vermogt und lieferte ein Meisterstück. „Das Publikum gab ihm allgemeinen Beifall und dieser Beifall machte dem Publico Ehre." Kirchhoff ward später selbst Haupt einer Bühne, die er in Altona aufschlug, doch bald eingehn ließ. Er begab sich darauf nach Wien, Hamburg, kehrte aber wieder zu Schuch zurück. In demselben Jahre, in dem dieser, starb auch er 1764 in einem Alter von 39 Jahren *).

Christian Gottlob Stephanie aus Breslau gebürtig von dem Bruder, der so wie er Schauspieler und Schauspieldichter **) war, wird er als der ältere unterschieden. Er war damals 24 Jahr alt und befand sich ungefähr 2 Jahre in der Schuchischen Gesellschaft. Es wird bemerkt, daß die Natur ihn mit denselben Vorzügen als Märchner ausgestattet, daß er diese aber, da er die kritischen Schriften der besten englischen und französischen Autoren gelesen, besser anzuwenden wisse. Die Grazie der Bewegung verdankte er zum Theil den Regeln der Tanzkunst. Vorzüglicher war er im Mienenspiel. „Durch einen Blick weiß er einen ganzen Affekt und durch eine veränderte Miene eine ganz veränderte Neigung auszudrücken." Es wird daher bedauert, daß er in Danzig nur in Nebenrollen in Miß Sara als Waitwell auftrat („in die Fehler, in die er verfiel, können nur große Genies fallen"), indem Kabale ihn zurück-

*) Die verwittwete Kirchhoff ging nach Petersburg und vermählte sich dort mit einem Schauspieler Sauerweid, der ein gebornet Königsberger war.

**) Die Stücke des älteren Stephanie bleiben weit hinter denen des jüngern zurück.

zudrängen befliſſen war. Dies bewog ihn wohl ſeinem Freunde Kirchhoff zu folgen und unter ſeiner Leitung in Altona zu wirken. Seit 1760 war er in Wien und rückte hier in die Reihe der erſten Schauſpieler. Bei der Schuchiſchen Bühne erwarb er ſich neben Stänzel das Verdienſt, das Talent der nachmaligen Madame Henſel, gebornen Sparmann, erkannt und ausgebildet zu haben *).

Wie auf der Schönemannſchen war Conrad Ekhof auf der Schuchiſchen der erſte Stern. Er ſpielte hier zuſammen mit ſeiner Gattin und zwar nach ausdrücklicher Bedingung nur in memorirten Stücken. Ekhof vermählte ſich mit der jüngſten Tochter der Schauſpielerin Spiegelberg, die eine Zeitlang Principalin geweſen und darauf in die Schönemannſche Geſellſchaft trat.

Mad. Ekhof ſtand ihm würdig zur Seite, die ſeine Schülerin war. Das Lob, das Leſſing ihm in den Wunſch ſpendete, alle Rollen von ihm geſpielt zu ſehn, übertrugen die Danziger auf ſie. Obwohl nicht die jüngſte, rief ſie in den verſchiedenſten Darſtellungen Enthuſiasmus hervor, als Mutter in den „Lisbonnern“, als Electra in Voltaires „rasendem Oreſt.“ „Electra war ein tragiſches Meiſterſtück.“ Man bewundert, wie ſie „den ſchleppenden monotoniſchen Alexandriner aufſtutzt, das Spielende in ſeiner Tonordnung verbirgt und auch über die ſeichteſten Stellen Hoheit, über die unwichtigſte Verſification Anmuth verbreitet.“ Unter den Schauſpielerinnen war neben ihr nur Mad. Schuch von Bedeutung. Alle Anerkennung aber, die man ihr zu Theil werden ließ, iſt nur Folie, auf dem der Ruhm der erſten um ſo heller ſtralt. Mad. Schuch, eine geborne Köhler, die 21 Jahr alt ſeit Kurzem die Künſtlerbahn betreten, von ſeltenem Talent begünſtigt, zeigt die Morgenröthe der Geſchicklichkeit, während Mad. Ekhof den höchſten Glanz verbreitet. Soll dieſe oder Mad. Ackermann von jener erreicht werden, ſo räth man ihr, ſich mit den Regeln des Riccoboni und anderer Schriftſteller

*) Neben Henſel (Hänſel) ſpielten noch Reichard, Lemcke, Platt (war Theatermeiſter), Dem. Beck, Mad. Schumann und Dem. Meinzer (Meinzner); Meinzer ihr Vater war als Violiniſt, ſo wie Stark als Ballettmeiſter angeſtellt, welcher artig tanzte, wenn er auch nicht „mit Lovis (?) Curioni und Brunitd“ verglichen werden konnte.

über die Schauspielkunst vertraut zu machen. Ihre Action ist voll Schönheiten, aber auch voll Fehler. Ihre Kunstgenossin vermag die verschiedensten Rollen mit Meisterschaft durchzuführen, sie aber muthe sich zuviel zu, wenn sie Kammermädchen und Heldinnen, Koketten und unschuldige Mädchen giebt. Als Miß Sara trat Mad. Schuch zum ersten Mal auf und spielte sie trefflich, aber, wie sie gefaßt werden muß, konnte allein die früh verstorbene Hartmann lehren.

Madame Ekhof, deren Leistungen der Danziger Recensent vielleicht zu günstig beurtheilte, mußte 1765 das Theater verlassen. Sie verfiel in eine unheilbare Gemüthskrankheit und überlebte ihren Mann viele Jahre in hoffnungslos trauriger Verfassung.

Madame Beck war elend, dennoch spielte sie die Marwood, eine Rolle, die der Mad. Ekhof gebührte. Mad. Lemke eine angenehme Erscheinung war nur als Colombine brauchbar. Sie sprach alsdann tyrolisch z. B. „do kam a Ma zu mer" (da kam ein Mann zu mir).

Zur Vergleichung in welcher Art dasselbe Stück von der Ackermannschen und der Schuchischen Gesellschaft zwischen 1755 bis 1780 gegeben wurde, diene folgendes Personen-Verzeichniß.

Miß Sara Sampson, von Lessing 1755 herausgegeben, wurde in Leipzig 1756 aufgeführt,

in Königsberg schon	1755, in Danzig 1757 und ebendaselbst 1780		
Sir William Sampson . .	Hr. Antusch [1]	Hr. Stänzel	Hr. Ströder
Miß Sara, seine Tochter .	Dem. Hartmann [2]	Mad. Schuch geb. Mad. Einer Köhler.	
Melleford	Hr. Ackermann [3]	Hr. Märchner	Hr. Engelhardt
Marwood, dessen Geliebte .	Mad. Ackermann	Mad Beck geb. Schulz [4]	Mad. Schuch geb. Zerzer
Arabella, beider Kind . .	Dem. Schröder [5]	Schwester der Mad Meinzer [6]	Dem. Henrici
Waitwell, Bedienter . .	Hr. Schröter [7]	Hr. Stephanie	Hr. Luthereth.

1) Eine bestimmte Nachricht fehlt hier. 2) Dem. Steinbrecher gab die Rolle in Leipzig, wo ihre Nachfolgerinnen in derselben Mad. Starke und Mad. Hensel waren. 3) Man war unzufrieden, als in Straßburg Ackermann die Rolle an Döbbelin abtrat. 4) Sie mißfiel in Danzig, gefiel aber als sie als Dem. Schulz die Marwood in der Schönemannschen Gesellschaft gab, wo nach Löwens Urtheil das Trauerspiel am

schönsten dargestellt wurde, da neben ihr Mad. Starke als Sara glänzte. Die Prinzipalinnen pflegten sonst die Rolle zu behalten, wie Mad. Ackermann, Mad. Schuch geb. Zerger und Mad. Koch. 5) 1757 trat als Arabella die 5jährige Dorothea Ackermann auf. 6) Vielleicht ist die berühmte Therese Schulz geb. Meinzner gemeint, die sich zuerst als Arabella zeigte. 7) Als unvergleichlicher Waitwell gerühmt.

Als Franz Schuch sich von Danzig trennte, trennte sich von ihm Ekhof mit seiner Frau, der sich nach Hamburg begab, um die von ihrem Führer 1757 verlassene Schönemannsche Truppe zusammen zu halten und zu leiten. Auch Schuch hegte wahrscheinlich die Meinung, daß durch das Einrücken der Russen in Ostpreußen die Theaterverhältnisse sich ungünstig gestaltet hätten. Nach Ackermanns Abreise konnte er unbehindert kraft des Generalprivilegiums auch in Königsberg Vorstellungen geben. Aber er hielt sich von dieser Stadt wie von Danzig für lange Zeit fern. Er bereiste Stettin, Magdeburg und Breslau und zwar mit Vortheil, obgleich auf den, durch den Krieg unsicher gewordenen, Straßen die Leute nicht begreifen wollten, wie in solchen Zeiten noch Comödie gespielt werden könnte.

Der Friedensschluß mit Rußland erfolgte am 5. Mai 1762. Schuch befand sich mit seiner Truppe damals in Berlin und stellte zur Feier ein Vorspiel dar: „Die geprüfte Treue." Der Dichter war Joh. Christian Brandes, ein Mitglied der Bühne, erst vor Kurzem zu Liebhaberrollen angestellt. Auf der Bühne leistete er wenig und urtheilte selbst, der Schriftsteller müsse bei ihm den Schauspieler übertragen. Wenn sein von ihm geschriebenes Leben auch weniger wegen der Schilderung seiner Person als wegen der mitgetheilten Theaterzustände für uns Interesse hat, so möge doch über ihn, der sich der Freundschaft eines Lessing und Engel rühmt und der zu verschiedenen Malen in dem Kunsttreiben unserer Provinz eine Stimme hat, einiges aus seinen früheren Erlebnissen stehn. Er war in Stettin 1735 geboren. Sein Vater ein verkommener Magister, der sein Latein zuletzt nur zum Abracadabra brauchte, wenn er mit einem Betrüger im Bunde

durch Schatzgräberei Leichtgläubigen ihr Geld entlockte, sorgte für nichts weniger als die Erziehung des Knaben. Dieser hatte Gelegenheit gehabt, Räuberromane und abenteuerliche Reisebeschreibungen zu lesen und so konnte es nicht Wunder nehmen, daß er anstatt den lieben Tag in einem Krämerladen zu stehn, lieber ein vagabundirendes Leben wählte, daß er 18 Monate lang bettelnd und herumfechtend in dem Straßenkoth immer tiefer versank und, wenn ihn der Hunger trieb, als Schweinejunge und als Quacksalber-Bursche diente. Ein Puppenspieler, der ihn gewinnen wollte, bedeutete ihn, was er im Lohn eines solchen Herrn zu erwarten habe: „Wie lange währt's, so zieht der Marktschreier auf die Jahrmärkte nach Danzig, Thorn und die andern umliegenden Städte, da muß der Herr die Hanswurstjacke anziehen und den Leuten Spaß vormachen, damit der Quacksalber seine zusammengepfuschte Medicin an den Mann bringt." Brandes lief davon, wie er es häufig gethan, und kam nach Danzig und seiner Vaterstadt Stettin. Dort hatte er in seinem Verdacht erregenden Aufzuge Mißhandlungen aller Art zu ertragen und hier endlich fand er Mitleid und Verzeihung. Bald führte er aber das frühere Wesen wieder fort, nur in etwas edlerem Styl. Er ward Bedienter bei vornehmen und reichen Herren. Von einem Minister in Berlin trennte er sich durch die Flucht und es wurde ein Steckbrief ihm nachgeschickt. Wenn Brandes sich nachmals Achtung und Vertrauen zu verschaffen wußte, so verdankte er allein dem Theater seine Besserung und seine ernste Haltung, seitdem er in Lübeck in die Schönemannsche Gesellschaft aufgenommen wurde, wo Ekhof sich seiner annahm und ihn, so wie den Director durch das Geständniß beruhigte, daß er selbst Anfangs wenig versprochen hätte. Die Schönemannsche Gesellschaft löste sich 1757 auf. Brandes legte sich jetzt auf Schriftstellerei um so lieber, als er sich selbst kein scenisches Talent zugestand. Im J. 1761 versuchte er es in Stettin *) von neuem, indem die 4 Gulden Gage, die ihm Franz Schuch gewährte, mehr waren, als was ihm das Zeitungsschreiben abwarf. Er trat als Tänzer und Schauspieler auf — als Extemporant mogte er das meiste Geschick entwickeln — und erhielt sich in der Liebe des Principals bis zu dessen Tode.

*) Brandes Meine Lebensgeschichte. Bd. I. S. 231.

Die 4 Gulden wurden ihm nach und nach bis auf 5 Thlr. erhöht. Vor jenem Vorſpiel hatte Brandes bereits andere dramatiſche Stücke gedichtet, auf die er nichts gab, ſeitdem er 1763 in Breslau Leſſingen kennen gelernt und von ihm „die erſten richtigen Fingerzeige“ erhielt.

Wer bei Schuch die Stelle Ekhofs, Märchners und anderer abgegangener Künſtler damals ausgefüllt, wiſſen wir nicht. Madame Thereſe Schulz, eine geborne Meinzner, erſetzte ſeit 1760 Madam Ekhof. Ihre Mutter war eine geborne Rademin und ſie eine Nichte des Directors. Eine Schützlingin Leſſings wurde ſie auf ſeinen Wunſch in Hamburg ſpäter angeſtellt. Sie ſtarb in noch jugendlichem Alter als Mitglied der Döbbelinſchen Geſellſchaft *).

Vielleicht daß mancher Schauſpieler, der lange nur untergeordnete Rollen gegeben hatte, jetzt Bedeutendes leiſtete. Lemcke vervollkommte ſich als Komiker und ſpielte jetzt gleich einem Gantner Bernardoniaden. Reichards mit immer größerer Sicherheit ſich entwickelndes Talent wurde mit Liebe erkannt. Er trat ſpäter in Kirchhoffs Rollen auf **). Ein neuer Schauſpieler war Mende. Im J. 1763 trat zu ſeiner Bühne die berühmte Neuhoff, geborne Elendſohn, deren früher Erwähnung geſchehn und die ſpäter als Döbbelins Mitſpielerin genannt werden ſoll. Sie kehrte aus Petersburg nach Preußen zurück, da ihr Gatte, ein dortiger Prinzipal, geſtorben und ihr das von ihm beſeſſene Privilegium entzogen war. Zur Truppe gehörte Antuſch und ſeine zweite Gattin (die erſte verſtorbene ſpielte in Preußen unter Ackermann) ***). Nach 1761 wurde als „der

*) Schmid Chronologie S. 210. 261.

**) Hippel XIII. S. 36. Er hatte eine Zeitlang in Riga mit Beifall geſpielt.

***) Hippel Bd. XIII. S. 36. Die berühmten Schauſpieler Brückner nebſt Gattin, gebornen Kiefelder und früher vermählten Klotzſch (ſie ſpielte einſt in Danzig, von Dietrich dahin berufen) ſo wie Bruck hatten eine Zeitlang unter Schuch gewirkt, aber, bevor er nach Danzig und Königsberg kam, ſich von ihm getrennt, wenn man den Jahrszahlen in Schmid's Chronologie Glauben ſchenken will. Später werden wir Brücknern und ſeinem Stiefſohn Klotzſch in der Geſellſchaft der Mad. Schuch begegnen. Daß eine Verwandte Schuchs Dem. Schleißner einen Köppe heirathete, kömmt wenig in Betracht.

größte Balletmeiſter, welcher je bei einem Theater geweſen" Curioni angeſtellt, der drei Jahre bei Ackermann geweſen *).

Der am 5. Mai 1762 verkündigte Friede wurde, ehe noch die ruſſiſche Beſatzung Preußen verlaſſen hatte, nach dem Regierungsantritt der Kaiſerin Katharina II. wieder aufgehoben, aber am 6. Auguſt erneuert. Die ruſſiſchen Offiziere in Königsberg, ſo wie die Bürgerſchaft, ſehnten ſich während der Wintermonate nach theatraliſchen Unterhaltungen. Vielleicht daß Schuch förmlich eingeladen wurde. Der ſiebenjährige Krieg hatte das kaum erbaute Schauſpielhaus in eine Einſiedelei verwandelt und die Erſcheinung, ein neues Schauſpielhaus zu beſitzen und die Spielenden darin zu vermiſſen, war alſo ſchon damals den Königsbergern nicht fremd. Am 5. Aug 1762 kamen von Berlin nach Danzig drei Extrapoſtwagen mit Schauſpielern **). An ſechs Monaten ***) wurde in Danzig geſpielt, darauf in Königsberg. Der Erfolg war ein günſtiger. Die Studirenden Jeſter und die ihm innig verbundenen Tritt und Schnaafe aus Danzig, ihre Freundſchaft wurde durch die Liebe zum Schauſpiel immer feſter begründet, ſprachen ſchon damals durch die Art der Theilnahme, die ſie dem Unternehmen widmeten, ihren dramaturgiſchen Beruf aus. Den ruſſiſchen Herren gefiel die Kunſtgenoſſenſchaft nur zu wohl. Einige der beſten Schauſpieler wurden insgeheim für die Petersburger Bühne gewonnen und gingen davon, ohne der Verlegenheit zu gedenken, in die der Director gerieth. Mende fand Mittel, das ruſſiſche Privilegium, das nach Neuhoffs Tode noch nicht vergeben war, an ſich zu bringen und ſich an die Spitze einer deutſchen Geſellſchaft in Petersburg zu ſetzen. Madam Antuſch trennte ſich von Schuch und zugleich von ihrem Mann und ging mit dem gleichfalls vermählten Lewcke nach Rußland, wo beide ſich ſpäter ehlich verbanden. Schuch ſah ſich genöthigt

*) Schmid Chronologie S. 185 iſt hier durch Meyer Schröder Bd. II. II. S. 82 zu berichtigen.

**) Unter ihnen mag der Thüringer Joh. Jac. Amberg mit ſeiner Frau geweſen ſeyn, der ſeit 1759 bei Schuch angeſtellt war. Eine Zeitlang war er Principal. Als Theatermaler galt er mehr denn als Schauſpieler. Hippel hatte ihn in Verdacht, daß er Stücke hinter dem Rücken der Verfaſſer zum Druck beförderte.

***) Brandes ſagt irrig: „Ungefähr vier Monate."

seine Vorstellungen, diesmal noch plötzlicher, als er es sonst liebte, abzubrechen und die Wanderschaft nach Breslau fortzusetzen. Hier that er sich mit einem gymnastischen Künstler Bergé zusammen und gab kleine Stücke, bis die Lücken im Personal ausgefüllt waren.

Im J. 1764 hielt Schuch abermals seinen Einzug in Danzig. Wenn Brandes schon früher Veranlassung fand, seines Grolls auf die Stadt zu vergessen, in der er als Bettlerknabe vergeblich um Almosen gefleht hatte, wenn er schon bei seinem letzten Aufenthalt seinem Hauswirth, einem schlichten Handwerker, so wie einem Weinhändler nachzurühmen hatte, daß sie aus Liebe zur Schauspielkunst alle Bezahlung abgelehnt, so war nach seinem Urtheil seitdem die Liebhaberei für das Theater bedeutend gestiegen. Schuchs Gesellschaft hatte einen Zuwachs von guten Schauspielern gewonnen. Nach einem Aufenthalt von drei Monaten begab sie sich von Danzig nach Königsberg. Ein bemerkenswerthes Begebniß für die Geschichte der deutschen Schauspielkunst fällt in diese Zeit, indem Charlotte Esther Koch, deren Brandes in Danzig zuerst ansichtig geworden, mit der er sich in Königsberg versprach, um sich in Breslau mit ihr zu vermählen, sich für die Bühne bestimmte. Der Magister Lauson versäumte nicht, das freudige Ereigniß durch ein Glückwünschungsgedicht zu feiern. Die bald als die erste tragische Schauspielerin gepriesene Charlotte Brandes war die Schwester des zur Schuchschen Bühne übergetretenen Schauspielers und Ballettänzers Friedrich Koch und die Tochter eines Amtmanns in Litauen. Von ihr, der die Morgenröthe des Künstlerthums lächelte, blicken wir zu einem Schauspieler, der den Lebensabend durch Leistungen verherrlichte, die ein heiteres Andenken in seinen dankbaren Bewundern zurückließ. Kirchhoff, nach einer mißlungenen Principalschaft und nachdem er an verschiedenen Orten gespielt, war zu Schuch zurückgekehrt. Kurz vor seinem Hintritt gab er diesmal in Königsberg den Komthur im „Hausvater", den Bedford in Goldoni's „Pamela," die Titelrolle im Romanus „Bürlin oder der Diener, Vater und Schwiegervater in einer Person" mit solcher Meisterschaft, daß diese Stücke nach ihm in den Hauptszenen kalt ließen *).

*) Königsbergsche Gelehrte und Politische Zeitungen 1767 im October.

Da Schuch früher in Breslau erwartet wurde, so schloß er bald das Theater. Zu Anfang des Frühlings, dem Sturm und Unwetter zum Trotz, ward die Fahrt nach Tilsau unternommen, von dort auf drei Extrapostwagen nach Danzig fortgesetzt, von wo ab verschiedene Wege eingeschlagen wurden, indem ein Theil der Gesellschaft durch Pommern, der andre durch Polen ging. Am Bestimmungsorte fanden sich Alle zusammen, nur einer fehlte, das von Allen gleich vermißte Haupt. Schuch angegriffen von der Reise erkrankte und blieb in Frankfurt a. d. O. zurück, um dort nach den ziellosen Irrzügen Ruhe zu finden, die Ruhe des Grabes. Er starb vor Erreichung des sechzigsten Lebensjahres 1764. Brandes widmet seinem Namen ein dankbares Andenken. „Das ganze Publikum, sagt er, bedauerte den Verlust und die Schauspieler waren beinahe untröstlich. Sie verloren an ihm einen großmüthigen Freund und klugen Führer. Ein seltnes Genie, einzig in seinem Fache, war er stets des allgemeinen Beifalls gewiß. Strenge Rechtlichkeit, Wohlthätigkeit, unermüdender Fleiß waren Tugenden, welche ihm auch von der Seite seines moralischen Charakters die größte Achtung erwarben *)."

Wie ehrend auch dies Anerkenntniß, so ist das Verdienst, das sich der alte Schuch als Bühnenvorstand um die Pflege und Förderung der Kunst erwarb, keineswegs hoch anzuschlagen. Am meisten zu rühmen ist er darum, daß er in den kriegerischen Zeitläuften den Muth und die Kraft hatte, das Theater-Interesse wahrzunehmen und seinen Schauplatz in den Schauplatz politischer Ereignisse einzuschieben. Ackermann spielte in Straßburg, Koch in Hamburg, dessen Theater in Leipzig sich in ein Waarenlager verwandelt hatte. Schuch half es mit verhindern, daß nicht ein jäher Rückfall erfolgte von der erfreulichen Stellung, die die Dramatik unter den freien Künsten eingenommen. Aber das Repertoir wurde, so weit wir unterrichtet sind, nicht durch ihn zur Ehre der Poesie erweitert. Durch die Harlekinaden wurde das höhere Schauspiel zurückgedrängt. In der Truppe von Schönemann und Ackermann fehlte es nicht an einem Theaterdichter. Schuch als beliebter Improvisator mogte ihn für übrig erachten und gewann einen solchen erst in Brandes. Nach Ekhofs Abgange

*) Brandes I. S. 307.

ſcheinen neben ihm nur Stänzel und Kirchhoff als Künſtler beachtungswerth geweſen zu ſeyn, da andere namhafte Schauſpieler nur vorübergehend ſeine Bühne zierten. Viele vorzügliche Kräfte wollten ſich ihr anſchließen, aber das endloſe Hin- und Herzerren von Ort zu Ort in weiten Umzügen, ſo daß man mit den Landſtraßen mehr vertraut wurde als mit den Bühnen, ſcheuchte ſie bald zurück. Zu dem unruhigen Treiben verleitete den Director einestheils das General-Privilegium, anderntheils die Erfahrung, daß der Reiz der Neuheit bei einem immer wechſelnden Perſonal, bei einer ewigen Veränderung des Muſenſitzes hinſichtlich der Einnahme ſich als vortheilhaft bewährte. Ein ſolches Weſen konnte nur durch eine bedeutende Perſönlichkeit, wie ſie uns in Schuch entgegentritt, zuſammengehalten werden, aber es war ein Krebs, wenn nicht für die Theaterkaſſe, ſo für die Theaterkunſt.

Dennoch dürfen wir nicht vergeſſen, daß die von ihm gegebenen Vorſtellungen eine beachtungswerthe theaterkritiſche Schrift ins Leben rief, die erſte in Preußen. Mag ſie auch mit der ein Jahrzehnt ſpäter erſchienenen „Hamburgiſchen Dramaturgie" keinen Vergleich aushalten, ſo ſteht ihr leider! unbekannter Verfaſſer durch Kunſteinſicht und Urtheilsgabe weit über denen, die lange nach Leſſings Zeit Theaterrecenſionen drucken ließen. Die hier vielfach angezogene „Critiſche Nachricht von der Schuchiſchen Schauſpielergeſellſchaft" kam 1758 in Chriſtian Schuſters Buchladen in Danzig heraus.

Schuch hatte drei Söhne, alle waren Schauſpieler und die Komik des einen ward mit der des Verſtorbenen verglichen. Aber ſie waren ihm ſehr unähnlich und ein ungeregeltes Leben führte alle im jugendlichen Alter dem Grabe zu. Sie hatten ſich von dem Vater getrennt, denn es mogte ihnen für die Dauer nicht gefallen, daß er ſeiner Gewohnheit nach, alle Abend, bevor er ſich niederlegte, in die Schlafſtube der Kinder drang, um nachzuſehn, ob ſie ſämmtlich zu Hauſe wären. Oft aber lagen ſtatt ihrer, die die Nacht auf Tanzböden und in Spielhäuſern zubrachten, in den Betten Perückenſtöcke mit Nachtmützen dekorirt und täuſchten den Alten.

Dieſer hinterließ eine gut organiſirte Geſellſchaft, durchaus geregelte

Verhältnisse und ein bedeutendes Vermögen. Nach erfolgter Todesanzeige kamen die drei Söhne nach Breslau, durch deren Eintritt die Truppe wesentlich gewann. Der älteste Franciscus, 1741 geboren, empfing die Concessionen, im Königreich Preußen und im Herzogthum Schlesien das Unternehmen fortzuführen, Berlin 16. Mai und Breslau 2. Jul. 1764. Der mittlere Bruder Christian spielte seitdem den Hanswurst, der jüngste Wilhelm leistete wenig und war zuletzt in Schwerin. Einen bedeutenderen Namen als sie alle machte sich die Gemahlin des ältesten, die obwohl 2 Jahre älter, ihn 16 Jahre überlebte, die als Schauspielerin Rühmliches aber noch Rühmlicheres als Directrice leistete, mit einem liebgewinnenden Wesen männliche Entschiedenheit verband. Sie hieß Johanna Caroline Zerger. Neben der Gunst der Umstände, die ausgezeichnete Genien dem Schuchischen Unternehmen zuführte, gebührte ihr wohl die Ehre, wenn von Berlin aus nach zwei Jahren gemeldet wurde: „Wir haben jetzt in Berlin ein deutsches Theater, das beste, welches man bis jetzt hier gesehen." Der Director war nicht der Mann, um einer Kunstanstalt, die sich so oft mißlichen Verhältnissen preisgegeben sieht, vorzustehen und ihr durch seine Haltung vorzuleuchten. Ein kurzer Aufenthalt in Berlin — es waren 5 Wochen — bereicherte die Theaterkasse um 4000 Thlr. Der Ueberfluß des Geldes verleitete ihn zu einer maaßlosen Verschwendung. Er liebte rauschenden Umgang. Schmarotzer und lose Weiber drängten sich an ihn, um sich in die ergiebige Erbschaft zu theilen. Die Herbstzeit, in der die Reise nach Preußen unternommen wurde, rückte heran und riß ihn aus der gefährlichen Verbindung los. Auch hier ging es ihm nur zu wohl, indem er in 15 Wochen 9000 Thlr. erwarb. Da ließ er von der anfänglichen Sparsamkeit und in comödiantischer Großthuerei bereitete er durch seine Schwelgerei auch den Leuten Schauspiele außer der Bühne. „Er frühstückte, nach der Erzählung von Brandes*), nebst seinen Brüdern und andern lustigen Gesellschaftern fast täglich bei geöffneten Fenstern, wo sich dann, so oft ein Glas Liqueur oder Malaga die Kehle hinabgeschüttet wurde, Trompeten hören lassen mußten; Abends spät wurde ihm auf sein Verlangen wöchentlich

*) Bd. II. S. 6.

einigemal Nachtmuſik gebracht. Von dem Gewinn floß ſo viel in des Directors Kaſſe, daß er in Berlin ſich eine glänzende Equipage, Jäger und Lakaien halten, täglich ſchwelgeriſche Feſte geben konnte, ſo daß die Wirthſchaft in der Küche die Neugierde der Comödiengänger reizte. Die Schauſpieler ſtanden ſich im Gehalt ſehr ungleich. Die untergeordneten hatten ſo wenig, daß ſie ſich nicht anſtändig kleiden konnten, wenn ſich ihrer nicht vermögende Kaufleute angenommen hätten, wie dies in Danzig der Fall war. Die des erſten Ranges wurden durch Benefiz-Vorſtellungen noch beſonders begünſtigt, bei denen das dankbare Publikum ihren Günſtlingen opferte; für ſie gingen in Danzig Geſchenke ein von den engliſchen Handelshäuſern, wie von der Familie Gibſon, von der Obrigkeit u. ſ. w. Es ſcheint, daß der Geiſt der Ordnung und Wohlanſtändigkeit von Schuch dem Vater auf die hinterlaſſene Geſellſchaft vererbt, von der Gattin des Directors gepflegt und aufrecht gehalten wurde, denn die Abneigung gegen die Comödianten verſchwand nicht nur, ſondern verwandelte ſich in Auszeichnung und ſie wurden in angeſehene Familienzirkel eingeladen. Brandes wollte in die Freimaurerloge treten und wurde ohne Schwierigkeit in den erſten Grad des Ordens aufgenommen.

Die Wahl des letzten polniſchen Königs Stanislaus Auguſt Poniatowski am 7. Sept. 1764 ließ ſich die Bühne nicht nehmen, um mit einem Feſtſpiel hervorzutreten. Es wurde zuerſt „das verwaiſte Danzig" und dann zur Feier der Krönung „Der Parnaß oder die frohlockenden Muſen" gegeben, beide Stücke von Brandes gedichtet, wurden gedruckt und brachten dem Verfaſſer einen anſehnlichen Vortheil*). Außer Harlekinaden wurden Stücke nach dem Franzöſiſchen dargeſtellt, wie „Die neue Weiberſchule" nach Moiſſy, ein Luſtſpiel, das ſeit 1761 auf die deutſche Bühne kam. Originalſtücke, wie der „Freigeiſt" von Brawe, ein Trauerſpiel, das in Deutſchland ohne Weiteres neben

*) Brandes II. S. 18. Eine andere Arbeit der Art war „Berlin der Sitz des guten Geſchmacks", das zur Vermählungsfeier des Kronprinzen von Preußen mit der Prinzeſſin Eliſabeth Ulrike von Braunſchweig gedichtet, in Berlin, Breslau, Danzig und Königsberg zur Aufführung kam.

Leſſings Freigeiſt aufgeführt wurde, in Danzig aber auf Cenſur-Schwierigkeiten ſtieß *).

Die Nachricht von dem unſäglichen Brandunglück in Königsberg am 11. Nov. 1764 zog einen Strich durch die Rechnung des Directors. Es waren dort 369 Häuſer in Trümmer und Aſche verwandelt, darunter im Löbenicht die Pfarrkirche, Hospitalskirche, die katholiſche Kirche und das Rathhaus, die Sackheimſche Kirche und 49 Speicher. Der Schaden wurde auf 5 Millionen Thaler geſchätzt **). Er bekümmerte Brandes um ſo mehr, als ſein Schwager, ein begüterter Kaufmann in Königsberg, zwei Häuſer nebſt dem Waarenlager und den Getreidevorräthen verloren hatte. Die Schauſpieler konnten unter ſolchen Verhältniſſen ſich keine Einnahme in der hartgeprüften Stadt verſprechen, deren Einwohner, ſelbſt unter den wohlhabenderen Ständen, jetzt unterſtützt ſeyn wollten, ſo daß ſogar der Schauſpieler Koch, Brandes' anderer Schwager, ſo viel er nur entbehren konnte, von Danzig dahinſchickte, um auch ſeinerſeits zur Abhülfe augenblicklicher Noth mitzuwirken. Die Danziger ſahen die Truppe ungern ſcheiden, die, als ſie auf ihrer Zirkelreiſe in Berlin eintraf, das daſelbſt gebaute Schuchiſche Theater vollendet fand. Vordem wurde in Berlin nur im Rathhauſe oder in einer Bude geſpielt, oder im Comödienſaal des dem Kunſtſpringer Bergé zugehörigen Hauſes.

Es verſtimmte gegen Schuch, daß er neben ſeinem Bruder Chriſtian, der in der Hanswurſtjacke genügte, noch einen zweiten Hanswurſt in Berger anſtellte. Allein die extemporirte Burleske hatte ſich überlebt. Berger mußte ſich in Heldenrollen verſuchen und ward verabſchiedet. Chriſtian Schuch ſtarb bald darauf 1767 mit der Pfeife im Munde und der Branntweinflaſche zur Seite. Sein Fach blieb unbeſetzt.

Zwei Mitglieder der Schuchſchen Truppe waren ganz geeignet, wie ſonſt durch eine kühne Komik, ſo jetzt durch eine erſtaunliche Tragik die Zuſchauer außer ſich zu bringen, nämlich die

*) Brandes II. S. 12. 19. Der Cenſor hatte alles Freigeiſteriſche in der Hauptrolle geſtrichen und das Stück dadurch für die Aufführung unbrauchbar gemacht. Brandes wandte ſich an den Präſidenten Gralath und dieſer beſtimmte, daß es ſo gegeben werden könnte, als es geſchrieben wäre.

**) Faber Taſchenbuch von Königsberg. S. 334.

Neuhoff, die eine Virago männliche Heldenrollen gab, wie den Orosmann in Voltaire's „Zaire" und der neu hinzugetretene Döbbelin, der als Ulfo in Schlegels „Kanut", als Richard III. in Weiße's Trauerſpiel, nach Brandes' Ausdruck Alles um ſich her zu Boden donnerte. Zu den neu angeſtellten Mitgliedern gehörte Döbbelins zweite Frau Catharina geb. Friderici, Labes und ſeine Frau, der Balletmeiſter Jacquemain und ſeine Schweſter, welche letztere ſich mit Wilhelm Schuch verband. Von den alten blieben Stänzel, Amberg und ſeine Frau und Mad. Schulz.

Mehrere gingen ab, entfremdet durch das regelloſe Betragen des Directors, das oft in Pöbelhaftigkeit umſchlug. Charlotte Brandes ſah ſich nachgeſetzt, indem er ſeine Schwägerin, geb. Jacquemain, die eigentlich nur Tänzerin war, bevorzugte*). Brandes, der mehrmals mit Schuch zerfallen war, blieb in Berlin zurück**), als jener ſich zur Reiſe nach Danzig rüſtete. Antuſch ſoll ihm gleichfalls nicht gefolgt ſeyn***). Später verließ ihn auch ſelbſt Wilhelm Schuch †).

Die Zahl der Freunde des Directors wurde immer geringer und die der Gläubiger immer größer, ſo daß ſie nicht mehr befriedigt werden konnten. Döbbelin ſah unter ſolchen Umſtänden kein langes Beſtehn ſeiner Anſtellung voraus und bewarb ſich heimlich um ein Privilegium zur Errichtung einer neuen Bühne. Dies wurde kundbar und dem getäuſchten Schuch zur Zeit hinterbracht. Er aber, einer glücklichen Sorgloſigkeit hingegeben, glaubte nicht den Mittheilungen und vergeblich gewarnt, traute er

*) Als dieſelbe als Sophie im Hausvater, eine Lieblingsrolle der Charlotte Brandes, ausgepfiffen wurde, ſo gerieth Schuch in ſolche Wuth, daß er aus den Couliſſen dem Parterre die Heftpeitſche zeigte. Brandes II, 66.

**) Da Brandes eine Zeitlang vergeblich auf eine Anſtellung bei einer anderen Bühne wartete, ſo gerieth er in Verlegenheit, obwohl die Theaterſchriftſtellerei ihm einigen Gewinn brachte, und er wurde unterſtützt von Ramler, von dem in Königsberg verſtorbenen Hofpoſtdirector v. Madeweis und dem nachherigen Schauſpieldirector Großmann.

***) Den Tadel des Königsberger Rezenſenten, daß einer der bejahrteren Schauſpieler ſich vernachläßige, während der Senior, nämlich Stänzel, immer denſelben Fleiß zeige, würde man ſonſt auf ihn beziehn.

†) Seit 1769 befanden ſich neben Wilhelm Schuch und ſeiner Frau in Hamburg bei Ackermann die Familien Amberg und Labes.

auf Döbbelins glattzüngige Ausreden. Er erkannte stets erst dann den Schaden, wenn er sich im Deficit der Kasse zeigte. Als Alles zur Abreise nach Danzig bereit war, besetzten Leute, die zuvor bezahlt seyn wollten, sein ganzes Zimmer. Als gewandter Künstler wußte er sich zu helfen, entschlüpfte durch eine Nebenthüre und wurde erst wieder entdeckt, als er im Reisewagen unter den Verwünschungen der Betrogenen davoneilte *).

Von seinem Aufenthalt in Preußen 1766 sind wir weiter nicht unterrichtet, als daß neben Tragödien und Balleten zwei Lausonsche Festspiele gegeben wurden **).

Die Stücke welche in Danzig und in Königsberg im folgenden Jahr dargestellt wurden, werden wohl so ziemlich dieselben gewesen seyn. Die von J. J. Kanter herausgegebenen „Königsbergsche Gelehrte und Politische Zeitungen" 1767 enthalten eine fortlaufende Beurtheilung der Vorstellungen die am 21. October 1767 begannen und am 1. Febr. 1768 geschlossen wurden. Leider sind nicht die Namen der Spielenden beigesetzt und in vielen Fällen können nicht einmal die Darsteller der Hauptrollen bestimmt werden. Stänzel und die Neuhoff scheinen vornämlich geglänzt zu haben, deren erstes Erscheinen als Orosman in der „Zaire" imponiren mußte. An mehreren Abenden wurde Kirchhoff schmerzlich vermißt, wenn auch sein Nachfolger Reichard Löbliches leistete. Döbbelin wird als Zamor getadelt, obgleich der Recensent nur zu loben versprach. Er erinnert an einen englischen Schauspieler, der nach einem Bericht „die Versammlung mehr durch eine wohl gemäßigte Lebhaftigkeit als durch übertriebene Heftigkeit in Aufmerksamkeit erhielt, dies sey das Meisterstück eines Schauspielers, Ungestüm und Affectation das Gegentheil." Die Marwood von Madam Schuch gespielt „ist hier noch nicht vorzüglicher gesehn." In der Wahl der Stücke war

*) Brandes II. S. 62.

**) Am 18. Jan. 1766 folgte auf ein Vorspiel von Lauson das Trauerspiel „Alexander der Große" und ein neues Ballet von Jacquemain. Am 24sten Jan. stellte Lauson in einem Vorspiele die Philosophie in den elysäischen Feldern als Bewunderer des Philosophen zu Sanssouci dar und nach dem Trauerspiel „Semira" ward Jacquemains Ballet: „die Höllenfahrt des Orpheus" aufgeführt.

man glücklich und einige werden dreimal mit Beifall vorgeführt. Harlekinaden kommen gar nicht vor und der Beurtheiler rügt alles Grimaſſirte, das hie und da ihm aufgeſtoßen. Er ſchilt die Dame, die als die Bürgermeiſterin Breme mit einem Bart erſchien, er nennt die Perſonen in der Holbergſchen Comödie Grottesken, die in Callots Geſchmack gezeichnet ſind. Der Advokat „Patelin" erſcheint ihm als eine bloße Farce, die er ungeachtet des vorzüglichen Spiels nicht gut heißen kann. Trauerſpiele nach dem Franzöſiſchen wurden noch gern geſehn. Unter den deutſchen Originalſtücken (von älteren gefiel „Canut", denn „Döbbelin-Canut that das Seinige") wurden die Stücke von Weiße beſonders ausgezeichnet. Selbſt die Darſtellung der „Poeten nach der Mode" wurde mit Beifall gekrönt, obwohl die Beziehungen wohl dem größeren Theil des Publikums unbekannt waren wie bei der Poſſe „der Bocksbeutel." Jenes Luſtſpiel iſt nämlich eine Satire auf die dichteriſchen Parteikämpfe zwiſchen Bodmer und Gottſched. „Romeo und Julie", „Criſpus" wurde mit ungemeinem Beifall aufgenommen, eben ſo „Amalie." Hier lieſt man: „Auch der Pöbel war ſtille" und die Tragödie ward „wiederholt mit dem Beifall, als wenn ſie noch kein Zuſchauer geſehn hätte." Die dramatiſchen Arbeiten Königsbergiſcher Dichter fanden Anerkennung, von v. Hippel „Der Mann nach der Uhr", „Herr und Diener", „Die ungewöhnlichen Nebenbuhler" von Jeſter, „die junge Indiane in." Zu bedauern war es, daß die Titelrolle nicht von Charlotte Brandes geſpielt wurde, für die der Verfaſſer ſie beſtimmt hatte. — Geſang gab es gar nicht. Tanz nur in den von Kindern ausgeführten Pantomimen.

Man iſt beinahe zu der Annahme genöthigt, daß der Direktor in dem Memento mori, das ihm der früh dahinſchwindende Bruder gegeben, eine Lehre genommen und ſeinen Willen dem Willen der künſtleriſch begabten, geſchäftskundigen, und Ordnung pflegenden Gattin untergeordnet habe. Die Leitung iſt nun ihre Sorge, die glückliche Löſung ihr eifriges Beſtreben. Die burlesken Stegreifſtücke hielt ſie nicht mehr für ein nothwendiges Uebel, die heroiſchen Dramen drängte ſie zurück und pflegte den Geſchmack, der durch Diderots Hausvater von Leſſing eingeführt war. Mehr Wahrheit ſprach ſich in ihrer Rede aus, mit der ſie die letzten Vorſtellungen in Berlin beſchloß, als dies bei anderen

Abdankungen der Fall war. Sie dankt den Zuſchauern für den Beifall, für die Thränen, die an manchem Abende dem Spiel gezollt wurden.

Habt Dank!
Und wenn bei thränenwerthen Szenen
Auch mancher laut gelacht, er habe dennoch Dank.
Dies Lachen war nicht ernſt, es war ein halber Zwang.
Es war ein unterdrücktes Weinen:
Denn mancher tapfre Mann iſt ein Achill,
Der nur im Zorne weint, der nicht zu weichlich ſcheinen,
Nicht gern aus Mitleid weinen will,
Und wenn ihm doch die Thrän' ins Auge quillt,
Durch ſchnelles Lachen dieſe Thräne ſchilt. —
O wenn mein Wahn und euer Beifall mich nicht trügt,
So wiſſen unſre Harlekine
Den Scherz von Molierens Bühne
So gut als den Grimaſſenſcherz,
Verlangt ihr jenen? Wohl! Ein Wink und Kolombine
Verſchwindet — — —

Ueber mancherlei Theaterverhältniſſe, über Eigenthümlichkeiten, welche auf der Bühne wahrgenommen wurden, über Gewohnheiten in den Schauſpielergeſellſchaften u. ſ. w. ſind uns charakteriſtiſche Nachrichten aufbehalten.

Von der Uebertragung der Gratie im mimiſchen Tanz auf die Schauſpielkunſt iſt mehrmals die Rede geweſen. Aber auch von der Malerei ſollte jene abgeſehn werden. Brandes ward in der Schönemannſchen Geſellſchaft vom Balletmeiſter in folgender Weiſe in der körperlicher Beredtſamkeit unterwieſen: „ein Drittheil des Geſichts müſſe gegen die Zuſchauer gerichtet ſeyn, bei Hebung der rechten Hand müſſe der linke Fuß und bei Hebung der linken Hand der rechte Fuß vorgeſetzt werden; bei einer ſolchen Bewegung der Hände müſſe ſich erſt der obere Theil des Arms vom Körper löſen, bis zu einer gleichen Linie langſam erheben und dann in der Mitte ſanft biegen; hierauf würde der untere Theil und endlich die Hand in Bewegung geſetzt, welche nun mit leicht geſenkten Fingern den Inhalt des vorzutragenden Textes andeuten müſſe — dies nannte er eine Schlangenlinie oder auch wellen-

förmige Bewegung. Zugleich müsse sich das Auge allemal nach der Seite, wo die Hand thätig wäre, hinlenken *)." Die Recensenten ermangelten nicht, hierin den Schauspieler zu controlliren. Als Stephanie in Danzig auftritt, so rühmt man an ihm, daß ob er auch „einen Hauptstrich seines Gestus beibehält, nämlich die Wellen- oder die Schlangenlinie, so weiß er ihn doch so unzählige Mal abzuändern, daß jeder Gestus neu zu seyn scheint **)." In einem dramaturgischen „Schreiben" an Löwe über die Leipziger Bühne vom J. 1770 wird gesagt: „Der Schauspieler muß wie der Maler, meistens nur den obern Theil des Gesichts zum Ausdruck brauchen, aus den Augen müssen Gram, Freude, Ernst, Gleichgültigkeit u. s. w. hervorleuchten und auf der Stirne ihren Sitz haben. Der Mund kann zuweilen dazu dienen, eines oder das andre zu verstärken, aber man muß ihn nur mit Vorsicht brauchen, sonst wird gar zu leicht eine Verzerrung daraus." Hiezu wird die Bemerkung gemacht, daß allerdings „der untere Theil des Gesichts schlechterdings todt" beim tragischen Schauspieler seyn müsse, aber beim komischen in lebhaftem Spiel erhalten werden könne ***).

Schon die Scheu, nicht der Wohlanständigkeit zu gefährden, rief namentlich bei den Damen auf der Bühne eine gezierte Einförmigkeit hervor. In der Schönemannschen Gesellschaft, da sie meist in kleinen Häusern spielte, war ein Dämpfen der Stimme zum Gesetz geworden, an das sich auch Madam Ackermann, die hier ihre erste Schule durchgemacht, noch für gebunden hielt. Die edle Weiblichkeit sollte sich auch in der zitternden Stimme aussprechen. Die Zittertöne nehmen sich um so unnatürlicher aus, wenn sie aus dem Munde einer Künstlerin von imponirender Gestalt, wie der berühmten Hensel, vernommen wurden. Wenn die Schauspielerinnen in ernsten tragischen Rollen erschienen, so hatten sie beständig ein weißes Tuch in der Hand †).

Wie sich gewisse Gebahrungen auf der Bühne — denn das Manierirte ist leichter nachzuahmen als das Stylmäßige — leicht

*) Brandes I. S. 169.
**) Kritische Nachricht S. 34.
***) Schmid Parterre. S. 147.
†) Schröder Bd. II. II. S. 230.

fortpflanzen, zeigt sich noch jetzt, obwohl bei den sich drängenden Gästen von allen Seiten her immer Neues gesehn wird. Wenn Ackermann und Ekhof sich auch von der hergebrachten Geziertheit losſagten, ſo verſah es doch der letztere oft durch ein pedantiſches Feſthalten an beſtimmten Formen. Viel war ſonſt von Theaterſpielen die Rede, wie man geſchickt eingelernte Effektäußerungen nannte, die bald erſchüttern bald entzücken ſollten. Ein kalter Schauer überlief die Zuſchauer, wenn Ekhof-Odoardo im Geſpräch mit Marinelli eine einzelne Feder convulſiviſch aus der Hutbeſatzung riß. Viele Schauſpieler thaten es ihm nach und um es ihm zuvorzuthun, begnügen ſie ſich jetzt nicht mehr mit einer Feder. Devrient ſagt, daß ſie jetzt den Hut wie eine Henne rupfen*). Bisweilen fielen die Theaterſpiele ſehr geſchmacklos aus. Stephanie d. ä., als er in „Emilia Galotti“ 1772 den Prinzen ſpielte, zog ſich den Dolch, mit dem Emilie erſtochen iſt, durch den aufgeſperrten Mund**). Ein Schauſpieler, der im „Eſſex“ als Salisbury den Tod des unglücklichen Grafen zu erzählen hatte, ſchlug bei dem Wort: „Weg flog der Kopf!“ ſeinen Hut herab.

Im Coſtüm wird eine Vermittlung zwiſchen dem der Gegenwart und dem des Trauerſpiels nothwendig ſeyn, weil ſonſt durch das Fremdartige zu leicht das Kleidſame verloren geht. Es darf nicht das antiquariſch Richtige geſucht, nur das auffallend Unrichtige vermieden werden. In dem verfloſſenen Jahrhundert, in dem ſich die Fürſten in römiſcher Imperatorenrüſtung mit der Allongen-Perücke in tänzeriſcher Gedrehtheit darſtellen ließen, nahm es auf der Bühne nicht Wunder, daß Kohlhardt als Cato und Ekhof als Canut in franzöſiſchen Staatskleidern erſchienen. „Werden Zuſchauer unſrer Tage glauben können, ſagt Schröder, daß der Künſtler (als Canut 1764) mit Stern und Band, einer Knotenperücke, einem goldbeſetzten Federhut, einen Krückenſtock über die rechte Hand gehängt, durch die bloße Kraft der Rede die Huldigungen gebot, die er empfing?“***). Bei einer Darſtellung „Richards III.“ erſchienen Richard und ſeine Helden, die vom

*) Iffands Almanach 1807. S. 37. Devrient II. S. 274
**) Briefwechſel zwiſchen Leſſing und ſeiner Frau Bd. I. S. 407.
***) Meyer Schröder. Bd. I. S. 129.

Reiten ſtrecken, in weiß ſeidenen Strümpfen, prächtigen und ſeidenen Kleidern, zwei ſogar mit dem Hut unter dem Arm. Ebenſo die Frauen, die eben von der Reiſe kommen, in großen Fiſchbeinröcken, goldnen Kleidern und hochaufgethürmtem Kopfputz" *). In der Zeit der Haupt- und Staatsactionen nannte man die Tracht, in der die Helden groß thaten, „romaniſche Kleider", gleichviel in welchem Zeitalter das Stück ſpielte. Bei ihnen ſollte nicht mehr als der Begriff außerordentlicher Pracht vor Augen geſtellt werden und ſo dachte man auch noch zu Ekhofs Zeit. Von der ſchwarzen Sammethoſe und der Perücke trennten ſich die Herren eben ſo ſchwer als die Damen von der Friſur und dem Bügelrock. Eine koſtbare Erſcheinung muß in einem Ballet in Wien Campaspe geweſen ſeyn, die ſich von Apelles als Minerva malen läßt mit dem Bügelrock, einem Buſch von krauſen Federn auf dem toupirten Haar, mit Schild und Speer **). Die Clairon ſuspendirte zu Voltaire's Zeit den Bügelrock. Hier war Charlotte Brandes die erſte, die, wie ſie glaubte, als Ariadne in echt griechiſcher Kleidung ſich zeigte. Die Abbildungen aber lehren uns, wie ſehr noch die Mode in der Wahl des Coſtüms für ſie beſtimmend war. Altfränkiſches behielt man gern bei, wenn es bei Lampenlicht gut ausſah, ſo die rothen Abſätze der Schuhe, nachdem ſie längſt aus dem Gebrauch gekommen waren ***) Daß die Schauſpieler, auch wenn ſie nicht auf den Bretern ſtanden, durch einen gewählten Anzug ſich auszuzeichnen ſuchten, bedarf — da hier die Eitelkeit als eine Tugend anzuſehn iſt — kaum der Erinnerung. Vornämlich zeigte ſich dies, wenn die flüchtige Künſtlerſchaar einen Ort verließ, den ſie mit Entzücken erfüllt hatte. Auf den Koffern und Kiſten der Frachtwagen thronten die Damen geſchminkt und friſirt in höchſter Pracht in taftnen Enveloppen mit Modehauben und Federhüten und ſpielten mit den Schooßhündchen, wenn ſie nicht die tauſend Grüße und Huldigungen gerührt zu erwidern hatten, die von allen Seiten her gezollt wurden. Aber ſobald ſie dem Blick der Gönner und neugierigen Beſchauer ſich entrückt ſahen, wurde Halt gemacht und die Nacht-

*) Schmid Parterre S. 299.
**) Abbildungen im Almanach des Theaters in Wien 1774.
***) Theater-Kalender 1779. S. 224.

hauben und Kattunmäntel als Reisecostüm hervorgeholt, bis wieder kurz vor dem Einzuge in eine Stadt eine überraschende Metamorphose erfolgte *). Oft, besonders wenn es auf Eile ankam, sparten die Directoren wie Ackermann und Schuch nicht und ließen die Gesellschaft durch Extrapostwagen befördern, oft aber wurden die Fahrten auf die wohlfeilste Weise besorgt. Auf einer Reise kurz vor Danzig stießen die Damen bei der Entdekkung, wer ihr Kutscher wäre, einen Schrei des Entsetzens aus und fühlten den Fluch, der auf ihrem Wirken als einem unehrlichen Gewerbe ruhte, mehr als je. Schuch nämlich, da bei dem Kriegstreiben es an Fuhrwerken fehlte, hatte sie durch den Scharfrichter einige Meilen fahren lassen **). Auf den Zügen nach Danzig und Königsberg richteten sich die Gesellschaften so ein, daß sie dort im Anfange Augusts eintrafen, weil der besuchte Domnikmarkt für das theatralische Geschäft so ergiebig war, als etwa der Kieler Umschlag, daß sie in der Universitätsstadt vom Herbst ab noch den Januar spielten, um hier den Tag der preußischen Königskrone und den königlichen Geburtstag, von der Akademie und der deutschen Gesellschaft durch eine Feier verherrlicht, festlich zu begehn. Bisweilen nahmen sie ihren Zug auch nach Städten, die sie nach dem Privilegium nicht zu besuchen hatten, nämlich auf Einladung anderer Principale, so spielte Ackermann auf dem Theater von Lepper in Warschau, Schuch auf dem von Nicolini in Braunschweig.

Wenn viel Unbequemlichkeiten bei der umherschweifenden Lebensweise sich auch nur durch Humor und gute Laune überwinden ließ, so war die Behandlung, die in den bessern Truppen die Untergebenen von Seiten der Directoren erfuhren, durchaus anständig. Mit Strenge wachten diese über den moralischen Lebenswandel. Schuch verstieß mitleidslos eine Verwandte, die aus den Armen des Verführers reuig zu ihm zurückkehrte, Ackermann entließ die Wolfram, geborne Ohl, wegen einer fürstlichen Liebschaft. Einen mütterlichen Schutz fanden die elternlosen unvermählten Schauspielerinnen bei der Directrice. Sie wohnten mit

*) Brandes I. S. 240.
**) Ebendaselbst S. 278

ihr zuſammen und waren ſtets unter ihren Augen, an die ſie Liebe und Dankbarkeit feſſelte. Döbbelins zweite Gattin wurde ſo von Madam Ackermann erzogen. Unter den Schauſpielern waren Literaten, die ſie wiſſenſchaftlich unterrichteten und oft auch für die Entwicklung ihres künſtleriſchen Talents ſorgten. So wurde die Henſel von Stänzel und Stephanie, die Löwe von Krüger, die Ekhof von ihrem Gatten zu ausgezeichneten Darſtellerinnen heraufgebildet. Häufig kam es vor, daß Schauſpielerinnen die Bühne verließen, um mit Männern in anſehnlichen Staatsämtern einen Ehebund zu ſchließen. Die Schauſpieler-Kinder mußten frühe ihr Brot erwerben. Der Balletmeiſter Nicolini war der erſte, der eine Schaar Kinder zur Darſtellung von Stücken abrichtete, in denen ſie durch Miniaturmalerei der Liebe, der Verzweiflung u. ſ. w. die Zuſchauer ergötzten. Schröder rühmt ihre Leiſtungen und es folgten die Directoren dem gegebenen Beiſpiel in dieſen widerlichen, eine Zeitlang beliebten Vorſtellungen *).

Wenn man von den Komödienzetteln, als gedruckten Urkunden, auf den Stand der Kunſtanſtalt ſchließen will, ſo wird man noch nach Leſſings Zeit keine vortheilhafte Meinung gewinnen. Mögen ſie ſich auch noch heute nicht als ſtyliſtiſche Muſter empfehlen, ſo ſcheinen die älteſten in ihrer Monſtroſität nur für die ungebildete Menge berechnet geweſen zu ſeyn; man wollte ihr in frappanter Weiſe kundthun, es ſtecke der alte Kernwitz noch in den neuen Schalen, und man wollte ſo durch Vorſpiegelung des Außerordentlichen ſie ins Haus locken. Dieſes war meiſt beſſer als das Aushängeſchild. Nachdem Schönemann wahrſcheinlich den erſten Verſuch gemacht hatte, 1740 durch Nennung der Schauſpieler die Anziehungskraft der Ankündigung zu vermehren **), ſtand man wieder davon ab und der Gebrauch wird erſt ſeit 1777 allgemeiner und ſeit 1780 herrſchend. Da man Zettel, nur mit „Heute" bezeichnet, mehrmals zu gebrauchen pflegte, ſo konnte

*) Schink ſchrieb 1780 Stücke für eine ſolche Truppe, die aus lauter Kindern beſtand, für „das Müllerſche Kinder-Inſtitut." Prümicke S. 342.

**) Liſch a. a. O. Seite 105. Der Comödienzettel aus Schwerin vom 14. Sept. 1740 enthält die Namen: Hr. Ackermann, Mad. Schröder, Hr. Ekhof und Hr. Heydrich (Heyderich), der gleichfalls den erſten Schauſpielern beizuzählen iſt.

man sich nicht gut darauf einlassen, Dinge, die leicht eine Veränderung erlitten, umständlich anzugeben.

Indeß pflegte die Besetzung des Stückes nicht leicht zu wechseln und die Schauspieler beanspruchten es als ein Recht, daß, wenn sie einmal eine Rolle gegeben, sie niemand sonst geben durfte, bevor sie sie nicht freiwillig abgetreten. Das Alterniren machte viel böses Blut. Ackermann drang durch, was Schuchen nicht gelang. In Wien mußte es ein kaiserlicher Ausspruch bestimmen. Neben der Gage erhielten in einzelnen Beispielen die Schauspieler schon Spielhonorare. Als erster der Hanswurst für Schläge und Mißhandlungen, die er auf der Szene sich mußte gefallen lassen. In Wien ward ein Preis-Courant aufgesetzt, wie viel er für jede Ohrfeige, jeden Fußtritt berechnete. Aber auch die Ohrfeige im Esser wurde dem Helden bezahlt*). Der Director Koch bewilligte, um die komische Operette in Gang zu bringen, den Sängern eine Belohnung für jeden Abend. Die Begünstigung von Benefiz-Vorstellungen wurde schon seit 1757 dem einen oder andren Mitgliede zugestanden**). Das Publikum beschenkte die Schauspieler großmüthig als liebgewordene Gäste. Ackermann erhielt ansehnliche Hochzeitsgeschenke.

Das Kapitel von Theaterverfolgung kann aber auch noch von Mitte des 18. Jahrhunderts ab nicht als ein Vacat übergangen werden. Eine engherzige Censur macht sich schon hie und da bemerklich. Bald sollen es politische, bald religiöse Gründe seyn, die ein Verbot nothwendig machen. Am 13. Oct. 1735 läuft bei dem Magistrat in Rostock eine Beschwerde ein, als dort eben Schauspiel-Vorstellungen stattfinden, vielleicht von Seiten des russischen Consuls: „wie über die Comödie von Danzig, wovon auch auch schon das Projekt nichts tauge, viel übles Gesprächs entstehe, sie sey Stanislauisch und verstoße wider den Kaiser von Rußland" ***). In Danzig werden gegen die Aufführung von Brawes „Freigeist" Schwierigkeiten erhoben. An Sonn- und Feiertagen muß das Theater geschlossen bleiben, wenn auch die Ferien in der Adventszeit verkürzt werden. Löwe bedauert, daß Gel-

*) Devrient II. S. 207. Blümner S. 100.
**) (Schmid) Chronologie S. 192.
***) Lisch a. a. O. Seite 104.

lert der Religionsspötterei verdächtigt ſich einſchüchtern ließ und für das Theater zu ſchreiben bald nachließ. In Danzig nahm man Anſtand, in ein 1764 erſcheinendes Geſangbuch Lieder von Gellert aufzunehmen, weil er ein „Komödiendichter“ wäre *). Um ſo mehr, als man eine Stelle in einem Luſtſpiel, (vom verſchobenen Halstuch eines Mädchens) übel vermerkte. Dem Schauſpieler Uhlich ward in Frankfurt a. M. das Abendmahl verweigert und 28 Jahre ſpäter dem Schauſpieler Werſich, der als Mitglied der Schuchiſchen Geſellſchaft, fern von ihr, in Danzig ſtarb. Als dieſer das Nachtmahl von einem Geiſtlichen verlangte, ſo erhielt er den Beſcheid: „Wem er ſo lange gedient hat, dem mag er ferner dienen!“ und er ſchloß die Augen, ehe zu einem anderen Geiſtlichen geſchickt werden konnte **).

Was nun die Satanskapellen anbelangt, wie im Anfange des 18. Jahrhunderts Friſchmuth-Fuhrmann die Schauſpielhäuſer nannte, ſo waren dieſe, wenn ſie nicht für den Pomp von Opern-Vorſtellungen berechnet waren, gar ſchmucklos und wollten auch ſonſt in keinen Vergleich mit dem Opernhauſe in Berlin treten. Die Beſchränktheit und die damit in allem Uebrigen verbundene Begränzung war es aber, die die Theaterluſt concentrirte und auf dem Spiel des Schauſpielers ruhen ließ, nicht zerſtreut von dem des Maſchiniſten. Das Impoſante, deſſen Eindruck ſich mit jeder Wiederholung ſchwächt, klingt meiſtens nicht in der Seele nach. „Jedes feinere Stück, ſagt Schröders Biograph, hat mich auf dem kleinen Theater des Haymarkets von den nämlichen Schauſpielern mehr befriedigt als auf den größren von Drurylane und Coventgarden.“ Derſelbe iſt geneigt, bei Schröder auf die Entwicklung ſeiner Kunſtgröße einen Einfluß dem Schauſpielhauſe in Königsberg zuzuſchreiben, das in akuſtiſcher Hinſicht nichts zu wünſchen übrig ließ. Schröder erinnerte ſich nie eine Bühne betreten zu haben, wo es dem Schauſpieler ſo leicht geworden wäre, verſtändlich zu bleiben“ ***).

Das 1797 abgebrannte Theater, nur etwas über 100 F.

*) Löſchin Geſchichte Danzig. Bd. II. S. 287.

**) (Mohr) Königsbergſches Theaterjournal für 1782. S 16. „Mittheilung aus der Theaterzeitung von Danzig.“

***) Meyer Schröder Bd. I. S. 30.

lang, war von sehr einfacher Anlage ohne Giebel, mit abgewalmten Dach. Die Zierde von außen waren ionische Pilaster *), die in meist gleichen Abständen je zwei Fenster über einander (an der Längenseite waren es meist blinde) von einander trennten. Nur die Ost- und Nordseite des Gebäudes lagen frei an der Straße und an jener zeigten sich neben dem Haupteingang zwei Nischen. Ueber das Innere berichtete v. Baczko **): „Das Parterre ***) enthält sechs Reihen Sitze und faßt höchstens 300 Personen. Der unterste Rang enthält 15 Logen †), zwischen den Logen des obersten Ranges befindet sich der Guldenplatz; gleich hinter demselben der Achtzehnerplatz und dann noch höher der Zweisechserplatz." Zu den tadelnden Bemerkungen, daß das Gebäude von außen nur dürftig verziert, oftmals für die Menge der Zuschauer zu klein sey, fügt er noch hinzu: „auch ist das Prosceniun nicht mit einem Bogen, sondern mit einem wolkenförmigen Schnörkel geschlossen." Daraus erwuchs, wenn auch für das Auge, doch für das Ohr kein Nachtheil, wie der glaubwürdige Bericht Schröders lehrt.

Das Schauspielhaus, das Ackermann 1765 in Hamburg auf dem Platz des alten Opernhauses in 5 Monaten erbauen ließ, war größer, mit dem Anbau 131 F. lang, aber auch von bescheidenem Ansehn. Im Innern fand man ein schräg laufendes Parterre mit Bänken und ein ovales Amphitheater mit geräumigen Logen. Dafür daß das Haus 20,000 Thlr. kostete, war die Bühne übel genug gerathen, die in der Anlage verpfuscht mehrfacher Abänderungen bedurfte †). Von dem Theater („zur kalten

*) Die Kapitelle waren von Sandstein, von denen ein Paar noch unter den Grundsteinen gefunden wurden bei Aufräumung des Platzes zum Erbau der altstädtschen Kirche im Jahr 1836. Eine Zeichnung des alten Theaters liegt mir vor, die, wahrscheinlich bei einem Reparaturbau, von einem Zimmermann F. Zwanz 30 Aug. 1793 gefertigt ist.

**) Versuch einer Geschichte und Beschreibung der Stadt Königsberg. 1788. S. 191.

***) „Bei einer Redoute, sagt derselbe, wird das Parterre mit zusammengefügten Bretern belegt, welches alsdann gemeinschaftlich mit dem Theater den Redoutensaal bildet."

†) Auf der oben genannten Zeichnung nur 14 Logen.

††) Schmid Chronologie S. 238. Theater-Kalender 1775. S. 104. Meyer Schröder Bd. I. S. 140.

Asche"), das Franz Schuch d. ä. in Breslau baute, nachdem so lang im Ballhause gespielt war, weiß man nur so viel, daß 1782 für die Wäserſche Truppe ein neues errichtet wurde. Dasjenige, welches Franz Schuch d. j. in Berlin in der Behrenstraße erbaute, war klein, unbequem und unſchicklich *).

Die Logen ſcheinen urſprünglich für die vornehmen Zuſchauerinnen angelegt geweſen zu ſeyn. Das Parterre war der erſte Platz für die Herren. In den alten Theatern in Paris und noch im Opernhauſe Friedrichs II befand ſich mitten im Parterre ein beſtimmter Raum für den König und ſeine Umgebung. Das Parterre repräſentirte noch lange die ſtimmgebende Macht und die Schauſpieler rangen vornämlich nach der Gunſt der Männer, die hier ſich verſammelten, um über den Werth und Unwerth der Darſtellungen zu entſcheiden. Schon in der Mitte des Jahrhunderts finden wir aber, daß Herren den Damen in den Logen Geſellſchaft leiſten.

Die Bühne hatte behufs mancher Harlekinaden eine beſondere Einrichtung. Auf Nicolini's Pantominen-Theater erhielten ſich im Vorgrunde die beiden Häuſer, von wo aus die Komiker ungeſehn die Handlung belauſchten, um im entſcheidenden Moment durch die offenen Thüren hervorzutreten. Eine Abbildung des Theaters von Bourgogne vom J. 1630 zeigt uns ſchon dieſelbe **).

Seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts iſt der große Vorhang allgemein. Um die Schwierigkeit des Aufziehns zu vermindern, beſchränkte man ſich auf eine Breite der Bühne von 30—35 F.

Auf die Tiefe der Bühne gab man um ſoviel mehr und meinte dadurch in maleriſcher Beziehung zu gewinnen. Man bedachte nicht, wie durch das Couliſſen-Spalier und das Soffitengehänge das Auge beleidigt wird und nur durch Breite und Nähe der Hinterwand dem Decorationsmaler das Mittel gegeben wird, ſich als Künſtler zu zeigen.

Unter Decorationen verſtand man ehedem Alles was durch

*) Blümicke S. 252.

**) Mitgetheilt im Allgemeinen Theater-Lexicon. Bd. II. Taf. 6. Meyer Schröder Bd. I. S. 268. Wenn die Thüren nicht nothwendig waren, wurden ſie mit Bildern geſchloſſen. Brandes II. S. 22.

Einrichtung und Anordnung zur charakteriſtiſchen Verzierung der Bühne gereichte. Als das Theatergerüſt nicht mehr als eine architektoniſche Zierde den Augen ſich darſtellen konnte, wurde es drapirt und die bemalten Vorhänge hatten mehr den Zweck zu verdecken, als die Scene zu vergegenwärtigen, in der ſich die Handlung begiebt. Die Malerei ſuchte den Geſchmack der Hautelisſtapeten mit den barocken Figuren und den Coppelſchen Schäfereien nachzuahmen. Man begnügte ſich eine Szenenveränderung dadurch anzudeuten, daß man eine gelbe mit einer grünen Draperie vertauſchte, wenn die Handlung früher im Zimmer und ſpäter im Grünen ſpielte. Brandes trat noch in Osnabrück auf einem Theater auf, wo bei der Waldlandſchaft auf jeder Couliſſe „ein weidendes Schaf nebſt einer zierlich gemalten Steckroſe und im Proſpect Bäume, unter welchen einige Perſonen luſtwandelten", erblickt wurden *).

Der früher genannte Nicolini, der Scharfſinn und mechaniſches Geſchick beſaß, um die mannichfachen Vorrichtungen zu den Pantomimen auf ſeinem Theater ſelbſt anzugeben und zu ordnen, weckte in Deutſchland als der erſte Sinn für Theatermalerei. Schon der Harlekin Quartal, der außer den Künſtlern ſeines Fachs auch einen Antoine Pe[illegible]ne zum Freunde hatte, war Landſchaftsmaler. Es iſt anzunehmen, daß er bereits auf Beobachtung der Perſpective und Annahme eines Geſichtspunktes im Decorationen-Gemälde gedrungen haben wird. In Provinzialſtädten befand ſich die Theatermalerei noch lange im Zuſtande der naivſten Kindheit. Erſt in unſerem Jahrhundert wurden die Couliſſen der Stuben als Theile einer ſeitwärts laufenden Mauer gemalt, was freilich dem unterſten Theile nach nicht möglich iſt.

Die claſſiſchen Tragödien verlangten keinen Decorationswechſel. Eine um ſo ſchwierigere Aufgabe wurde aber oft dem Maler geſtellt, um Alles das auf der Hinterwand neben einander anzubringen, was die Einheit des Ortes wahrſcheinlich machen ſollte oder Gemächer zu erfinden, die eins und alles bedeuten konnten oder Vorhallen, die zu den verſchiedenartigen Gebäuden führen ſollten. In Voltaire's „Oreſt" ſoll ſichtbar ſeyn, „der Meeresſtrand, ein Holz, ein Tempel, ein Palaſt, ein Grabmal und in

*) Brandes Bd. II. S. 124.

der Ferne Argos." In Derschau's „Pylades und Oreſtes" wird ein Saal verlangt, „welcher auf der einen Seite an den Dianentempel, auf der anderen an den königlichen Palaſt ſtößt."

Man nahm in Hauptſtädten Hiſtorienmaler zu Hülfe zur Anordnung von Gruppen und ſceniſchen Aufzügen. Als Brawe's Brutus 1770, Stephanie d. ä. gab die Hauptrolle, in Wien geſpielt wurde, zeichnete ſich die Vorſtellung durch die von einem Maler geſtellten Gruppirungen vortheilhaft aus *). Die Hauptfiguren befanden ſich vorn, die unwichtigeren Perſonen in der Entfernung. Maleriſcher ſtand zu Shakſpears Zeit der Held des Stückes weiter zurück und im Proſzenium die gemeinen Krieger vorn zu beiden Seiten; die nicht für die Tiefe berechnete Aufſtellung — denn ſtörende Verſchiebungen ſind hier für die Mehrzahl der Zuſchauer unausbleiblich — zeigte ſich in einer flachen Curve.

Eigenthümlich ſind die Theater unter freiem Himmel in Gärten, deren Sitze Raſenbänke, deren Couliſſen und Hinterwände Hecken ſind. Auf dieſen Sommerbühnen wurden oft von vornehmen Kreiſen Komödien und Tragödien aufgeführt. Stücke der Gottſched ſollten auf dem Landſitz einer vornehmen Dame 1759 auf einem zu dergleichen Ergötzlichkeiten oft benütztem Theater mit natürlich grünen Couliſſen gegeben werden. Göthe's Fiſcherin wurde in Tieffurth auf einem ſolchen Theater geſpielt. Da es Kochen 1750 in Leipzig an einem Theater fehlte, ſo benutzte er ein ſolches und ſetzte auf den Komödienzettel „Im E. Richterſchen Garten auf dem lebendigen Theater" **). Döbbelin bediente ſich in Berlin gleichfalls eines und hub ſeinen Prolog mit dem Gruß an: „Willkommen im Grünen!" Auch in Preußen waren Theater der Art in Gärten angelegt und auf dem Gute Stenken bei Tapiau iſt eines noch vorhanden.

*) Schmid Parterre S. 223.
**) Blümner S. 81.

Beilage zur dritten Abtheilung.

Fünf Komödienzettel zwischen 1742 und 1777.

I.

L'ERRORE INNOCENTE DELLA FEDELTA *).

Der unschuldige durch aufrichtige Treue begangene Fehler, Oder: Die durch den Neid der Morgenröthe vor der Zeit getrennte Liebe des Cephalus und der Procris). Sonsten: Das heroische Schäfer-Paar. Mit Arlequin einem lustigen Jägerburschen, wunderlichen Schäferknecht, lächerlichen Liebesavanturieur und seltsamen Leichen-Ceremonienmeister bey dem Tode der unvergleichlichen Procris ***), wird heute als ein aus dem Ovidio entlehntes Schäferstück durch die von Ihro Königl. Majestät in Preußen privilegirte Hof-Comödianten aufgeführt werden. Es haben sich jederzeit sinnreiche Gemüther gefunden, welche die Schwachheiten und Fehler im Lieben nicht allein entdecket, sondern auch ihre niederträchtig und unanständige Art in solchen Farben abgeschildert, daß diese Ausschweifungen billig verabscheuet werden sollten. Dieses war des vortrefflichen Italienischen Poeten Taßi vornehmster Zweck, als er sein Arcadien beschrieben, darinnen er fast jeden Hineinsehenden seine bey sich hegende Fehler ohne Schminke und Heucheln zeigte. Eben dieses war auch sonder Zweifel das Absehen des weltbekannten Ovidii,**

*) Der Zettel war abgedruckt in der Hartungschen Zeitung 1828. Beilage zu Nr. 66. Auf einer Abschrift MDCCII. Wenn ungewöhnlicher Weise eine Jahrzahl auf dem leider! verlornen Original stand, so war sie MDCCXLII. Da wir wissen, daß Hilferding im Jahr 1742 den Preis des ersten Platzes auf 1 Fl. 7½ Gr., des zweiten auf 22½ Gr. setzte (im Jahr 1743 auf 1 Fl. und auf 15 Gr.) so haben wir in Uebereinstimmung mit anderen Nachrichten von der Hilferdingschen Direction das Jahr 1742 anzunehmen.

**) Plümicke S. 169. führt Cephalus und Procris (das Sujet sonst als Oper behandelt) als eines der von Eckenberg und Hilferding gegebenen Stücke auf.

***) Dieselben Harlekinspäße wurden wohl in verschiedenen Hauptaktionen eingeflochten. So wurde die von Samson und Delila 1734 in Hamburg gegeben „mit Arlequin einem lustigen Jäger, Hochzeit-Bitter" u. s. w.

deſſen Arbeit Anlaß gegeben dieſes Schauſpiel aufzuführen und zwar in einem wohlausgearbeiteten PASTORELLE. Den Innhalt dieſes Gedichts zu melden wird vor überflüßig gehalten, indem in dem edlen Königsberg die Gelehrſamkeit ihren Wohnſitz aufgeſchlagen, folglich die Erfindungen derer Poeten nicht unbekannt ſind. Die mit vielen Unkoſten angeſchafften Auszierungen werden zeigen, wie viel man ſich angelegen ſeyn läßt ein hohes und geneigtes Auditorium zu vergnügen; und iſt gar nicht zu zweifeln, daß das Gehör wegen der wohlgeſetzten Reden, wohleingerichteten Poeſie und angenehmen Luſtbarkeiten, nicht weniger das Auge wegen der vielfältigen Machinen und vorkommenden Veränderungen der Schaubühne, die gehörige angenehme Wirkung eines ſinnreichen Zeitvertreibes finden wird. Unterredende Perſonen: Cephalus, ein edler Jäger, verſprochener Bräutigam der Procris, eine edle Jägerinn, Tochter des Damötas, eines vornehmen Schäfers. Cliton, ein reicher Schäfer, verliebt in Procris, nachmaliger Liebhaber der Orithia, eine vornehme Schäferinn, verſprochene Braut des Cliton, verliebt in Cephalum. Aurora, Göttin der Morgenröthe, verliebt in Boreas, Gott der Winde, verliebt in Orithia. Phöbus Gott der Sonnen, verliebt in Aurora. Clariſſe, der Procris luſtiges Jägermädchen, verliebt in Cliton, nachmalige Braut des Arlequin, des Cliton luſtiger Jägerburſch. Morpheus, Gott des Schlafs. Jäger und Schäfer. Vorkommende Ausziehrungen und Veränderungen der Schaubühne: 1. Eine angenehme Gegend, in welcher der Diana Opferhaus zu ſehen. Vor demſelben ſtehet ein von Felſen erbauter Opferaltar. 2. Indem die Jäger und Jägerinnen, Schäfer und Schäferinnen unter einer angenehmen Muſik opfern, zertheilet ſich das Opferhaus und ſtellet den Monden vor. 3. Eine bergichte Gegend, in deren Mitte eine Steinhöhle, in welcher Cephalus der Ruhe genieſſet, nachgehens verwandelt ſich ſelbe auf Befehl der Aurora in 4. Einen angenehmen Garten, in deſſen Mitte ein erhabenes Gerüſte, welches mit denen 12 Stunden des Tages und der fliegenden Zeit gezieret, um dem ſchlafenden Cephalo die ihn beſtimmten Glückſeligkeiten zu zeigen. 5. Ein angenehmes Thal, wo die Jagd durch Erlegung eines Hirſchen geendigt wird. 6. Eine luſtige Gegend, in welcher die Schäfer ihre Schaafe weiden. 7. Eine Grotte, in welcher durch Aurora der ſchlafenden Procris viele Erſcheinungen von der ver-

meynten Untreu des Cephali verkommen. 8. Eine mit vielen Bäumen umgebene Gegend, in welcher Cephalus aus Verſehen die Procris ermordet. 9. Die Grabſtätte der Procris, mit Urnen und Statuen verziehret, bei welcher Arlequin der Procris mit ſeinen Leichenbegleitern die letzte Ehrenrede hält. 10. Ein aus den Wolken kommender Schein, welcher ſich zertheilet und den Namen der Procris zeiget. NB. Mad. Mignon betritt heute zum erſten Mal die Schaubühne, und wird ſich in der Perſon der Aurora zeigen. Von Mons. Mignon und Mad. Mignonin wird ein Schäfertanz aufgeführet werden, durch welchen ſie ſich beſtmöglichſt zu inſinuiren ſuchen werden*). Die Nach-Comödie iſt aus dem Franzöſiſchen Moliere entlehnet, und betittelt ſich: Le Mari Confundu. Georg Dandein, oder der verwirrete Ehemann. Der Schauplatz iſt im Altſtädtſchen Junkergarten**). Eine Loge von No. 1. 5. 6. 7. 8. 12. in welcher 6 bis 7 Perſonen Raum haben haben gilt 3 Thlr. Von No. 2. 3. 4. 9. 10. 11. worinnen 4 bis 5 Perſonen gemächlich Raum haben, 2 Rthlr. Der Premier-Platz 5 Achthalber. Der Second-Platz 3 Achthalber, und der letzte 1 Achthalber. Die Billets ſind bey dem Entrepreneur der Comoedie im Palmbaum***), in der vordern Vorſtadt, zu bekommen. Der Anfang iſt praecise um 4 Uhr. NB. Heute und morgen iſt das letzte Schauſpiel in dieſem Jahr.

II.

Mit allergnädigſter Bewilligung werden heute die von Ihro Königl. Majeſtät in Preuſſen privil. Hof-Comödianten ein ſchönes und durch und durch luſtiges Scherzſpiel aufführen, welches den Namen führet:

*) Die Tänzer ſind wahrſcheinlich der Balletmeiſter Mion und ſeine Frau (ſie heirathete nachmals Brunian), welche in Straßburg auf dem Ackermannſchen Theater 1757 tanzten.

**) Nach der Ueberſetzung im dritten Bande der „Schaubühne engliſcher und franzöſiſcher Comödianten. Franffurt 1670" oder nach der Veithenſchen Ueberſetzung.

***) An den Krüger im Palmbaum verpfändete Hilferding die Privilegiums-Urkunde.

†) Als „Hundertjähriger und närriſcher Komödienzettel" war derſelbe abgedruckt in: „Erſtes Extra-Karren-Blatt zum Königsberger Freimüthigen."

Pantalon Alchymiſta, Oder: Der Tochter Witz hat oft die Wacht, des klügſten Vaters außgelacht.

Mit Hanswurſt einem lächerlichen Lehrjungen, poßirlichen Kupler, ſinnreichen lebendigen Gemählde und andern Schaden liſtig erfundenen Eulenſpiegel.

Nachricht. Dieſes Luſtſpiel iſt eine Erfindung unſers Arlequins welcher in dieſem Stück die Rolle eines Italieniſchen Pantalons beſtmöglichſter maſſen wird zu ſpielen wiſſen: Er erſuchet alſo die ſämmtlichen Liebhaber des Schauplatzes ſich bei zeiten einzuſtellen, dieweil heute ohndem zum letzten mahl in dieſem Jahr die Schaubühne eröfnet wird.

Es rücket nach und nach die werthe Zeit heran,
Da man Geſchenke giebt und Wünſche ſagen kann.
Drum wünſchet Arlequin als Pantalon, heut allen,
Daß zum Neujahrs-Geſchenk, was ihnen mag gefallen.
Den frommen Männern wünſcht er auch ein frommes Weib,
Den böſen Weibern Furcht, den Jungfern Zeitvertreib,
Den Alten Ruh und Fried, den Jungen Lieb und Leben,
Und den Zufriednen wird der Himmel alles geben.
Die Gönner ſtellen ſich nur häufig bey uns ein,
Der ganze Arlequin ſoll ihr Geſchenke ſeyn.

Unterredende Perſonen. Pantalon ein Alchymiſt und Vater der Lucinda. Anſelmo ein alter Kaufmann, Vater der Angiola. Leander ihr Bruder. Octavio ein begüterter Edelmann. Capitain Bombenſpeyer ein närriſcher Liebhaber. Scapin Bedienter des Octavio. Hanswurſt Diener des Pantalon. Liſette Stubenmädchen der Lucinda.

Nach geendigtem Schauſpiel werden einige ſehenswürdige Stücke im Balanciren zum Vorſchein kommen.

Den völligen Beſchluß macht ein niedliches Schäferſpiel in gebundener Rede, genannt: Das Band *).

NB. Der Schauplatz iſt im Altſtädtiſchen Gemein-Garten. Der Anfang wird um 5 Uhr ſeyn. Auf den Logen giebt die Perſon 5 Achthalber. Wer aber ein Loge aparte haben will,

*) Das Band, ein Schäferſpiel in einem Aufzuge, von M. Gellert. Leipz. 1744. Daſſelbe iſt in ſeine „Luſtſpiele Leipz. 1748" nicht aufgenommen.

zahlet einen Ducaten. Der erste Platz ein Gulden Preuß., der zweite einen halben Gulden und der letzte einen Achtehalber.

Die Bediente werden ohne Bezahlung nicht eingelassen. Wer sich beim Eingange nicht aufhalten will, kann in der Tragheimischen Fleischbäncken-Gasse in des Mahlers Herrn Rhoden Hause bis Nachmittags um 3 Uhr die Billets abholen laßen. Es wird hiemit bekannt gemacht, daß alle Tage andere Billets ausgegeben werden, worzu gehorsamst einladet, Anna Christina Ohlin.

Heute zum letzten mahl im Jahr 1747.

III.

Mit Erlaubniß einer hohen Obrigkeit wird heute Montag den 28. Octobr. 1771 die, von Sr. Königl. Majestät in Preußen allergnädigst general-privilegirte Schuchische Gesellschaft unter der Mit-Direction des Herrn v. Kurtz aufführen: Ein ganz neues hier noch niemals gesehenes Lust-Spiel in 3 Akten, Welches durch künstliche Vermischungen von lebhaften Versen und muntrer Prosa, wohlgesetzten Gesängen und Tänzen, ein beliebtes comisches Ganzes vorstellet betittelt!

Die Insel der gesunden Vernunft oder die doppelte Untreue,

verfertiget von dem, durch seine Serva Padrona allhier wohl belobten Wiener Acteur. Der Preißwürdigen Stadt Danzig dedicirt.

Heute erscheinen auf der hiesigen Schaubühne zwo Menschenbilder, die von denen Personen, worunter sie gerathen, nichts als die Gestalt und Stimme gemein haben. Man sieht sie vor wilde Leute an, befindet aber, daß Sie, wahre Philosophen der Natur, und ihre Insel, die Insel der gesunden Vernunft, zu nennen. Aber wie possierlich ist ihr erster Auftrit, und Bekanntschaft mit den Sitten unsrer Welt! Sie haben keine Kenntnis von Respect, Complimenten, Ceremonien, und den Zierlichkeiten des menschlichen Umgangs. Sie staunen alles an, und machen sich von dem, was Sie sehen, die abentheuerlichsten und possierlichsten Auslegungen. Wenn man Ihnen die Gegenstände erklärt, so erbittern sie sich über die Ausschweifungen der Europäer, richten und schelten in beißenden und sachlichten Ausdrücken, aber auf eine Art, die auch einen Milzsüchtigen durch Lachen erschüttern möchte. Möchten

doch alle Critici, die denen Menſchen verbiethen, aus vollem Herzen zu lachen, heute gegenwärtig ſeyn, um zu ſehen, was ein lächerlicher gemeiner Ausdruck würckt, wenn er von der wahren Pantomime der Augen, der Gebehrden und Stellungen begleitet wird, ſie würden hören, daß ein bäueriſcher Scherz, wenn er der Natur gemäß vorgebracht wird, auch den allerwitzigſten Mann ins Gelächter ausbrechen läſt, eben deswegen weil der Scherz natürlich iſt. Da unſer Wilde ſich bey einer anſehnlichen Hof-Staat aufhält, ſo bekömt er auch Kenntnis von der großen Welt, geißelt mit ſeiner Zunge jedermann, und nach ſeinem Ausſpruch ſind wir nicht ſo weiſe, wie wir uns einbilden, doch vergiebt man ihm alles, weil er uns unaufhörlich zu lachen macht. Der Verfaſſer macht hiebey bekannt, daß er, die beyden franzöſiſchen Comödien, Arlekin der Wilde, und, die doppelte Unbeſtändigkeit, bey ſeinem Plan genutzet, allein der franzöſiſche Arlequin iſt zu ſinnreich, und redt die Sprache des Hofes, unſer Wilde aber iſt wild in Sitten trägt ſein Herz auf der Zunge, und ſpricht dreiſt und unerſchrocken, von den Thorheiten der Städte und Höfe. Mit einem Wort die wehrteſten Zuſchauer werden ſich nicht allein heute in der Inſel der geſunden Vernunft, ſondern auch in einer Inſel von Ergötzlichkeiten und Vergnügungen befinden.

Das Stück ſpielet auf dem Schloße des Gouverneurs von der Colonie, fängt ſich frühe an und endigt gegen Abend. Der Verfaſſer ſtellet die Haupt-Rolle vor, und hoffet, durch Anwendung aller Kenntniſſe, die er vom wahren comiſchen beſitzt, in der Achtung ſeiner hohen und geneigten Gönner eine Stuffe Heute höher zu ſteigen.

Joſeph v. Kurz.

Das Einlage-Geld iſt wie bey denen Sing Spielen gebräuchlich. Der Schauplatz iſt bekannt. Die Perſon zahlt in einer Loge 2 Gulden 12 Groſchen, par Terre 1 Gulden 18 Groſchen auf dem zweyten Platz 24 Groſchen, und auf dem letzten Platz 12 Groſchen. Der Anfang iſt mit dem Schlage fünf Uhr NB. Aufs Theater wird Niemand gelaſſen.

IV *).

Mit Bewilligung einer hohen Obrigkeit wird heute auf der hiesigen Schaubühne ein Deutsches Schauspiel vorgestellt werden. Genannt:

Der blinde Ehemann Oder: Die tugendhafte Frau.

Unterredende Personen: Die Frau Oglivia. Der Prinz. Alfrobal, der blinde Ehemann. Laura, seine Frau. Crispin, des Prinzen Stallmeister. Florine, seine Frau und Schwester der Laura. Marottin, stummer Kammerdiener des Prinzen.

Ein guter Freund hat dieses Stück aus Leipzig anhero gesandt, weil selbiges daselbst mit dem allergrößten Beyfall ist beehret worden, so daß es bey der ersten Vorstellung achtmal en suite ist wiederhohlet worden. Man findet in selbigem die Ausdrückungen der deutschen Sprache mit denen Characters so natürlich vereinet, als in einem Stücke zu finden, so jemals auf der Bühne ist vorgestellet worden. Eine Frau, die aus Eifersucht so weit der Rache den Zügel läßt, daß sie das Kind ihrer Nebenbuhlerin im Mutterleibe blendet, von dem Verhängniß aber wegen dieser grausamen That mit dem Verlust ihrer Schönheit bestraft worden; in der Laura findet man ein Muster tugendhafter Frauen, welche ihren, obgleich blinden Ehemann auf das zärtlichste liebet, und die bey allen Proben der Verführungen tugendhaft bleibet, und dadurch ihrem Ehemann sein Gesicht wiederbringet. In der Person der Florine siehet man das Gegentheil, nämlich eine leichtsinnige Frau, die ihren auf eine geschickte Art zu betriegen weiß. Soviel hat man nur mit kurzem von diesem Stück sagen wollen, damit der Zusammenhang und die Entwickelung einem gnädigen und hochgeneigtem Auditorio desto angenehmer bey der Vorstellung vorkommen mögen. Zu mehrern Vergnügen wird ein musicalisches Divertissement das Stück beschließen. Wir schmeicheln uns dabey, daß wir durch unsern Fleiß und Ausarbeitung

*) Der Zettel ist etwa vom October 1771. Das als ein, wie man glauben machen will, neues Stück angekündigte Schauspiel ist von dem bereits 1750 verstorbenen Johann Christian Krüger, wurde schon 1747 zu Hamburg aufgeführt und ist unter dem einfachen Titel: „Der blinde Ehemann, Lustspiel von drei Handlungen" in der von Löwen zu Leipzig 1763 herausgegebenen Sammlung: „Krügers Poetische und Theatralische Schriften" gedruckt.

dieſem ſchönen Stück auch hier den Beyfall zu erwerben, welchen es in Leipzig erhalten. Die Auszierungen der Schaubühne iſt ganz neu und ſtellet vor, einen Theil von dem Garten des Aſtrobals, nebſt deſſen Garten-Haus.

Den Beſchluß macht ein extra luſtiges Nachſpiel.

Der Schauplatz iſt in dem bekannten Comödienhauſe, wo ehedeſſen die Fechtſchule geſtanden. Die Perſon zahlet in der Loge 2 Tympf, par Terre 1 Gulden, auf den andern Platz 18 Groſchen, auf den dritten Platz 12 Groſchen, und auf den letzten Platz 6 Groſchen. Der Vorhang wird präciſe halb fünf Uhr eröffnet und 8 Uhr geſchloſſen.

V *).

Heute 1777 wird die von Sr. Königl. Maj. in Preußen allergnädigſt general privilegirte Schuchiſche Geſellſchaft aufführen:

Eduard Montroſe,

ein ganz neues hier noch nie geſehenes Original-Trauerſpiel in Proſa und 5 Aufzügen von Herrn Capitain Dierecke.

Perſonen:

Lord Suffolck, ...	Herr Stenzel.
Miß Jenny Suffolck, deſſen Tochter .	Madame Ackermann.
Lord Eduard Montroſe, ...	Herr Werſich.
Lord Carl Surrey, ...	Herr Ackermann.
Lord Daremby, ...	Herr Flögel.
Wilton, Bedienter des Montroſe .	Herr Schultz.
Polly, Bediente der Miß Suffolk, .	Madame Henrici.
Ein Officier, ...	Herr Porſch der ältere;

Wache.

Bediente und andere Perſonen.

*) Der Verfaſſer O. F. Diericke (sic) ſtand bei dem Infanterie-Regiment v. Stutterheim in Königsberg und ließ das genannte Trauerſpiel 1774 daſelbſt im Druck erſcheinen. Die Spielenden Herr und Madame Ackermann ſind Karl Ackermann und ſeine Frau eine geborne Schuch.

Der Anfang der Handlung iſt mit Untergang der Sonne, und währet bis zum Anbruch des Tages.

Den Beſchluß macht: Das von unſerm Balletmeiſter Hrn. Voltolini verfertigtes großes pantomimiſches Ballet, betittelt: Die Maskerade.

Der Schauplatz iſt in der Schidlitz im weiſſen Pferde. Der Anfang iſt ganz zuverläßig mit dem Glockenſchlage 3 Uhr.

Die Perſon zahlet, wie bey Opern gebräuchlich, in den Logen 2 fl. 12 gr. Auf Parterre 1 fl. 18 gr. Auf dem zweyten Platz 24 gr. Und auf dem letzten 12 gr.

Bey Comödien zahlen die Perſohn in den Logen 2 fl. Auf Parterre 1 fl. 12 gr. Auf dem zweyten Platz 18 gr. Und auf dem letzten 12 gr.

NB. Eine aparte Loge koſtet 1 Ducat. Wer eine von die 2 Logen hinter einander, von beiden Seiten verlanget, muß Vormittage beſtellt werden, neben dem Fiſcher-Thor bekommt man zugleich den Schlüſſel dazu.

Vierte Abtheilung.

Begründung eines deutſchen National-Theaters in der letzten Regierungszeit Friedrichs II.

Schauſpiel- und Operndichter Jeſter. Theater-Directrice Caroline Schuch.

Mit dem ſiebenjährigen Kriege und mit dem Tode Gottſcheds und Gellerts verliert Leipzig die bis dahin behauptete hohe Stelle in der Poeſie. Der Ruf der Leipziger Bühne von Veltens Zeit herab war für immer dahin. Unter den deutſchen Theatern erhebt ſich dagegen Berlin zu namhaftem Anſehn und Hamburg bewahrt ſeit Ackermann's Zeit und noch lange nach Schröder's Tod den Ruhm einer echten Pflanzſchule für die dramatiſche Kunſt.

Die Claſſicität der Bühne, die Gottſched auf einem falſchen Wege zu erſtreben ſuchte, erkannte man in der Stiftung eines Nationaltheaters und in ſtehenden deutſchen Schauſpielergeſellſchaften. Immer unabweislicher ſprach ſich die Sehnſucht danach aus.

Für Hamburg trat ein Zwiſchenreich ſeit 1767 ein, zu glänzend, als daß man bei dem Anfang ein nahes Ende hätte befürchten ſollen. Ekhof, Borchers und Böck, die Henſel, nachmalige Seyler, die Löwe und die Mecour wirkten zuſammen auf dem neu eingerichteten Theater, das von drei Männern Seyler, Tillemann und Bubbers mit Aufopferung eines großen Vermögens in gediegener Pracht hergeſtellt war. Ackermann gab das Directorat auf und mit der ſtillen Betrübniß, daß es ſeinem Streben nicht möglich geweſen, gleichzeitig ſoviel ausgezeichnete Kräfte zu gewinnen, trat er in die Reihe der angeſtellten Schauſpieler. Schröder, vor ſeinem Abſchiede von der Hamburger Bühne, wohnte mit Erbauung der Probe der Eröffnungs-

vorſtellung bei und war entzückt von der mit Künſtlerſinn ausgeführten Decoration. Das Geſchick eines aus Frankreich verſchriebenen Maſchinenmeiſters verſprach den Forderungen an das Aeußerliche zu genügen und die von Löwe zu haltenden Vorleſungen die geiſtige Entwicklung der Künſtler zu fördern. Den am erſten Abend gehaltenen Prolog und Epilog hielt Leſſing des Druckes werth und er ſelbſt ſchrieb in wöchentlichen Nummern die unübertreffliche Dramaturgie. Wie ganz anders klingt in den erſten die Ankündigung des Unternehmens und in den letzten der Erfolg, der in eine Täuſchung ſich auflöſt! „Der ſüße Traum, ein Nationaltheater hier in Hamburg zu gründen, iſt ſchon wieder verſchwunden.“ Meyer ſagt: die Entſtehung der Leſſingſchen Dramaturgie veranlaßt zu haben „iſt das einzige bleibende und unſterbliche Verdienſt der Unternehmung Seylers und Tillemanns.“ Sie dauerte nur zwei Jahre und nicht ein Jahr hatte ſie das Anſehn einer Muſterbühne. Kein deutſcher Dichter iſt durch ſie geweckt oder zu neuen Erzeugniſſen begeiſtert, das Talent keines mimiſchen Künſtlers iſt durch ſie zum glücklichen Durchbruch gekommen*). Das Repertoir iſt um nichts gewählter als das anderer Directoren. Das Ballet ſollte zur Ehre des guten Geſchmacks abgeſchafft werden, aber ſchon im erſten Jahr ließ man nicht allein Tänzer (und nicht die beſten), ſondern auch Luftſpringer auftreten. Nicht allein Ueberſetzungen, ſondern auch die mittelmäßigen Originalſtücke der Gottſched kamen zur Aufführung und daneben wurde „Patelin“ und „der Herzog Michel“ geſpielt. Eine der bedeutſamſten Erſcheinungen „Minna von Barnhelm“, in welcher Ackermann als Paul Werner glänzte, ward in zehn Wochen nur fünfmal gegeben, während dieſes Luſtſpiel in Berlin das Glück eines Schauſpieldirectors machte.

Ein Nationaltheater ſollte errichtet und der Principalſchaft ein Ende gemacht werden, weil dieſe nur zu lange „eine freie

*) Nicht erfüllte ſich das Wort des Prologs

Hier reift — —, ich weiſſag' es,
Ein zweiter Roscius und ein zweiter Sophokles.

Wenn die Schauſpielkunſt in Hamburg „ihr Athen“ fand, ſo verdankte ſie dies den Bemühungen Ackermanns und ſeiner Nachfolger, die Directoren und Schauſpieler zugleich waren.

Kunſt zu einem Handwerk herabgeſetzt?" Leſſing überſah es, daß ein Schauſpieler immer das Theater leitet, wenn er auch als Regiſſeur neben dem Director ſteht, denn er entſcheidet über Möglichkeit und Unmöglichkeit. Der Einſeitigkeit wird durch die doppelte Geſchäftsführung nur wenig vorgebaut und durch zwei Rechthaber wird der Künſtler in der Ausführung nur beirrt und gewinnt nicht an Freiheit. Mit ſtehenden Bühnen verhält es ſich oft wie mit ſtehenden Waſſern. Die Erfahrung lehrt, daß Principale entſchloſſener das Neue ergreifen und durchſetzen, als die Hoftheater, auf denen bei dem größeren ſzeniſchen Aufwand ein Fiasco als ein größerer Schaden erſcheint.

Das Streben nach einem Nationaltheater, das in Hamburg und Wien und überall erſtrebt, erſehnt und erſeufzt wurde, ging von verſchiedenen Wünſchen aus, indem man über den Begriff eines Nationaltheaters nicht im Klaren war. Einige waren der Meinung, es beſtehe darin, daß dem Herumziehen der Schauſpieler ein Ziel geſetzt und dem deutſchen Theater die Mittel gewährt würden, in einem beſtimmten Ort ſich eines beſtändigen Aufenthalts zu erfreuen. Die Nation, ſo wähnte man, könnte und würde ihre Künſtler ſchützen und ſie davor bewahren, ferner bettelnd umherzuwandern, wenn von obenher den franzöſiſchen Comödianten die Unterſtützung verſagt würde. Wenn man die Abſchiedsreden lieſt, durch welche die Schauſpieler ſich dem geneigten Andenken empfehlen, ſo findet man, daß meiſt derſelbe elegiſche Ton ſich durch alle hindurchzieht in Betrachtung ihres unſtäten Weilens und der mißlichen Ausſicht zur Erlangung des Bürgerthums. Die deutſche Schauſpielkunſt nannte man eine vogelfreie Kunſt. Man war überzeugt, daß ſie der ſchirmenden Großmuth der Fürſten ſich bald würdig erzeigen würde, wenn ſie der unſichern Stellung ſich enthoben ſähe. Als in Danzig ein Luſtſpiel der genannten Henſel aufgeführt wurde, die Mitglied der kgl. Großbritanniſchen Hofbühne in Hannover geworden, ſo brachte man auf einem Comödienzettel 1779 Worte aus einem von ihr geſprochenen, an die Königin von England gerichteten Prolog zur Kenntniß. „Ein ſo mächtiger Schutz, ſagte ſie, war unſerem Schauſpiele nöthig, um es aus dem Staube hervorzuziehn, aus dem es durch tauſend Vorurtheile ſeiner eignen Nation niedergedrückt noch lange ſein Haupt emporzuheben, vergebens würde verſucht haben, nöthig

um den herrschenden unpatriotischen Geschmack am Ausländischen patriotisch werden zu sehn. Zwar ist unsere Bühne noch nicht, was sie seyn könnte, allein bei dem fast allgemeinen Mangel an Aufmunterung würde es einem Wunder gleich kommen, wenn sie mehr wäre als sie ist. Wie sie aber so viel hat werden können, das verdient Bewunderung." Beim Grabe einer in Königsberg verstorbenen Schauspielerin werden die Freunde um ein Thränenopfer gebeten,

was wär
Der armen Schauspielkunst wohl sonsten zur Belohnung,
Die in Teutonien ohne eigne Wohnung
Herumzieht!

In einem in Königsberg verfaßten Lobgedicht auf zwei Darsteller in einer Operette, wird der Wunsch ausgesprochen, daß Andere in gleicher Vollendung sich ihnen anschließen mögten

Und dieser Wunsch, wann geht er in Erfüllung?
Wann, Schauspielkunst, dich deutscher Boden nähret,
Die Wanderschaft verbeut und Unterstützung
Der Patriot gewährt.

Viele fanden den Begriff Nationaltheater darin, daß von der Bühne her das Große der heimatlichen Geschichte verkündigt und begeisternde Liebe für das Vaterland geweckt werden sollte. In dieser Absicht wollte J. E. Schlegel einen „Otto von Wittelsbach" schreiben, nachdem er durch seinen „Herrmann" sich Beifall erworben. Babo's „Otto von Wittelsbach", und Törring's „Agnes Bernauerin" so wie dessen „Caspar Törringer" erschienen in Bayern, um in engerem Kreise die Zuschauer zum Patriotismus anzufachen. Diese Trauerspiele wurden aber an allen Orten mit gleichem Enthusiasmus aufgenommen und würden es seyn, wenn auch die Szene der interessanten Handlung England und Frankreich gewesen wäre. Das für deutsche Gesinnung Erweckliche in diesen Stücken gab nicht die Entscheidung, denn Klopstocks Hermanns-Trilogie, die Kaiserdramen aus der hohenstaufenschen Dynastie, von verschiedenen Dichtern uns vorgeführt, haben auf dem Theater nicht Platz gegriffen. Shakspears vaterländische Tragödien haben bei den Deutschen nicht geringere Geltung, wenn auch Geschichte und Local sie mehr für Engländer

eignet und bei dieſen ſteht der „Lear" nicht höher als der „Hamlet," wenn jener auch ein engliſcher König iſt. Selbſt ein conventionell gehaltenes Luſtſpiel widerſtrebt darum nicht, wie manche Beiſpiele darthun, der Verpflanzung auf fremde Bühnen*).

Den Namen eines deutſchen Nationaltheaters erwirbt ſich die Bühne, die die Werke deutſcher Dramatiker zur Darſtellung bringt und von dem Einfluß fremdländiſcher Bühne ſich frei zu machen ſtrebt. Wie Calderon's „Leben ein Traum" ein charakteriſtiſch ſpaniſches Stück iſt, wenn es auch in Polen ſpielt, ſo kann der deutſche Geiſt auch in den Reden wehn, die der Dichter engliſchen und franzöſiſchen Helden in den Mund legt.

Zu dem, was mit Recht Nationalbühne heißen kann, ſehen wir im früheren Abſchnitt nur das Vorbereitende, in dieſem das glücklich Durchdringende und im künftigen das mit Meiſterſchaft Ausgeführte.

Der Kampf zur Veredlung der theatraliſchen Genüſſe wurde mit Kraft und Begeiſterung gekämpft. Ein Pfand des damals Errungenen hat ſich indeß auf unſrer Bühne nicht erhalten. Seit mehr als fünfzig Jahren mag „Miß Sara Sampſon" nicht mehr gegeben ſeyn und keine der Nachbildungen, keines der älteren Stücke Leſſings. Die Schauſpiele von Weiße, die unſere Vorfahren mit Bewunderung erfüllten, ſind dem jetzigen Geſchlecht nicht mehr dem Namen nach bekannt. Die Weiße-Hillerſchen Operetten ſind nur als Curioſitäten den Freunden der Geſchichte der Muſik hie und da noch vorgeführt. Die Melodien, die einſt an allen Orten, in allen Kreiſen, wie Weber's Jungfernkranz geſungen wurden, ſind bis auf den Nachhall als verklungen anzuſehn. Dagegen ſind die theatraliſchen Erzeugniſſe, die unmittelbar auf dieſe folgten, einem großen Theil nach noch nicht zurückgeſtellt. Wie „Minna von Barnhelm" ſind Bretzner's „Räuſchchen", Iffland's „Jäger" noch nicht aus dem Repertoir geſtrichen, wie

*) Das Luſtſpiel „die Schachmaſchine", das Beck nach dem Engliſchen bearbeitete, gehört zu den älteſten, die ſich auf der Bühne behaupten, was um ſo mehr zu verwundern iſt, da nicht der zehnte Theil der Zuſchauer weiß, was es mit der Schachmaſchine, die dem Stück den Namen gab, für ein Bewenden hatte.

sehr auch die in ihnen geschilderten Sitten von den unsrigen abweichen. „Der Doctor und Apotheker" von Stephanie und v. Dittersdorf gefällt noch jetzt. Alle diese kernhaften Rokoko-Poesien gewinnen noch mehr, wenn man sie im alten Costüm erscheinen läßt und sie nicht, wie das eine Zeitlang üblich war, durch theilweise Modernisirungen verzwittert. Daß sie länger in Achtung blieben, haben wir uns nicht dadurch zu erklären, daß sie jünger sind als die vorhin genannten, sondern dadurch, daß sie als deutsche Erfindungen auf dem deutschen Bretterboden mehr Haltung gewonnen. Nur das Eigenthümliche und das Selbstgeschaffene, wie die Jugendwerke Goethe's und Schiller's, bestehn, während das Fremde mit dem Modegeschmack wechselt. Die viel bewunderten Uebertragungen und Bearbeitungen nach Mercier und Sedaine, nach Goldoni und Gozzi, nach Cumberland *) und Colman sind beinahe vollständig gewichen. Nicht weniger die meist ohne Kenntniß des Englischen nach prosaischen Uebersetzungen zurechtgemachten Shakspeariana **).

Man wäre versucht, eine Einwirkung der Lessingschen Dramaturgie auch auf die späteren Theaterverhältnisse in Hamburg anzunehmen, wenn die Darstellung der Shakspearschen Tragödien mit dem „Hamlet" zuerst in Hamburg den Durchbruch erfahren hätte. Allein „Hamlet" wurde drei Jahre früher schon in Wien gegeben, dem „Macbeth" vorher gegangen war ***). Nachdem „Hamlet" in Hamburg 1776 und Berlin 1777 die Szene verherrlicht hatte, wurde er in Königsberg und Danzig sofort gegeben †). Im J. 1782 bezeichnet ein Königsberger Theater-

*) Cumberlands „Jude", wird uns nur noch durch Gastspieler in Erinnerung gebracht.

**) „Gaßner der Zweite" nach „Zähmung der Widerspenstigen" von Schink, „Die Quälgeister" nach „Viel Lärm um nichts" von Beck. „Hannibal von Donnersmark" nach den „lustigen Weibern von Windsor" von Brömel, das „Testament" nach dem „Londner Verschwender" von Schröder u. s. w.

***) Almanach des Theaters in Wien 1774. Das Kärnthner Theater machte den Anfang, dem das kaiserliche, das Burgtheater, erst nach einem halben Jahr folgte.

†) Als Hamann im Englischen Herdern unterrichtete, so fing er mit ihm den „Hamlet" zu lesen an und der Eindruck war bei diesem so mächtig, daß er seitdem unter allen dramatischen Dichtern Shakspearen am höchsten hielt. Herders sämmtliche Werke. XX. S. 70.

recenſent das Trauerſpiel als „ein Lieblingsſtück des Publikums“, ſo daß er zur Empfehlung nichts hinzuzufügen brauche, ſelbſt wenn der Dichter weniger bekannt und berühmt wäre*). Nach „Hamlet“ erſchien „der Kaufmann von Venedig“ auf der Bühne, in Hamburg 1777, in Danzig 1780, nach dieſem „Lear“, in Hamburg 1778, in Danzig 1781 nach dieſem „Macbeth“ (in verſchiedenen Ueberſetzungen) in Berlin 1778, in Danzig 1781.

Leſſing ſprach mit Betrübniß aus: die Wielandſche Ueberſetzung „iſt kaum fertig geworden und niemand bekümmert ſich mehr darum.“ Er erlebte es aber noch, daß der Erfolg ihn eines Andern belehrte. Nicht anders als Fauſt und Don Juan wurde „Hamlet“ populär. In Deutſchland wurden Tarokkarten gefertigt, deren Bilder Szenen aus „Hamlet“ waren. Brockmann in Hamburg und Berlin ſtellte den Typus des Hamlet für alle Schauſpieler feſt. Hier und dort wetteiferten Plaſtiker, Zeichner, Kupferſtecher und Stempelſchneider um die Ehre, ſeine Geſtalt zu verewigen. Im Dezember 1777 ſtellte Brockmann zwölf Mal den Hamlet mit der allgemeinſten Bewunderung dar und wurde durch Hervorruf und durch Empfang einer auf ihn geſchlagenen Medaille belohnt, eine Auszeichnung, die vor ihm keinem Bühnenkünſtler zu Theil geworden**). Im deutſchen Stück legte Schröder die Wielandſche Ueberſetzung zu Grunde und Ekhof ſtellte den Geiſt dar***). Nur damit die Aufführung des „Hamlet“

*) (Mohr) Königsbergſches Theaterjournal. 1782. S. 119. Ueber die Zeit, in der die Stücke in Danzig und Königsberg erſchienen ſind, kann nur nach Comödienzetteln und Recenſionen geurtheilt werden, jene ſind aber nicht vollſtändig vorhanden und dieſe enthalten ſo vereinzelte Nachrichten, daß ein Früher oft anzunehmen, wenn auch nicht nachzuweiſen iſt. Selbſt die Angabe des erſten Mals iſt auf Comödienzetteln trüglich. Die Sammlung der mir vorliegenden Comödienzettel von Danzig beben mit 1771 an, von welchem Jahre ab Plümicke das Verzeichniß der auf der Kochſchen und Döbbelinſchen Bühne zu Berlin erſchienenen Stücke giebt. Die Schauſpiele „Othello“, „Maaß für Maaß“, „Heinrich IV.“ „Richard II.“, die in Berlin und Hamburg 1775–1778 dargeſtellt wurden, ſcheinen nicht zu uns herüber gekommen zu ſeyn.

**) Bei Plümicke S. 292. In (Bertrams) Litteratur- und Theater-Zeitung 1778. I. S. 6. lieſt man, daß der Gaſtſpieler ſich in Berlin dreißig Mal in der Glanzrolle gezeigt habe.

***) Meyer Schröder I. S. 290.

würdig vor sich gehn konnte, wurde das Theater in Lübeck 1778 erweitert und umgestaltet. Als eine Wirkung der Shakspearschen Stücke sah man es an, daß in Leipzig der Geschmack an der Operette, die über das französische Tragödienthum den Stab gebrochen, wieder sank. In Danzig wurde „Hamlet" bei erhöhten Preisen gegeben. Auf dem Comödienzettel lesen wir: „Schon lange erwartet das Publikum die Vorstellung des Hamlet."

Durch die bühnengemäße Zuschneidung, die nach der jedesmaligen Geschmacksrichtung zu verschiedener Zeit eine verschiedene seyn muß, hatten die Shakspearschen Tragödien viel zu leiden. Man gab ihnen ein versöhnendes Ende, um einen Theil der Leichenschau dem Publikum zu ersparen, oder man ließ den Tyrannen seinen Uebelthaten gemäß schaurig enden, um auch das poetische Erkenntniß mit dem Schlußsatz „wie recht ist von Rechtswegen" zu versehn. In „Lear" wird die Art, wie sich der Alte mit den Töchtern abgefunden, nur erzählt und das motivreiche Vorspiel in eine leicht überschlagene Vorrede geschoben, im „Hamlet" strich man Anfangs die Todtengräberszene *) als ein störendes Zwischenspiel, in „Macbeth" sogar die Hexenszenen. „Macbeth" glaubte man dagegen interessanter zuzustutzen durch Einschaltung einer Liebesgeschichte. Vielleicht war es der Vergleich zwischen der Bearbeitung dieser Tragödie von dem jüngern Stephanie und der von Bürger, die den Professor Pörschke in Königsberg bestimmte, seine Ansicht über die ursprüngliche Vollkommenheit (abgesehn von allen Commentatoren) niederzuschreiben **). Sie ist beachtungswerth und darf hier als eine Stimme, die bei uns wahrscheinlich schon im verwichnen Jahrhundert laut wurde, um so weniger übergangen werden.

„Vielleicht findet man, sagt er, in keinem Gedichte mehr als hier, daß wahre Dichterschönheit bloß in der Form enthalten sey." Unter Form aber versteht er die poetische Ausbildung der Charakter, die „ursprünglich gemeine Wesen" seyn und zu großen und

*) Hier theilte man Garricks Ansicht.

**) Ueber Shakspeare's Macbeth. Königsberg 1801. Der Vers. widmet sein Buch einem Manne, der einst seine Erklärungen angehört, wahrscheinlich einem ehemaligen Universitäts-Schüler.

erſchütternden Geſtalten erhoben werden. „An ſich war Macbeth ein Menſch, wie wir alle Tage ſind.“ In Stephanie's Bearbeitung fehlen die Hexen (darum aber nicht überſinnliche Erſcheinungen, wie der Geiſt des erſchlagenen Königs Duncan); nach Pörſchke liegt darin eine treffende Wahrheit, wie Einer, der im blutigen Kriegshandwerk ſich abmüht, für böſe Eingebungen leicht empfänglich iſt. „Shakſpeare belebt um ſich die ganze Natur; bald iſt ſie ihm im Bunde mit dem guten, bald mit dem böſen Willen.“ Die erſte Szene iſt ein Blick in die Wüſte, in der die Stoffe zu der künftigen Welt vorgebildet werden. Die Hexen ſagen „Schön iſt häßlich, häßlich ſchön!“ dies iſt der Refrain der graunhaften Ballade. Das empfindet Macbeth und ſein erſtes Wort iſt:

Solch häßlich ſchönen Tag erlebt' ich nie.

Alles in der Rede der Hexen wird als bedeutungsvoll erklärt, das Morden ſchmutziger Thiere, der Vorſatz, einen Mann um des verhaßten Weibes willen zu verderben, der abgeſchnittene Daumen eines Verunglückten *). Duncan tritt in Macbeths Schloß. Mit rührender Freundlichkeit ladet das Schloß ein, „dieſes (lügenhafte) Bild der Gaſtfreundſchaft und Sicherheit. So lächelt die Natur, ſo ſchweiget Meer und Luft vor dem Ausbruch des Orkans oder des Erdbebens.“ „Sobald Lady Macbeth den Gipfel ihrer Boßheit betreten hatte, ſo ſtand ſie ſtill, da Macbeth noch immer fortſchritt. Er iſt durch ſeinen Meuchelmord groß geworden.“

Zerſtückt iſt nur die Schlange, nicht getödtet:
Ganz ſteht ſie auf, und unſer armer Grimm
Bleibt in Gefahr vor ihrem frühern Zahn.

Der Königsmörder wird zum tückiſchen, blutigen Tyrannen. „Mußte er von der Hand des edelſten Mannes fallen im Heldenkampfe mit den Waffen in der Hand? Auch Lady Macbeth, ohne die nie Duncan ermordet, nie der Fluch über das Königreich ge-

*) Kröte die im kalten Stein
Tag und Nächte dreißig ein (ein und dreißig)
Schwitzte Gift im Schlafe aus.

„Wer erkennt nicht in der Kröte die böſe Natur Macbeths, die auch vielleicht eben ſo viele Jahre in der Finſterniß ſeines Weſens mit der vollen Fähigkeit zu Verbrechen geſchlummert hatte?“

kommen wäre, ſtarb wie viele ſchuldloſe Weiber. Die Humanität wird unſre Frage beantworten und unſre Zweifel löſen.“ Dieſe verabſcheuet bei Vertilgung des Frevlers „fruchtloſe, die Menſchheit ſchändende Martern. Was für Anſprüche auf Humanität dürfte wohl jene Veranſtaltung (nämlich in Stephanie's Bearbeitung) machen, wodurch Lady Macbeth in den Flammen ihres Schloſſes umkommen mußte.“ Aber „mußte Macduff den abgeſchlagenen Kopf auf das Theater bringen? Unſerm Gerechtigkeitsgefühle wäre es zu wenig geweſen, von Macbeths Beſtrafung nur zu hören. Eine doch nur in unſerer Einbildungskraft beſtehende, für den Getödteten gleichgültige Vergrößerung der Strafe.“

Im Jahr 1781 „als ein neues, hier nie geſehenes Trauerſpiel“ wurde „Macbeth“ in Danzig aufgeführt. Shakſpear iſt auf dem Titel genannt, aber nicht Stephanie. Der König Duncan tritt nicht auf, ſondern der Geiſt des bereits erſchlagenen. Macduffs Gattin iſt zu einer liebreizenden Tochter Gonerill geworden. Das zärtliche Verhältniß zwiſchen ihr und Fleance wird durch die Dazwiſchenkunft Macbeths geſtört, der auch für die Schöne empfindet. Demnach iſt es billig, daß dieſer von der Hand der Gattin ſtirbt, die aber nicht den Ungetreuen ſtrafen will, ſondern im wüſten Traum des Somnambulismus ihn umbringt*). Nach den auf dem Komödienzettel angegebenen Decorationen in den einzelnen Akten ſpielt die letzte Scene im Schloß, „welches zuletzt, da es von den Feinden angezündet worden, nach und nach einſtürzt.“

Als 1777 Schröder in Hannover eine Reihe von Vorſtellungen gab, forderte er Bürgern auf, die Hexenſcenen zu verdeutſchen, da er mit ihnen den „Macbeth“ zur Darſtellung bringen wollte. Dieſer ging darauf ein, fühlte aber bald den Drang, weil die Wieland-Eſchenburgſche Ueberſetzung ihm nicht genügte, das Trauerſpiel in einer neuen Schrödern zu übergeben, zum Theil nach den von ihm ſelbſt vorgeſchlagenen Veränderungen.

*) Das Ungereimte empfand man ſchon damals. Gomperz in ſeinen „Kritiſchen Bemerkungen“ über die Schuchiſchen Vorſtellungen in Danzig 1781 ſagt: „Wer Shakſpears Macbeth aus der Stephanieſchen Umarbeitung lernen wollte, der würde die vortreffliche Statue der Mediceiſchen Venus nach einer ungerathenen Gypsform beurtheilen.“

Während er daran arbeitete, war, „so mancher liebe andere Macbeth erschienen" und Bürger meinte, daß man auf seinen, der 1784 herauskam, nicht Rücksicht nehmen würde*). In Hamburg fand die erste Aufführung 1799 statt mit den von Bürger nachgedichteten Hexenchören, die in Handschrift in die Hände seiner Freunde kamen. Bürger verlangte, daß sie „nicht nach Willkühr von schlechter Declamation geradebrecht, sondern wie musikalische Recitative nach Noten gegeben" würden. Der seit 1778 bei dem Schröderschen Theater angestellte Componist Stegmann hatte sie glücklich gesetzt und seine Musik hatte den Vorzug des Fließenden und Singbaren vor der genialeren eines Reichardt voraus**).

Pörschke schrieb einen Anhang zum dramaturgischen Werklein über Bürgers Macbeth und zeigt, wie alle Abweichungen nur aus mangelhaftem Verständniß des Originals entsprungen seyn und fügte hinzu: „soviel Gerechtigkeit wenigstens sollten wir doch dem Shakspeare erweisen, zu glauben, er habe nie ganz blind verfahren." Er tadelt auch die verdeutschten Hexenreime, weil der Uebersetzer „wie auf einem Triumphwagen zu erscheinen gedachte."

In Danzig wurde 1781 zuerst „Macbeth" in der Stephanischen Umgestaltung gegeben und 1796 als „ein hier noch nicht gegebenes historisches Schauspiel" in der Bürgerschen. Auch hier wurden die Hexenszenen gesungen, denn an der Kasse waren die Chöre der Hexen käuflich. Von Bürgers Uebersetzung war man hie und da abgewichen, wie dies nicht nur das Personenverzeichniß, sondern die letzte Dekoration darthut. Pörschke rügt es bei Bürger, daß der Hauptheld auf dem Theater stirbt und auf „rollenden Wogen sich in die Hölle herabgezogen fühlt." Er würde noch unzufriedener gewesen seyn mit der Beibehaltung des Stephanieschen Effektschlusses, denn auf dem Komödienzettel lesen wir: „der fünfte Akt schließt sich mit dem Einstürzen des königlichen Saals auf Macbeths Schloß." Wie Stephanie hielt es irriger Weise auch Bürger für gut, den König Duncan den

*) Bürgers sämmtl. Schriften von Reinhard. Bd. IV. S. 237. Nachdem Stephanie d. j. den Macbeth 1774 herausgegeben, machten sich bald darauf an das Trauerspiel Wernicke, Fischer, Wagner.

**) Meyer Schröder Bd. I S. 317.

Zuschauern zu entziehn, dessen Ermordung um so tiefer erschüttert, als er auf der Szene durch Gnadenbezeigung den argvollen Feldherrn sich zum Dank verpflichtet.

Lessing mochte wohl die Hoffnung hegen, daß, nachdem sich Shakspear in der Gunst des Theaterpublikums Bahn gebrochen, auch seinen Trauerspielen die verdiente Anerkennung werde zu Theil werden. Dem war aber vorerst nicht so. Es giebt eine Anerkennung, die als ehrfurchtsvolle Scheu sich offenbart, die aber darum ihre fruchtbare Wirkung nicht verfehlt, ob sie auch selbst zurücktritt.

Der Director Koch eröffnete in Berlin 1771 seine Bühne mit „Sara Sampson" und dieses Stück erhielt sich noch in der Gunst des Publikums, als 1772 „Emilia Galotti" erschien.

Ein so großer Unterschied, als zwischen Lessings dramatischen Studentenarbeiten und „Miß Sara Sampson" ist zwischen ihr und „Emilia Galotti" und endlich zwischen diesem Trauerspiel und „Nathan dem Weisen" wahrzunehmen. Bei den Genien giebt es kein schrittweises Vorrücken zu dem Ziel und so auch nicht zu dem, das der Dichter sich gesteckt hatte, zu der Verkörperung philosophischer Begriffe, die in lebensvollen Beispielen auf der Bühne vor Augen gestellt werden sollten. Der Verfasser der „Emilia Galotti" wurde der deutsche Schakspear genannt. „Wenn wahr so viel heißt als Shakspear, so mag es seyn. Man nenne mir ein Stück, das so viel Mitleid, schreckenvolle Erwartung, Verachtung, Abscheu, Zuneigung, Gewogenheit darbietet, so warmen Antheil vom Anfang bis zu Ende zu nehmen zwingt, als dies, und es soll mir auch shakspearisch heißen"*). Man zweifelte und irrte nicht, daß die Emilie, die einer Desdemona und Julia an die Seite gestellt werden könne, zur Erfindung ähnlicher Trauerspiele begeistern müsse. Ohne der Originalität im Fernsten zu nahe treten zu wollen, erinnerte man hie und da Anklänge an Früheres entdeckt zu haben und rühmte besonders die größte Einfalt in dem beneidenswürdigsten Reichthum. „Wer kann, wie Lessing, so unwillkührlich willkührlich sprechen lassen, als seine verschiedenen Personen", man bewunderte die Abweisung alles Un-

*) (Schmid) Ueber einige Schönheiten der Emilia Galotti. Leipzig 1773.

natürlichen*) in der ganzen Oeconomie und bemerkte, daß die rechte Oeconomie ſich auch in der wörtlichen Bedeutung bewähre, denn „wie in der Minna von Barnhelm der Gaſtwirth den Zuſchauer in das Gaſthausleben, ſo führe ihn in der Emilia Galotti der Maler in das fürſtliche Cabinet ein.“ Leſſing erkannte das Untheatraliſche männlicher Charaktere, die ein weiblich leidendes Weſen darthun, wie in der „Sara“ ſowohl Sampſon als Waitwell. In der „Emilia“ ließ er dagegen in Orſina ein Weib mit männlich philoſophiſchem Geiſt auftreten, in jeder Art größer als die Marwood. Nach einem Recenſenten in Danzig verbindet Leſſing in dem Trauerſpiel „franzöſiſchen, engliſchen und athenienſiſchen Geſchmack. Das Zärtliche und Religiöſe der Franzoſen iſt in der Emilia vereinigt, das ſhakſpeariſche iſt in der Orſina zu erkennen, und was hätte ein athenienſiſches und römiſches Parterre zum Stoicismus des Odoardo geſagt?“**). „Emilia Galotti“ wird als ein Stück erkannt, das für die Darſtellung berechnet ſey, während „Ugolino“ und „die Hermannsſchlacht“ nur von Kunſtrichtern geleſen würde.

Allein der Erwartung entſprach im Anfange keineswegs der Beifall des Publikums. In Berlin wurde „Emilia Galotti“ im J. 1772 nur neunmal gegeben. In Dresden hatte das Trauerſpiel 60 Zuſchauer, während Möller's Spektakelſtück „Waltron“ 500 verſammelte. In einem Prolog auf der Döbbelinſchen Bühne hieß es:

Auch Leſſings Conti geht nach Brot.

Obgleich ſonſt die große Menge gern die Götter der Erde von ihrer Glorie entkleidet ſieht, ſo hielt ſie ſich diesmal fern und nur die Vornehmen und Kunſtkenner rühmten das Feſtgeſchenk, das der tragiſchen Muſe geworden. Leſſing war außer ſich, als Döbbelin das Trauerſpiel 1772 zum Geburtstage der Schweſter Friedrichs des Großen gab. Sie nahm es gut auf und veranlaßte die öftere Wiederholung***). Der Erbprinz Carl Wilhelm Ferdinand, ein beſonderer Freund der franzöſiſchen Lite-

*) Wenn nicht Unnatürliches, ſo weiſt Unwahrſcheinliches Schröder dem Dichter nach. Meyer Schröder I. S. 232.

**) Gomperz 1775.

***) Meyer Schröder I. S. 233.

ratur, fühlte sich gedrungen, dem Dichter seine Anerkennung schriftlich zu äußern. Ebert schrieb an ihn in freudetrunkenem Entzücken. Wieland's überströmendes Lob klang dem bescheidenen Dichter fast wie Ironie. Man verlangte eine Fortsetzung der Emilia und Lessing versprach, eine solche der Hamburgschen Bühne zu liefern*). Auf Privatbühnen wurde „Emilia Galotti" dargestellt und in Celle ließ sie sogar ein Rector lateinisch von den Schülern spielen**). Auf der großen Bühne gefiel das Stück nicht allgemein, weil man es für zu gelehrt hatten mochte und weil man in ihm die anziehende Sentimentalität der „Miß Sara Sampson" vermißte.— Das leicht Bewegliche in der „Minna von Barnhelm" hatte sich schneller Bahn gebrochen. Wie auf den Schilderungen Dürer's und Cranachs erschien der Soldat sonst als das böse Princip auf der Bühne, als Raufbold oder mindestens als Bramarbas. Die Eroberer Schlesiens, besonders bei der unblutigen Einnahme Breslaus, drangen so leicht wie in die Mauern, durch ihre Liebenswürdigkeit auch in alle Herzen ein. „Sobald die Garde in die Stadt rückte, erzählt ein Berichterstatter, waren die Damen aller Stände bezaubert. Nie habe ich einen solchen Enthusiasmus gesehn" ***). Durch ein Soldatenstück wurde die neue Ansicht der Dinge den Bewunderern Friedrichs des Großen in weiten Kreisen eröffnet und bei allen die lebhafteste Theilnahme geweckt. Das Lustspiel Minna, sagt Goethe, „war die wahrste Ausgeburt des siebenjährigen Krieges von vollkommen norddeutschem Nationalgehalt, die erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduction von spezifisch temporairem Gehalt, die deßwegen auch eine nie zu berechnende Wirkung that." „Minna von Barnhelm", 1763 gedichtet, erschien erst 1767 im Druck. Auf der Szene machte sie nirgend ein größeres Glück als in Berlin. Döbbelin hatte sich vergeblich bemüht, die Vorliebe für die Vorstellungen der französischen Komödianten zu schwächen zuerst durch erschütternde Trauerspiele, er versuchte es mit

*) Litt. u. Theater-Zeitung 1780. S. 768. Eine Fortsetzung erschien erst 1816 in der „Orsina" vom Freih. C. A. v. Seckendorff.

**) Er hieß J. H. Steffens und gab Emilia Galotti progymnasmatis loco latine reddita 1778 heraus.

***) Bielfeld Friedrich der Große und sein Hof. Breslau. 1838. II. S. 9.

der Operette — aber es wäre ihm nicht gelungen, wenn nicht das Soldatenstück ihm die Gunst des Publikums erobert hätte. Er spielte es 1768 neunzehn Mal in 22 Tagen und bedauerte wegen der bestimmten Abreise nicht noch ei[illegible] soviel Vorstellungen geben zu können*). Das Vorurtheil [illegible]gen deutsche Stücke wurde in Berlin endlich gehoben, was Bielfeld früher vergeblich erstrebt hatte, der, nachdem sein Lustspiel „Die Beschwerlichkeiten des Hofes" viermal hinter einander von Schönemann aufgeführt war, dasselbe ins Französische übersetzte, um den Großen darzuthun, daß es auch gute deutsche Stücke geben könne**). Das recitirende deutsche Schauspiel griff in Berlin sichern Platz erst 1768 durch „Minna von Barnhelm." Nicht der Dichter selbst, sondern ein andrer dramatischer Schriftsteller Großmann 1772 lieferte eine französische Uebersetzung und sechs Jahre später erschien die Minna englisch auf der Bühne in London. Unter der großen Zahl von Nachahmungen gefielen am meisten „Die abgedankten Offiziere" von dem jüngern Stephanie, wenn man ihm auch nachwies, daß Personen und Situationen wie die ehrliche Haut von Bedienten, das Reisen des Fräuleins dahin, wo sie ihren militairischen Liebhaber zu finden hofft, nur Lessingen abgeborgt sey. E. T. W. Hoffmann sprach sich in Betreff der Soldatenstücke also aus: „da findet sich, daß alle zusammen uns vom Wesen des Soldatenstandes nichts lehren, was wir nicht schon aus den Lessingschen Stücken wüßten"***). „Minna von Barnhelm" wurde durch die Döbbelinische Gesellschaft nach Königsberg 1769 verpflanzt, dagegen gab die Schuchische Gesellschaft 1772 zuerst in Danzig „Emilia Galotti"†), in der Stänzel den Odoardo (eine Glanzrolle Ekhofs) übernahm.

*) Plümicke S. 262. In K. G. Lessing Lessings Leben I. S. 237: „Kaum wird vor Lessings Minna ein deutsches Lustspiel zu finden seyn, wo sie (Soldaten) anders (als lächerlich und verächtlich) geschildert worden wären." Um so auffallender ist es, daß gegen die Aufführung des Lustspiels „Schwierigkeiten in Berlin" erhoben wurden.

**) Danzel S. 162.

***) Funk (Kunze) Aus dem Leben zweier Dichter Hoffmanns und Wezels Leipzig 1836.

†) In demselben Jahr wurde sie zuerst in Berlin und Hamburg aufgeführt.

Nach Erscheinung der „Emilia Galotti" sind als die beachtungswerthesten Nachahmungen der Lessingschen Tragödien diejenigen anzuerkennen, die in Folge eines in Hamburg ausgesetzten Preises dorthin geliefert wurden. Mit Beifall wurden sie auf alle Bühnen aufgenommen und die ersten Schauspieler fanden in ihnen dankbare Rollen. Bode, der Uebersetzer gern gesehener Stücke „der eifersüchtigen Ehefrau" nach Colman, „des Westindiers" nach Cumberland, veranlaßte Schröbern zur Bereicherung des Repertoirs eine Preisbewerbung zu eröffnen. Im Februar 1775 machte Schröder bekannt, daß er für den sechsmonatlichen ausschließlichen Besitz eines angenommenen größern Original-Schauspiels 20 Louisd'or aussetze*). Dasselbe dürfe nichts Unsittliches enthalten, keinen großen Aufwand zur Aufführung erheischen und müsse in Prosa geschrieben seyn.— Den Dichtern soll in der Wahl des Gegenstandes volle Freiheit gelassen und ihnen nicht die Aufgabe gestellt seyn, wie oft wiederholt ist, einen Brudermord darzustellen. Man nimmt es für ein zufälliges Zusammentreffen, daß in den drei eingesandten Trauerspielen ein Brudermord behandelt ist, in Klingers „Zwillingen", in Leisewitz' „Julius von Tarent" **) (jenem Stück ward der Preis zuerkannt, der diesem gebührte) und in den „unglücklichen Brüdern" ***). Auch in einem vierten Stück, durch das sein Verfasser sich um den Preis bewerben wollte, finden wir dasselbe. Und nicht kann „Galora von Venedig" von T. B. Berger eins seyn mit „den unglücklichen Brüdern", denn einmal würde dieser Name nicht passen und dann trifft die Ausstellung der Preisrichter, daß es zu leer an Handlung sey, nicht zu, da es gegentheils an Ueberladung leidet. Ein Danziger Theaterrecensent Gomperz sagt 1781: „Dies Stück wetteiferte mit Julius von Tarent und den Zwillingen um den Hamburger Preis." Wenn diese Notiz sich auch nirgend weiter vorfinden mag, wenn in dem Abdruck des Trauerspiels vom J. 1778 die Vorrede daran nicht erinnert, (wer

*) Meyer Schröder I. 275.

**) Nach einem Brief von Voß arbeitete Leisewitz schon 1774 an einem Trauerspiel und, man nimmt an, am „Julius von Tarent." In „Klingers Werken" Bd. I. findet man die eben so auffallende Nachricht, es seyen „die Zwillinge" nach der ersten Ausgabe von 1774 von neuem durchgesehn.

***) Sämmtliche Schriften von Leisewitz, Vorrede S. XVIII.

mag ohne Noth unangenehme Erfahrungen veröffentlichen?) sondern nur gemeldet wird, daß der Verfaſſer „ſchon vor einigen Jahren" das nun in veränderter Geſtalt erſcheinende geſchrieben hatte, ſo dürfte dennoch jene Angabe Glauben verdienen. — Ob auch „die Galera von Venedig" weit hinter den beiden andern Preisſtücken zurückbleibt, ſo fand ſie doch Beifall und Verbreitung. Weitläuftig wurde ſie vom Theologen Pleſſing in Königsberg (nachmaligem Profeſſor in Duisburg) in der Kanterſchen Zeitung*) 1780 beurtheilt und alle Fehler in ihr aufgedeckt. Nicht allein wird uns in dem Trauerſpiel, deſſen Stoff aus der Geſchichte der Mediceer genommen iſt, ein Brudermord vorgeführt, ſondern wir ſehen hier auch, daß eine Mutter die Tochter, ein Vater (Cosmus I.) den Sohn erſticht. Wenn man im „Julius von Tarent" nicht den Nachahmer Leſſings verkennt, ſo noch weniger in „Galora von Venedig." Die Banditen und gedungenen Meuchelmörder ſind treu nachgezeichnet. Wie bei Leſſing der Vater, empfängt hier die Mutter den Dolch, ſie verbirgt ihn, um dann in zärtlicher Umarmung die unglückliche Tochter zu tödten. In Berlin wurde „Julius von Tarent" 1776 und „Galora von Venedig" 1779 gegeben, in Hamburg „die Zwillinge" 1775, „Julius" 1777 und „Galora" 1780. Schröder ſpielte in „den Zwillingen" den Begleiter des jungen Guelpho, den melancholiſchen Grimaldi, im „Julius von Tarent" den Vater der feindlichen Brüder. Der tanzkundige Künſtler fand es hier für nöthig, ſich im Gange zu der Rolle eigens einzuüben.

In Danzig wurden „die Zwillinge" 1781 gegeben, „Galora von Venedig" 1782 und „Julius von Tarent" 1784 und zwar als „ein neues Trauerſpiel". Die Namen der Verfaſſer Klinger und Leiſewitz ſind nicht auf dem Comödienzettel genannt**).

Als einen Ebenbürtigen Leſſings ſah man Engel an. Auch ſeine Stücke haben Beifall gefunden, aber nur durch ſeine „Mi-

*) Königsbergiſche Gelehrte und Politiſche Zeitung. 1780. S. 61. Es wird beſonders getadelt, daß die Hauptperſon ſchon im dritten Akt ſtirbt und folglich die Heldin des Titels dieſen Namen eben ſo wenig als eine andere Perſon verdient.

**) Dagegen wurde „die Mohrin in Hamburg" von Mathieu auf Leiſewitzens Rechnung geſchrieben.

mik" ist er als dramatischer Schriftsteller beachtungswerth. Das Theater hatte einen so begeisternden Umschwung gewonnen, daß in Berlin beinahe jeder bekanntere Schriftsteller wie Ramler, Sulzer sich auf die eine oder andere Weise ein Verdienst um die deutsche Bühne zu erwerben suchte.

Die dramatischen Erstlinge Lessings schlossen sich geräuschlos an die Reihe der damals beliebten Stücke an, die von Goethe und Schiller dagegen erstürmten die Szene in brausendem Ungestüm. Nicht ohne Kampf konnte der Sieg errungen werden. Weiße, der wie über die Operette, auch über das ernste Schauspiel obzuherrschen glaubte, wollte nicht das Feld räumen, gab, da er seine „theatralische Laufbahn ziemlich geendigt" zu haben glaubte, doch noch den „Jean Calas" 1782 heraus, der schon um Chodowiecki's populär gewordenen Kupferstichs willen nicht Eindruck zu machen verfehlte und der in Hamburg schon früher nach der Handschrift gegeben war. An den beiden neu auftretenden Coryphäen wurden die Kunstrichter um so mehr irre, als auf „Götz von Berlichingen" ein bürgerliches Trauerspiel „Clavigo" folgte und auf Schillers sich in Kraftfülle überstürzende Tragödien das bürgerliche Trauerspiel „Kabale und Liebe". Das überraschend Ursprüngliche der ersten Schöpfungen war Grund, daß sie von Einigen verdammt, von Andern über Lessing gesetzt wurden. Lessing war entzückt vom Götz; da er ihn und „Julius von Tarent" für Werke desselben Dichters hielt und eines andern belehrt wurde, rief er aus: „desto besser, so haben wir zwei Goethe's." Als der Director Koch den „Götz" 1774 in Berlin zur Darstellung brachte, so hielt er es für angemessen, auf dem Comödienzettel folgendes zu bemerken: „Ein ganz neues Schauspiel, welches nach einer ganz besondern und jetzo ganz ungewöhnlichen Einrichtung von einem gelehrten und scharfsinnigen Verfasser mit Fleiß verfertigt worden. Es soll, wie man sagt, nach Shakspearschem Geschmack abgefaßt seyn. Man hätte vielleicht Bedenken getragen, solches auf die Schaubühne zu bringen, aber man hat dem Verlangen vieler Freunde nachgegeben und so viel, als Zeit und Platz erlauben wollen, Anstalt gemacht." In neun Monaten ging das Trauerspiel achtzehnmal in Szene, so mangelhaft auch

die Darſtellung *) ſein mogte. Erſt als es mehrmals wiederholt war, wurde als Verfaſſer Dr. Göde (sic) in Frankfurt a. M. genannt. Ramler ſchrieb eine aburtheilende Kritik und Schmid, der davon erbaut war, nannte dennoch das Stück „das ſchönſte, intreſſanteſte Monſtrum", das er nur der „Emilia Galotti" nachſetzte **). Andere Stimmen erklärten dagegen ſie für eine Pfu-

*) Brückner gab die Titelrolle meiſterhaft. Im Gothaiſchen Theaterkalender befindet ſich ſein Bruſtbild in Götzens Coſtüm.

**) Was Bürgers „Leonore" als Ballade, war der „Götz" als Schauſpiel. Durch den „Götz" wurde der Zuſchauer aus einem franzöſiſchen Garten in einen engliſchen Park geführt, dennoch erweiſt Schmid, in ſeiner anonym erſchienenen Abhandlung: „Ueber Götz von Berlichingen." Leipzig 1774, daß der Anglomanie nicht Vorſchub geleiſtet ſey. Nach ihm iſt Goethe nicht ein Dichter nach, ſondern neben Shakſpear. Er iſt ein anderer Reformator des Theaters, er brachte das Nationaldeutſche zur Geltung, nachdem ihm durch die „Hermannſchlacht" nur wenig gedient war und zwei Dichter ihr Verſprechen, einen „Otto von Wittelsbach", einen „Conradin" zu ſchreiben, unerfüllt gelaſſen hatten. Wieland verfaßte eine Apologie des Götheſchen Trauerſpiels, „bei der man ungewiß iſt, ob man mehr Wielands Gerechtigkeit oder Goethes Triumph bewundern ſoll". Herder beneidete ihn um den ſeiner würdigen Traum, Shakſpear's Größe „aus den Ritterzeiten in unſrer Sprache unſerem ſo weit abgearteten Vaterlande herzuſtellen." Einen ſchlagenden Beweis, mit welcher begeiſternder Kraft das Neue die Theaterfreunde ergriff, gab das Urtheil eines Grafen, der am Hofe lebend nach der Lectüre des „Götz" ſich dahin ausſprach: „ich weiß nicht, ob ich lieber den ganzen Voltaire oder dieſes einzige Schauſpiel gehabt haben mögte." Die Voltaireſche Periode des deutſchen Theaters erreichte den Höhenpunkt als „Gottſched" 1731 den „Cato" dichtete und ein Buch, das im ſelben Jahr (Nürnberg 1731) erſchienen war „die Lebensbeſchreibung Herrn Götzens von Berlichingen zugenannt mit der eiſern Hand" war Veranlaſſung zu einer Revolution auf der Bühne, die nicht minder durchgreifend genannt werden muß. Als in Rückſicht des „Götz" die Frage erörtert wurde, „ob ein Schauſpiel auch Zuſchauer vorausſetzte" ließ ihn Koch in Berlin mit Erfolg in Szene gehn. Nachahmungen wie „die Eroberung von Magdeburg" von Rohwedel wurden gern geſehn. Schmid meint, daß Göthe, um die Affectcharaktere, die die Hofluft gebiert, vollſtändig darzuſtellen, neben den Marinelli einen Weißlingen ſetzte, er ſagt, die Adelheid von Walldorf erſchien als Buhlerin ſo mächtig, daß gegen ſie „die Marwoods und Milwoods Schatten ſind. Er rühmt im „Götz" die edle Einfalt, die körnige Kürze, die den Umſtänden gemäße charaktervolle Sprache und hebt es hervor, daß „niemand ein ärgerer Feind des theatraliſchen „Geſchwätzes" ſey als der Dichter. Alles, wodurch ſich der „Götz" von andern Stücken unterſcheide, bezeichnet er als weſentliche Vorzüge. Die Franzoſen, ſagt er, können im Trauerſpiel kein Blut ſehen auch im „Götz" wird kein Blut vergoſſen, wir

scherarbeit gegen die Grandiosität des Götz gehalten. Man nöthigte Schrödern, der sich gegen die scenische Verführung des formlosen Kunstgebildes sträubte*), sie dennoch zu bewirken. Den dringenden „deutsch-gesinnten Lesern" brachte er dadurch ein Opfer, denn, obgleich viele Rollen trefflich ausgeführt, keine verfehlt wurde, so war der Beifall doch ein sehr getheilter**).

Die Forderungen, die das Stück an die Bühne machte, waren zu groß, als daß das Schuchsche Theater sich die Kraft zugetraut hätte, ihnen genügen zu wollen. Darum blieben aber die Geister von der großartigen Erscheinung keineswegs unberührt. Hippel schreibt an Scheffner, 22. Jan. 1774: „Haben Sie den Götz von Berlichingen gelesen? Ein herrliches Stück. Empfindung, Kraft im Ausdruck! Alles — nur keine Regel." Durch die Kantersche Zeitung wurde der auf den literarischen Markt gekommene „Götz mit der eisernen Hand" 6. Febr. 1775 in folgender Weise begrüßt: „Ja mit der eisernen Hand, die mehr werth ist als Reliquienhand, durch die das heiligste Blut geflossen. Wir leben endlich in den Zeiten, wo wir mit den Briten gemeinschaftliche Sache machen und die Höhe hinansteigen, von welcher sie auf andere Nationen herabsehen. Dank dem Genie Albions! Goethe ist der Verfasser dieses Schauspiels, welches als sonderbares Phänomen unter den Deutschen erscheint. Die Größe und das Feuer

sehen den Helden „nach und nach in sich verglühen und seine Kraft nach dem Grabe sinken, aber daß hier weder Dolch noch Gift gebraucht und doch der natürliche Tod so eingeleitet wird, daß es wahrscheinlich, ja nothwendig scheint, ist das Werk eines mehr als gemeinen Dichters. Göthe beweist, daß nicht bloß Shakspear und Otway eine feurige Phantasie und ein warmes Herz schildern können." Dies sieht man im Charakter des Franz, der dem des Götz ähnlich ist, dies sieht man in dem Endurtheil des heimlichen Gerichts, wogegen „die nächtliche Verschwörung in Otway, der Gottesacker in „Romeo", die Execution im „Kaufmann von Venedig" in keine Vergleichung tritt. Der begeisternde Grundton des Schauspiels ist das gut Kaiserliche, aber dennoch kömmt der Kaiser nur als Nebenperson vor, „vielleicht der erste Fall, daß ein Monarch in einem Schauspiel so untergeordnet werden", der aber dennoch als der theure Kaiser, der es gut meint, würdig hervortritt. „In der That wird man in diesem Schauspiel mehr wahren Patriotismus sehen, als im Codrus."

*) Goethe gesteht selbst, daß er den Götz ohne Plan und Entwurf gearbeitet, geradewegs ohne rückwärts weder nach rechts noch links zu sehen.

**) Meyer Schröder I, 271.

seines Genies setzen ihn über alle dramatische Ordnung hinweg. Sich selbst Muster wählt er eine ihm ganz eigenthümliche Methode, den Leser zu vergnügen oder besser ihn zu entzücken und hinzureißen. Die Kritik selbst verstummet bei dieser Hirnerscheinung. Man erblickt in dem Verfasser den Dolmetscher des Shakspearschen Genies. Er läßt nichts erzählen, sondern verwandelt Alles in Handlung *). Der Genuß ist so fortdauernd, die Illusion so ununterbrochen, daß man Urtheil darüber verliert." Kanter in Königsberg war nicht säumig in einem Bande seines Verlagwerkes „Theater der Deutschen" den „Götz", „Clavigo" nebst der „Eroberung von Magdeburg" nachzudrucken.

Das Aufsehn, das der „Götz" herausforderte, beanspruchte „Clavigo" (1774) in geringerem Maaß. „Clavigo" und „die Eroberung von Magdeburg", eine der Nachahmungen des Götz von Rohwedel, wurden wie auf anderen Bühnen auch in Danzig und Königsberg dargestellt. Auch die Räuber wurden hier dem Publikum nicht vorenthalten.

Nicht weniger genialisch, nicht weniger Monstrum erschienen des „Regimentsdoctors" Schillers „Räuber", die 1782 auf der Bühne in Mannheim dargestellt wurden und zwar in sieben Akten. Damit sie nicht gar zu aufregend wären, stand auf dem Comödienzettel der Vermerk: „Das Stück spielt in Deutschland, als Kaiser Maximilian den ewigen Landfrieden für Deutschland stiftete." Dennoch erschienen damals nach den Chodowieckischen Kupferstichen die Räuber mit hohen Stiefeln, dreieckigen Hüten und Haarzöpfen **). „Schwerlich, schrieb man aus Manheim, hat je ein Stück in Deutschland mehr Wunder auf dem Theater gemacht als die Räuber. Iffland hat in der Rolle des Franz Wunder gethan" ***). Wie am Götz nahm in Hamburg auf dem von Schröder zu modestem Wesen geschulten Theater ein Theil des Publikums Anstoß an den Räubern. Eine Stimme aus Ham-

*) Goethe nahm die alte Regel wieder auf, die in Veiten's Staatsactionen folgerecht durchgeführt war, fast Alles vor den Augen des Zuschauers vorgehn zu lassen und dadurch die lange Erzählung dessen, was als außerhalb der Scene vorgegangen gedacht wird, zu erübrigen.

**) Gothaischer Theater-Kalender 1783.

***) Berlam's Litt. u. Th. Zeit., 1782. S. 272. Iffland ist als Franz in drei Scenen abgebildet in Iffland's Almanach 1807.

burg ließ ſich 1784 dahin vernehmen: „ſo lange wir den Verfaſſer der Räuber und des Fiesco als das erſte Genie aufſtellen, dem man allein folgen muß, werden wir mit unſrer Neigung für's Theater denen Nationen, die mehr Geſchmack haben, nur immer lächerlicher werden“ *). Auch an anderen Orten wurde der Unwille hie und da durch das Gewaltige der Räuber erregt. Weiße ſchrieb 1783 an Käſtner bei Ueberſendung ſeiner Theaterſtücke: „die freilich bei der jetzigen Art, Komödien zu machen, kein großes Glück machen werden. Aber welche Ungeheuer ſind auch unter dieſen neuern! Ich ſah die Räuber und ich konnte die abſcheulichen Charaktere ſo wenig aushalten, als die Ungezogenheiten, die man ſich erlaubt.“ In Berlin meinte man 1789: „das Stück, das ſo viel Senſation erregt als vielleicht keins, hat ſeine Epoche überlebt.“ Das bewährte ſich nicht und, wenn das Trauerſpiel auch nicht eine Beiſpielſammlung für die Moralphiloſophie darbot, ſo galt von ihm, was Schiller 1782 in der Anthologie von Karl Moor ſagt:

Erhabner Verſtoß der Mutter Natur,
Zu den Sternen des Ruhms
Klimmſt du auf den Schultern der Schande.

Die Gemüther waren zu ſehr erſchreckt, als daß die Empfindung durch „Fiesco“ (1783) und „Kabale und Liebe“ (1784) noch geſteigert werden konnte. Dieſe Stücke wie Goethe's „Egmont“ (1788) kamen häufiger erſt da zur Aufführung, da die beiden Dichter einſtimmig als die erſten Dramatiker anerkannt wurden. Das geringe Stück, das Anfangs „Kabale und Liebe“ machte, iſt um ſo mehr zu bewundern als zwei Stücke, zwiſchen denen es mitten inne ſteht und bei denen die Züge der Verwandtſchaft nicht zu verkennen ſind, beifällig aufgenommen wurden; nämlich „der deutſche Hausvater“ von Gemmingen, der 1780 und „Julius von Saſſen“ von Zſchokke, der 1796 zur Aufführung kam, ſo wenig die Verfaſſer einem Schiller an die Seite geſtellt werden können. Vielleicht gefielen jene Stücke mehr, weil in beiden ein edler Charakter ihnen den Namen giebt, der über die tragiſch ſich geſtaltende Meſalliance Verſöhnung oder Ruhe verbreitet. Bei

*) Litt. u. Th. Z. 1782. S. 740. 1784. II. S. 94.

Gemmingen nimmt ein junger Graf bei einem Maler Unterricht und tritt in ein heimliches Verhältniß mit der Tochter und diese führt ein bedeutungsvolles Gespräch mit der Gräfin Amaldi, welche, wie andere Männer auch ihn, der dem armen Mädchen Treue zugeschworen, an sich zu ziehn und zu fesseln trachtet. Bei Zschokke ist es der Sohn des Hofmarschalls, der sich mit der Tochter eines alten blinden Zimmermanns verlobt hat. Bei Schiller ist die Liebe, die den vornehmen Herrn in die Hütte zieht, rein, bei Gemmingen sieht sich das Mädchen verlassen, da es sich bereits Mutter fühlt, bei Zschokke ist ein Knabe der Zeuge des Bundes, der mit dem Selbstmorde der Betrogenen endigt.

Wie die Operette den Gottschedianismus zu Grunde richtete, so sollte wieder nach dem Ausspruch der Kunstrichter die Erhebung Lessings der Fall der Operette seyn. Das Publikum fügte sich dem aber nicht geradezu und das erfüllte jene mit Aerger und Entrüstung.

Gomperz in Danzig wie alle Recensenten seiner Zeit ist nicht gut auf die Theatermusik zu sprechen. Ihm erscheint es als ungereimt, wenn sie sich ins Heroische versteigt. Er billigt sie nur als belustigendes Intermezzo und dringt auf Kürze. Er tadelt, daß Weiße Favarts Annette et Lubin mit der la Clochette verschmelzte, um in der „Liebe auf dem Lande" ein dreiaktiges Singspiel der Bühne zu übergeben. „Wir finden, sagt er, in der Operette nie das Erhabene, welches nach den Kunstrichtern mit dem Naiven verbunden seyn soll. Noch weniger finden wir darin wirklich erhabene Handlungen, die unsere Bewunderung auf sich ziehen. An und vor sich große Handlungen mögten sich auch mit der Musik schwer vertragen, ohne daß der Eindruck des einen das andre nicht ermatten sollte. Nur mit dem Tändeln bewirkt die Musik ein angenehmes Ganze." Die Kunst des Rezensenten hört, wie Gomperz zu verstehn giebt, mit der Operette auf, weil man es hier nicht genau nehme. „Es heißt: es ist ja nur eine Operette! Nun gut! Lebt wohl gute Regeln des Theaters! Geht wieder hin zu euren Lehrern Diderot, Lessing, Sonnenfels und andern Kunstrichtern! Erzählt ihnen, daß wir keine Regeln mehr nöthig haben, denn wir haben Operetten." „Sollte Herr Weiße die Absicht haben, das Schöne, was in

Frankreich und England ans Licht tritt, seinen Landsleuten mitzutheilen, warum fällt seine Wahl auf solche Werkchen? als „die verwandelten Weiber." Was giebt dieses nicht dem auswärtigen Vorurtheil, daß die Deutschen nichts Originelles liefern, für eine neue Stärke?" „Der Operngeist wird immer herrschender. Dreimal in einer Folge ward (in Königsberg 1773) der Erntekranz, dann Matz und Anna und Amors Guckkasten gesehn. Würde man wohl Alzire, Zaire, Athalie, Emilia Galotti, die Minna und Eugenia auch dreimal nach einander aufführen können? Was lehren uns alle diese Operetten? Welche Tugend erheben sie?"

Die Weißeschen Operetten blieben Lieblingsstücke und Königsberg nahm es freudig auf, daß dieses Genre aus seinem Schooß eine beachtungswerthe Bereicherung empfing.

Gerade damals, als der Danziger Critiker seine Erklärung abgab, riß ganz Deutschland „Ariadne auf Naxos" hin und Georg Benda's heroische Musik ward laut bewundert.

Als einer folgereichen Erscheinung muß der Einführung der Melodrame durch die Benda-Brandessche „Ariadne auf Naxos" besondere Erwähnung geschehn. Eine seltene glänzende Aufnahme ward ihr zu Theil und mit Dankbarkeit gedachte man Rousseau's, eines Lieblingsschriftstellers aller Deutschen im vorigen Jahrhundert, der durch seinen „Pygmalion" den ersten Anstoß zum Melodram gegeben. Man behauptete, daß dasselbe für die Oper eine „heilsame Revolution" herbeiführen müsse. Die Dichtung (sechs Blätter im Druck), der die Gerstenbergsche Cantate zu Grunde lag, von Brandes in Prosa umgesetzt *), konnte nicht hoch angeschlagen werden, um so verdienstlicher war aber die Composition des gothaschen Kapelldirectors Georg Benda und die Darstellung der Charlotte Brandes. Jener ward als der eigentliche Schöpfer angesehn. Es folgte bald darauf die „Medea" von Gotter, allein, wie es im Allgemeinen heißen kann, daß die „Medea" nicht die „Ariadne" zu erreichen vermogte, so insbesen-

*) „Das vortreffliche Gemälde dieses Dichters sei Ursache, daß der Verfasser es gewagt hat, jene so wohl klingende Poesie in Prosa aufzulösen, sie mittelst einiger Veränderungen auch für die Bühne brauchbar zu machen." Theseus verläßt Ariadne und folgt den gelandeten Griechen, um ihr Leben vor ihrer Wuth zu sichern. Sie stürzt sich unter Donnergetös vom Felsen ins Meer.

dere Madam Seyler oder Scholz nicht Madam Brandes. Die Ariadne war seitdem ein Paradestück für die ersten Darstellerinnen, aber man glaubte sie nur im Spiel der Brandes zu begreifen, die sie auch in Königsberg und Danzig vortrug. Als „Ariadne zuerst am 27. Jan. 1775 in Gotha über die Bretter ging, erhielt man von daher den Bericht: es „wurde durch die Vorstellung des musikalischen Duodrama auf dem Gothaischen Hoftheater die deutsche Bühne mit einer neuen Gattung des Schauspiels bereichert, das um so merkwürdiger ist, da bis jetzt sich dessen keine der ausländischen Bühne rühmt und es in Ansehung der Rührung und seiner erstaunlichen Wirkung, von der nur Zuhörer sich deutliche Begriffe machen können, dem stärksten, was man davon auf dem Theater kennt, an die Seite gesetzt werden muß"*). „Ariadne" wurde im folgenden Jahre in Hamburg und Berlin gegeben und am letzten Ort während des Döbbelinschen Directorats 35 Mal**).

Durch die charaktervolle Mittelalterlichkeit des „Götz" und durch die antike Einfachheit der „Ariadne" wurde seitdem die Berücksichtigung des passenden Costüms den Theater-Directionen zur ersten Aufgabe gestellt.

Ohne Zweifel war es förderlich für das Gedeihen des Theaters in Königsberg, daß Schriftsteller und Gelehrte daselbst eine lebhafte Theilnahme bezeigten. Es wurden Lauson und v. Hippel genannt. Sie gehörten aber nicht der Universität an und konnten daher nicht einflußreich auf die studirende Jugend einwirken, um dieser die theatralischen Unterhaltungen zu empfehlen, wenn auch nicht geradezu, so entweder durch den Besuch derselben oder durch Beziehungen darauf in ihren Vorträgen. Vier Professoren verdienen hier genannt zu werden. Wenn Kant ungeachtet seines gehaltenen eleganten Wesens an „dem lustigen Schuster" solches Gefallen fand, daß er selten eine Vorstellung versäumte, so sprach er dadurch den komischen Operetten das Wort. Und der gleichaltrige Professor Kypke theilte

*) Gothaisches Taschenbuch 1776. S. 103.

**) Da die Menge der Zuschauer zu groß war, so nicht im Theater in der Behrenstraße, sondern in dem hinter Mondtjou.

seinen Geschmack, so daß Hippels Abneigung — er schrieb in einem Brief „die Opern des Weiße finden einen abscheulichen Beifall. Ich finde sie nicht schön" *) — wenig dagegen verfing. Der Staatslehrer J. C. Kraus, um seine Verehrung für Lessings größtes Trauerspiel thatsächlich kundzugeben, leitete eine Theaterprobe. In den philosophischen Vorlesungen, die der genannte Professor Karl Ludw. Pörschke, Kant's Schüler und Freund **), zwischen 1787—1812 mit der Anziehungskraft barok sprudelnden Witzes und renommistischer Ausdrucksformen zu halten pflegte, verbreitete er sich auch über die dramatische Kunst. In seinen „Gedanken über einige Gegenstände der Philosophie des Schönen" ***) handelt ein nicht unbeträchtlicher Theil von Drama, Lustspiel, Oper u. s. w. Von den drei Einheiten erkennt er nur die der Handlung an, in sofern sie eine durch ästhetische Grundsätze bedingte Harmonie aller Theile des Dramas ist. Die Einheit fordert eine Hauptperson. Wir lernen sie nicht aus der Geschichte, indem wir, wie er sagt, nur „die Einheit durch das gesetzgebende Vermögen unseres Geistes finden. Der Dramatiker darf nie aufhören, Schöpfer der Handlungen zu seyn." „Wer vor der Bühne steht, muß wissen, daß er hier keine wirkliche Geschichte, auch keine Kopie einer solchen vor Augen hat. Das ganze Weltalter ist für unsren Geist nicht länger als die Zeit, welche er an dasselbe denkt." „Der Schauplatz vor uns ist nicht die Natur, sondern nur ein Symbol der Natur; er muß sich verändern, so wie sich die Bilder der Einbildungskraft unter einander ablösen" †).

Pörschke, ohne in Widerspruch mit sich selbst zu gerathen: „Was wider die Grundgesetze der Wahrheit ist, das ist auch wider

*) Hippel XIII. S. 56.

**) Kants Werke XI. I. S. 189.

***) Die erste Sammlung erschien Libau 1794, die zweite 1796. Im ernst gelassenen Schriftsteller erkennt man nicht den Docenten wieder

†) Der genannte Plessing, wenn er auch erst 1779 nach Königsberg kam und zwar nicht in jugendlichem Alter, mag dennoch durch die aus Pörschke's Hörsaal verbreitete Ansicht bestimmt worden seyn, in seiner Recension von Bergers „Galora" sich in Betreff der drei Einheiten auch in der Art auszulassen, daß nur die der Handlung zu beachten sey. Nur dadurch, so erklärt er, daß die theatralischen Vorstellungen bei den Griechen ohne Pause den Zuschauern vorgeführt wurden, war bei ihnen die Einheit der Zeit und des Ortes bedingt.

die Gesetze der Schönheit" spricht sich dahin aus: „Geistererscheinungen, Hexen, Götter u. s. w. sind poetisch wahr, wenn sie zum Zwecke des Gedichtes nothwendig sind. Der Dichter fragt nicht, ob solche Wesen physiologisch wahr oder wenigstens wahrscheinlich seyn, er braucht sie nur zu Einkleidungen seiner Begriffe, zu Allegorien; sie passen gar wohl in die von ihm geschaffene Welt." Er weist dies in „Hamlet" nach und findet eben so wie Tieck, es sey die dämonische Welt von Shakspear so geschildert, daß ihre Erscheinungen als Bilder genommen werden können, die aus der aufgeregten Phantasie der Handelnden reflectiren. Nur in der Art ist der Held der Geistermacht unterworfen. Im Drama „erscheint der vollständige Mensch mit seiner Abhängigkeit und Freiheit zugleich; er beherrscht alle andern Ereignisse, er ist der Zweck, er gibt die Mittel. Alles Geschehene, dessen Grund die menschliche Freiheit nicht ist, muß doch ihr unterworfen und zu ihrem großen Zwecke angewandt werden."

Bei Anführung von Beispielen denkt Pörschke an „den Kranken in der Einbildung", er erweist, daß vom Dichter Fiesco's zufälliger Tod in der Tragödie nicht beibehalten werden konnte, er bemerkt von der Emilia Galotti, „sie hätte mehr innere Selbständigkeit, mehr Muth haben sollen; sie machte ihren Vater auf ihre weibliche Schwäche aufmerksam, unternahm zu wenig, um sich aus den Händen des Prinzen, der kein unüberwindliches Ungeheuer war, zu retten;" aber für gewohnlich bezieht sich der Philosoph auf Shakspear und er theilt Bürger's andächtiges Entzücken „des größten Dichtergenius, der je gewesen ist und seyn wird." Zu Gottsched's*) Zeit wurde es eine Posse genannt, daß Othello's Eifersucht durch ein Schnupftuch zum Wahnsinn gesteigert wird, Pörschke erklärte Desdemona's Schnupftuch für poetisch bedeutsamer als welterschütternde Ereignisse. Er er-

*) Welche Kluft zwischen den Ansichten eines Gottsched und eines Pörschke! Dieser weist nach, daß das poetisch Wahre vom geschichtlich Wahren zu nennen sey und eifert gegen die, die das Wesen der Dichtkunst in die Nachahmung der Natur setzen. Bei Gottsched bestand das Verdienst des Dramatikers eigentlich nur darin, daß er das Mannichfaltige zu dem System des Einfachen zurückführte und die große Handlung in das Procrustesbette von Morgen bis Abend einspannte. Nur so könne nach ihm der Wahrscheinlichkeit des Zuschauers Genüge geschehn, der von seinem Sitze aus das Ganze beobachten solle.

innert an „Viel Lärm um Nichts“ an „Romeo und Julie“ an „Lear“ und an „Macbeth“ über den er in späteren Jahren, wie bereits gesagt ist, ein eignes Buch schrieb.

Wie gewagt es auch seyn mag, unter längst verschollenen Dichtern in Preußen Nachfolger nicht allein von Weiße, sondern auch von Lessing und Goethe namhaft zu machen, so findet solches in dem Streben, das Unbekante an bekannte Begriffe anzulehnen und dadurch das Material übersichtlich und verständlich erscheinen zu lassen, Entschuldigung, wenn nicht Rechtfertigung. Die Männer selbst waren zu bescheiden, als daß sie einen Vergleich ihrer Arbeiten mit denen der unsterblichen Meister gewünscht hätten.

Zu den Verehrern des englischen Dramas und Lessing's gehörte Friedrich Otto v. Diericke, der mit Liebe zum Militär Liebe zur Poesie verband. Der Sohn eines Helden, der 1769 seinen Tod in der Schlacht fand, ward er zu Potsdam 1743 geboren. Als Hauptmann des v. Stutterheimschen Infanterie-Regiments in Königsberg dichtete er ein beifällig aufgenommenes Trauerspiel und als Oberster und Commandeur des Regiments Prinz Georg von Hohenlohe gab er seine Fragmente über die Veredlung des Soldaten heraus, denen Gedichte und rhetorische Aufsätze beigefügt sind *). Er schwang sich zum Generallieutenant empor, Ober-Gouverneur der Königlichen Prinzen und beschloß sein Leben zu Schöneberg 1819.

*) „Fragmente eines alten freymüthigen Officiers über die Veredlung des Soldaten.“ Erster Band (es ist kein zweiter erschienen). Kgsb. 1798. In dem Abschnitt über die Disciplin und Kriegszucht führt der Verfasser aus, wie Strenge und Humanität stets verbunden seyn müsse. Im Felde ist der Befehlshaber gut berathen, sagt er, „wenn er mit väterlicher Würde vor den Soldaten hintreten und voll des ruhigen Gefühls, ihn nie anders als mit Gerechtigkeit, Edelmuth und Liebe behandelt zu haben, es ihm sodann beweisen kann, daß er ihn mit seiner Kugel im Laufe nicht fürchtet und daß um ihretwillen er keine gelindere Saiten aufzuziehn sich gedrungen fühlt.“ Von seinen Gedichten, theilweis in reimlosen und antiken Versen, sind etliche von Reichardt componirt. Sie sind zuerst gedruckt in der Voßischen „Blumenlese“ und in Reichardt's „Gesängen für's schöne Geschlecht.“ Er ließ eine von ihm in der Drei-Kronenloge zu Königsberg gehaltene Rede drucken und lieferte Beiträge für das „Archiv zur Aufklärung des Soldatenwesens“ u. s. w.

Das Trauerspiel „Eduard Montrose" in fünf Aufzügen, erschien zu Königsberg 1774 und ward daselbst 1776 nachgedruckt*). Das Trauerspiel ward nicht allein in Königsberg und Danzig wiederholt dargestellt, sondern auch an andern Orten, auf öffentlichen Liebhaber-Theatern, so gab es in Hamburg 1776 Schröder, 1780 am Rhein die Großmannsche Truppe und 1783 in Fulda eine Dilettanten-Gesellschaft.

Das Stück, in dem nur sieben redende Personen auftreten**), enthält lauter dankbare Rollen, da auch in den kleineren die Energie des Ausdrucks ihnen Interesse gewährt. Die Charaktere sind eben nicht neu, im Gegentheil ist die Handlung aus alten Elementen zusammengesetzt. Unter den Personen befindet sich ein alter Diener, der seinem Herrn mit rührender Treue ergeben ist, ein Rathgeber, der bei einem Leichtgläubigen Vertrauen gewinnt und ihn zur Boßheit verleitet. Wie hier etwas von der Marinelli-Natur sich kundgiebt, so erinnert das letzte Auftreten der Geliebten des Helden an das der Ophelia. Lessing und Shakspear schwebten ihm offenbar in den von Begeisterung getragenen Reden vor, aber sie leiteten ihn nicht in der Anordnung der Szenen, in deren erster schon der Inhalt des Ganzen nur allzuklar aufgedeckt liegt. Wie manchmal früher schon angeschlagene Töne in den Gedichten Goethe's und Schiller's erst die rechte wirksame Kraft gewinnen, so erinnert manche Stelle in der Rolle Jennys ***) an Clärchen und die Vermächtnißszene des Helden Montrose an die der Maria Stuart.

Der Lord Eduard Montrose, ein Günstling des hingerichteten Königs, flieht London, um nicht das Loos des Vaters zu theilen, dessen Blut auf dem Schaffot vergossen wurde. Allein er kehrt heimlich zurück, denn er liebt und zwar die Tochter Suffolks, der mit den übrigen Lords in London des Protectors Sache hält und die Andersgesinnten als hochverrätherische Feinde haßt. Das Glück begünstigt den Kühnen, er dringt in Suffolks Garten, bestimmt Jenny, sich mit ihm trauen zu lassen und ihm zu folgen. Lord Surrey aber, der sein Freund gewesen, ist sein heimlicher

*) Im „Theater der Deutschen." Bd. XVI.
**) Siehe den Comödienzettel in der Beilage zur dritten Abtheilung.
***) Schauspielerinnen gastirten gern in ihr.

Nebenbuhler geworden. Montrose und Surrey haben in den politischen Wirnissen ihre Väter verloren und dieser wird von einem Sykophanten in der irrigen Meinung erhalten, Montrose trage die Schuld vom Tode seines Vaters.

Eduard Montrose von Diericke.

Erster Aufzug. Vierter Auftritt.

Montrose und sein vermeintlicher Freund Surrey.

Montrose.

Beruhige Dich Karl! beruhige Dich! Niemand hat mich erkannt. Diese Verkleidung sichert mich; selbst das über mich gesprochene Todesurtheil entfernt jeden Gedanken, jede Vermuthung, daß ich verwegen genug seyn sollte, wieder nach London zurückzukehren.

Surrey.

Die Verrätherei ist hellaugigt. Für Verrath sichert Dich nichts! Du mußt London verlassen. Kennst Du jenen Platz Eduard?

Montrose.

Grausamer! Was für Bilder rufst Du in meiner Seele zurück? Es ist der Platz, wo das Blut meines Vaters floß.

Surrey.

Und wo morgen das Deinige fließen wird, wenn Du diese Nacht noch in London verweilst.

Montrose.

Ich kann, ich werde London heute nicht verlassen.

Surrey.

Deine Ursachen müssen sehr wichtig, sehr außerordentlich seyn.

Montrose.

Wenn Du geliebt hast, wenn Du noch liebst, so wirst Du meine Entschuldigung in Deinem eignen Busen finden. Arm und flüchtig schweift' ich umher, ohn' einen andern Schatz zu besitzen, als Dich mein Freund und das Herz einer Geliebten, die mehr als alle Kronen der Welt werth ist. Endlich begab ich mich in jene glücklichen Thäler der Schweiz, wo unter dem wohlthätigen Einfluß der Freiheit Unschuld, Freud' und Zufriedenheit wohnen. Ich glaubte dort in dem Schooß der Weltweisheit die Ruhe zu finden, die meinem Herzen so lange fremde war und die ich so sehr bedurfte.

Aber umſonſt. Ich liebte heftiger, feuriger als jemals. Die Einſamkeit gab meiner Liebe neue Nahrung, neue Flammen. Auch die Eiferſucht goß ihr ſchwarzes Gift in meine Seele.

Surrey.

Armer unglücklicher Freund!

Montroſe.

Endlich erlag ich der Laſt ſo vieler ſtürmiſchen Empfindungen. Mein Herz ſchlug matt und kraftlos: ich fühlte die zerſtörende Gewalt des Todes. An einem Morgen Surrey glaubt' ich eine Stimme zu hören, eine Stimme, an die mein Herz ſo ſehr gewöhnt iſt. Du verläßt mich Eduard, rief ſie, du ſtirbſt! Komm in meine Arme, an meinem Buſen liegt Heilung, liegt Leben, liegt Wonne für dich! — Ich ſprang von meinem Lager, verließ meine melancholiſchen Thäler, flog nach London und hoffe hier Heilung, Leben, Wonne an dem Buſen meiner Jenny zu finden.

Surrey voller Beſtürzung.

Jenny!

Zweiter Aufzug. Zweiter Auftritt.

Montroſe und Jenny Suffolk.

Montroſe.

Ich frage Dich Jenny, ob Du Muth genug haſt, noch dieſe Nacht Deine Vermählung mit mir zu vollziehn und dann Engelland auf ewig mit mir zu verlaſſen.

Jenny.

Ha — Eduard, was begehrſt Du?

Montroſe.

Die Stund' iſt gekommen Jenny, da wir uns ſcheiden müſſen. Lebe wohl!

Jenny.

Verzieh einen Augenblick noch. Du biſt bleich! Du bebſt!

Montroſe.

Meine Seele wird bald in Sicherheit ſeyn. Morgen —

Jenny.

Was willſt Du mit Deinem geheimnißvollen Morgen ſagen?

Montrose.

Morgen Jenny, morgen, wenn das dumpfe Geläs der Todes-Glocke in Dein Ohr tönen, wenn das Geschrei des blutgierigen Pöbels Dich wecken wird; dann wisse, daß ich es bin, dessen Tode man zujauchzt. Und hast Du dann eine Thräne für mich noch übrig, so weine sie mir! Lebe wohl Jenny, lebe wohl!

Jenny.

Wohin Eduard? Wohin? Eduard, wenn ich noch die Geliebte Deiner Seele bin!

Montrose.

Du bist es! Du wirst es noch in meinem Tode seyn.

Jenny.

So fliehe, verlaß London!

Montrose.

Ohne Dich nicht Jenny! Mein Entschluß ist gefaßt. Er ist unwandelbar wie die Sterne, die dort leuchten!

Jenny.

Wohlan Eduard, ich will Dich begleiten.

Montrose.

Willst Du mir über das Meer folgen? Kennst Du das Element, dem Du Dich anvertrauen willst? Es ist ein wildes, treuloses Element und nur ein schwankendes Brett macht die verächtliche Scheidewand zwischen uns und ihm aus.

Jenny.

Immerhin Eduard! Wirst Du doch bei mir seyn.

Montrose.

Wie aber, wenn unstät und flüchtig wir umherschweifen werden, wenn Elend und Noth mit uns ziehen, kein sicheres Dach uns erwarten, heulende Winde durch unsre Hütte sausen und die Kälte unsre Glieder erstarren wird.

Jenny.

Dann sollen meine Hände für Dich arbeiten! Dann soll mein warmer liebevoller Busen vor Kälte Dich schützen.

Vierter Aufzug. Erſter Auftritt.

Lord Surrey und Lord Darembh.

Darembh.

Konntet ihr die Vermählung nicht einen Augenblick noch hindern?

Surrey.

Unmöglich.

Darembh.

Lieber Lord, es iſt darum noch nicht alles verloren. Konnte Miß Suffolk nicht die Eurige werden, gut — ſo kann es Lady Montroſe. Ihr könnt Euch leicht gefallen laſſen, eine ſchöne junge Wittwe zu heirathen, deren hochzeitliche Fackel nur eine einzige Stunde brannte. Mylord lächelt einmal!

Surrey.

Laßt den froh ſeyn, laßt den lächeln, deſſen Seele rein von Verrath, rein von Mord, rein von jeder Truglosigkeit iſt.

Darembh.

Kleinigkeiten Mylord — Kleinigkeiten.

Surrey.

Nennt Ihr es eine Kleinigkeit, von dem Bild eines verrathenen Freundes verfolgt zu werden, eine Blutſchuld auf ſich zu laden und eine Hölle in ſeinem Buſen zu tragen?

Darembh.

Es iſt alſo Euer Gewiſſen, welches Euch beunruhigt?

Surrey.

Ein ſchrecklicher Ankläger.

Darembh.

O! wenn es nichts als Euer Gewiſſen betrifft, mit dem wollen wir auch zurecht kommen. Wir wollen dem Verräther einen Schlaftrunk eingeben.

Surrey.

Einen Schlaftrunk? und auf wie lange?

Darembh.

Gewöhnt Euch nur jede Sache in ihrer wahren Geſtalt und ohne Hülle zu ſehen! Lernt frei als ein Mann ohne Vorurtheil, ohne Schwärmerei denken und ich bin ſicher, daß Euer Gewiſſen ſo ruhig ſchlafen wird als ein Kind, das auf Roſen gebettet iſt.

Surrey.

Es wird ſchlafen, eine Zeitlang ſchlafen! Aber es wird wieder erwachen, fürchterlich erwachen.

Darembh.

Wenn Euch dieſes nicht zureicht, ſo will ich einen Staar abrichten, will ihm die Wörter plaudern lehren: Montroſe war der Mörder Deines Vaters! ich will den Vogel über Euer Bett hängen und ſo oft der ſaure Geiſt der Melancholie in Euch aufdampft, ſo oft die Miltzſucht Eure Seele trübe macht, ſo oft ſoll Euch der Staar ſeine Lection herſagen und Euch zurufen: Montroſe war der Mörder Deines Vaters!*) Und dann wird Jenny den Gram von Eurer Stirn wegzaubern und Euch in lauter reizenden Phantaſien einwiegen.

Surrey, der dem verläumdeten Montroſe Freundſchaft heuchelt, verräth ſeinen Aufenthalt, nachdem die Trauung erfolgt iſt. Im Ueberſchwall der Freude umarmt ihn der Verrathene:

O Surrey, ſollt ich Dich jemals ſo glücklich ſehen, als ich es in dieſer geſegneten Stunde bin, ſelbſt die Schergen des Todes würd' ich vergeſſen und Dein Glück fühlen.

Kaum hat ſich Montroſe entfernt, ſo nimmt Surrey, dem Jenny's Vater ſie zugeſagt, die Zeit wahr, um ihr ſeine Liebe zu erklären. Da jener zurückkehrt, ſieht er ſich von der Wache ergriffen auf Suffolks Mahnung:

Wache, thut eure Pflicht!

Zu ſpät erkennt Surrey das Schändliche ſeiner Treuloſigkeit. Sein teufliſcher Rathgeber, der, da es ſo weit gediehen iſt, nun kein Hehl daraus macht, ihn hintergangen zu haben, wird von ihm durchbohrt, nachdem er höhniſch die Worte geſprochen:

Glaubt ihr, daß ich ſo niedrig ſeyn werde, eine That zu läugnen, die mein Stolz iſt. Montroſe war mein Feind; er lag gleich

*) In „König Heinrich der Vierte" Th. I. ſagt Percy:

„Ich find' ihn, wo er ſchlafend liegt,
Und ruf' ihm in die Ohren: Mortimer!
Ja einen Staar ſchaff' ich, der nichts ſoll lernen
Zu ſchrein als Mortimer und geb' ihm den,
Um ſeinen Zorn ſtets rege zu erhalten.

einer Schlang' auf meinem Wege, ich bedurfte eines Knaben, sie wegzuräumen, und der Knabe wart Ihr.

Der letzte Akt spielt beinahe ganz im Tower, in dem das Gefühl des Zuschauers schonungslos auf die Peinbank gespannt wird. Manches Auffallende, manches Unwahrscheinliche giebt hier Anstoß.

Ebenso wie Jenny treibt es den reuig abtrünnigen Freund in den Kerker zum Gefangenen. Nachdem Jenny's Gefährtin eine kurze Anrede an sie gerichtet, findet ein Szenenwechsel statt und nach einem beinahe eben so kurzen Auftritt, mit Surrey und seinem Bedienten, eröffnet sich der Tower. Ohne Weiteres finden die Mädchen und der Lord Einlaß. Wir vernehmen, wie Montrose seinem alten treuen Diener seine letzten, frommen Bestimmungen ertheilt, wie er dem zerknirschten Freunde (der bald darauf sich tödtet) feierlich Versöhnung angedeihen läßt, wie er ein Bündniß über das Grab hinaus mit Jenny schließt.

Montrose.

Am Ende gilt es gleich viel, ob eine langsame schleichende Krankheit den Faden des Lebens zernaget oder ein scharf geschliffenes Eisen ihn zerschneidet. — Du lächelst mein Kind! O lächle noch einmal meine Liebe! Die Natur, als sie dich bildete, da lächelte sie auch.

Jenny.

Sey mir willkommen Gedanke! Nun will ich dich festhalten.

Montrose.

Was ist es für ein Gedanke, der dich so sehr beschäftigt?

Jenny.

Ich denke, ob es nicht schön seyn würde, wenn du in jenen seligen Wohnungen einen Schatten anträfst, der dir zulächelte. Ich will bei dir sein, wenn du stirbst! meine Seele soll um dich schweben, soll dir zurufen: getrost Eduard, getrost!

Um nicht viel Spielende zu bemühen, ist es Suffolk selbst, der den Tod dem Gefangenen ankündigt. Montrose wird auf Befehl des Protectors abgeführt. Jenny in einer bis zum Wahnwitz sich steigernden Erregung ergreift Surrey's Degen, den niemand ihr zu entwinden wagt und den Schatten des Gemahls anredend verläßt sie die Kerkermauern. Tiefgebeugt folgt der Blick des

Vaters der Unglücklichen, die sich „liebenswürdig in ihrem Unsinn, liebenswürdig in ihrer Raserei noch" zeigt.

Ludwig von Baczko, in Lyck 1756 geboren, in Königsberg 1823 gestorben, dessen Verdienste als Geschichtsschreiber Preußens stete Anerkennung finden werden*), erwarb sich im verwichenen Jahrhundert Dank durch seine Gedichte und theatralischen Versuche. Als er ein Festspiel zur Huldigungsfeier 1797 verfaßt hatte, so überreichte er den Abdruck dem Könige mit den Versen:

Nur für den Lichtstrahl, nicht die Freudenzähre,
Verlor mein Auge die Empfänglichkeit
Und zu des besten Königs Ehre
Fließt diese heut.

Baczko, der durch die Blattern ein Auge als Kind verloren, verlor im Jünglingsalter auch das andere. Um sich einen Erwerb zu verschaffen, gab er eine schönwissenschaftliche Zeitschrift: „das Preußische Tempe" heraus, und verband sich zu dem Ende mit Freunden der Dichtkunst, wie Herklots, der eine Zeit lang sein Hausgenosse war und der nachmals in Berlin für das Theater arbeitete, und Plessing. Schon in der Zeitschrift spricht sich des edlen Herausgebers vorwiegende Neigung für das Vaterländische aus. Er wollte nützliche Kenntnisse verbreiten und das Unedle beseitigen**), überall der Noth aller Leidenden, besonders der Mitbürger, entgegenwirken und jedes das Gute hindernde Vorurtheil bekämpfen. Zu dem Letzten gehörte sein eifriges Streben, durch sein Beispiel der Welt darzuthun, daß viele Geschäfte von einem Blinden besser zu verwalten seyn als von einem Sehenden. Was er leistete, grenzt wirklich ans Fabelhafte***). Er spielte

*) Stenzel schrieb 1837 in seiner „Geschichte des preußischen Staats": „Wir verdanken Baczko für die Geschichte der innern Verhältnisse Preußens ungemein viel, fast Alles."

**) Er stiftete mit Mosqua einen sittlich-wissenschaftlichen Verein (Tugendbund), der unter anderm sich die Bildung des Volkes zum Ziel setzte und der eine strenge Censur handhaben wollte über Gassenlieder, Traumbücher, um das Schlechte, das gedruckt wurde, durch Besseres zu verdrängen.

***) L. v. Baczko Geschichte meines Lebens. Kgsb. 1824. 3 Bde. Vorher war schon erschienen: „Ueber mich und meine Unglücksgefährten, die Blinden. Leipz. 1807.

Schach und verstand sich auf Taschenspielerkünste, er lehrte seinen Vorleser die Mönchsschrift der alten Urkunden und urtheilte über Farben, die er in manchen Stoffen wahrzunehmen glaubte, er machte Spazierfahrten und unterhielt sich über Gegenden, die ihm keineswegs gleichgültig waren. Da er in solchem Grade körperliches Gebrechen vergessen machen konnte, so konnte er es nicht begreifen, warum man auf seine Anträge zur Uebernahme von allerlei Aemtern nicht einging, und mit Erbitterung glaubte er sich verfolgt zu sehen, darum weil er blind und lahm und Katholik war. Er erbot sich einem Vornehmen zum Reisegesellschafter in Italien, er wollte eine Knaben-Erziehungsanstalt anlegen und wiederholt bewarb er sich um eine Universitäts-Professur. Die Lehrerstelle, welche er an der Artillerie-Akademie versah, sowie die, welche er durch Verwendung des General-Lieutenants v. Dierickе an einer neu errichteten Militärschule erhielt, waren wenig einträglich und Schriftstellerei mußte das Fehlende beschaffen*). Er schrieb gar viel. Wenn aus den gelungenen Partien seiner Geschichtserzählung der Beruf des Schreibers klar hervorleuchtet, so erscheint seine Poesie nur als Frucht einer feinen literarischen Bildung und sie ist mehr aus einer Alles umfassenden schriftstellerischen Betriebsamkeit als aus Begeisterung hervorgegangen. Unter seinen Gelegenheitsgedichten (die auch er manchmal für Geld zu machen sich veranlaßt sah) zeichnet sich eines „Beim Grabe der Frau von Werder“**) rühmlichst aus. Wie zu seinen Romanen ihm gewöhnlich Stoff die vaterländische Geschichte gab, er schrieb „den Ehrentisch“, „Hans von Baysen“, „Vitold“, so auch zu seiner größeren dramatischen Arbeit.

v. Baczko theilte den Geschmack aller Gebildeten damals für das Theater***). Zum Dank für die Gefälligkeit, mit der er

*) Das Honorar seines großen Geschichtswerkes bestand in Büchern zu einer Leihbibliothek, die er zuerst hier anlegte. — Gegen das Ende seines Lebens schrieb er ein Buch über den militärischen Pferdeankauf und einen über die Kochkunst, zu dem einen lieferte ihm ein Sohn, zu dem andern seine Gattin das Material.

**) Sie war die Tochter des, in der Geschichte des hiesigen Kunstlebens später zu nennenden, Regimentschirurgus Gerlach.

***) Baczko, der für mehrere auswärtige Zeitschriften Beiträge lieferte (wegen eines lügenhaften Gerüchts, das er über die Taufe von Gomperz verbreitete,

häufig Theater-Prologe verfaßte, geſtanden die Directionen, ſowohl Steinberg als die Hendel-Schütz, ihm nebſt ſeinem Begleiter gern den freien Eintritt zu, von dem der beſcheidene Mann jedoch nur dann Gebrauch zu machen erklärte, wenn die Plätze nicht von Zahlenden beanſprucht würden.

Sein älterer Freund, der Oberforſtmeiſter Jeſter gab ihm Gelegenheit, die Vorſtellungen eines Privattheaters zu beſuchen, die erſten, denen er beiwohnte, und vermittelte ſeine Bekanntſchaft mit Kotzebue.

In Danzig wurde 1789 von ihm „Conrad Lezkau, Bürgermeiſter zu Danzig", ein vaterländiſches Trauerſpiel in 5 Akten aufgeführt, welches 1791 in Königsberg in Druck erſchien. Auf dem Comödienzettel las man die Bemerkung vom Verfaſſer: „Leſſings Ausſpruch, daß die Geſchichte nur als Repertorium von Namen zu den Charakteren des Schauſpieldichters dient, benutzte er zum Theil; blieb aber, wo es ihm möglich war, der Geſchichte wörtlich treu." Wirklich ſind in dem Stück Stellen aus Schützens Chronik wörtlich entlehnt. Wir ſehen, daß der Verfaſſer des vaterländiſchen Trauerſpiels nicht gegen ſein beſſeres Wiſſen ſündigen und lieber dieſem das poetiſche Intereſſe unterordnen wollte. Wie etwa Livius ſeine Perſonen redend aufführt, läßt er ſeine Helden ſprechen und überall kehrt er den Hiſtoriker heraus. Als eigene Erfindung fügte er den Perſonen des Stückes, die theils zu den Ordensrittern, theils zu der Bürgerſchaft Danzigs gehören, ein Paar hinzu von heidniſch-preußiſcher Abkunft, und war bemüht, „ſie ſo darzuſtellen, wie unſere Vorfahren wirklich dachten und handelten." Dieſe ſind es — nämlich der als Narr mißbrauchte Milidewo und die zur Buhlerin herabgeſunkene Wallewona — die aus ſtill genährtem Groll gegen die Kreuzherrn den Bruch zur blutigen Entſcheidung bringen zwiſchen ihnen und dem Danziger Rath. Die Ordensherrſchaft in ihrer Verſunkenheit ſtürzt zuſammen, aber als Opfer heimtückiſchen Verraths fallen vorher Lezkau und ſeine wackeren, der Bürgerſchaft treu ergebenen Freunde. Lezkau, ſagt Baczko in der Vorrede, iſt ganz wie ihn

hätte er bald einen verdrießlichen Proceß ſich zugezogen), verfaßte für Bertram's Litt.- und Theater-Z. 1782 S. 769 einen Aufſatz: »Bemerkungen über die Schauſpiele und Schaubühne der Alten.«

die Geſchichte ſchildert, edel, groß und gut. Wirkſame Charaktere ſollten gegen einander treten und die ganze Anlage die Abneigung gegen das franzöſiſche Theater und die Verehrung für das britiſche darthun *).

Conrad Lezkau von v. Baczko.

Milidewo, ein Littauer, und zwei der Handlungsweiſe des Komturs abholde Ritter.

56. Milidewo.

O! daß ihr mein Landsmann wäret und ich für euch ſterben könnte. — Herr nehmt meinen Dank an, es iſt wenig — aber ich habe doch nie einem Ritter für etwas gedankt. Ich rathe eure Abſicht und will euch den erſten Beweis des Zutrauens geben.

Botho.

Ob der Komtur ſeine Leute kennt?

Milidewo.

Fürwahr nicht! Er raubte mir Wallewona; ich der Heerführer meines Volkes komme her, ſie ihm wieder zu rauben. Ich ſprach unklug, weil er es gern hörte. Er hatte die Dirne vergiftet **), drum mag ich ſie nicht; — kann ich ihm einen Schaden zufügen, ſo bin ich bereit.

Botho.

Ich traue dir. Gieb Huzern dieſen Brief.

57. Huldrich.

Bewahr' ihn gut und verrath' uns nicht!

Milidewo.

Eher leide ich Qual und Tod. Freundesverrath, Mißbrauch des Zutrauens iſt eine Greuelthat! ſchändlich vor Göttern und Menſchen und Dank ſei's den Göttern! ich und mein Volk begingen ſie nicht.

*) Dahin gehört auch wohl der häufige Szenenwechſel und die Berückſichtigung all desjenigen, was dem Auge imponirt. Zu der Darſtellung in Danzig malte Zimmermann neue Dekorationen. An Shakſpeare dachte der Verf. nicht weniger als an Goethe, ſo gemahnt die Szene, in der Lezkau den Richtern gegenüber ſteht, an den »Götz«.

**) D. i. entehrt.

Lezkau, der verläumdet worden, daß er dem Komtur durch Gift nach dem Leben gestellt habe, mißtraut in seiner Arglosigkeit nicht der Einladung, durch die er zu einem Gastmahl auf das Schloß beschieden wird. Er wird mit seinen Freunden gefangen gesetzt und vor Gericht oder zur Verurtheilung geführt.

73. Lezkau, indem er vor den Tisch der zu Gericht sitzenden Richter tritt.

Hier steh' ich vor euch, ein Gefangener durch List, und sehe, es gilt Leben und Leib. Aber Ritter! denkt an Weinreich von Kniprode, denkt an alle die großen Männer und Helden eures Ordens und könnt ihr euch noch schämen, so begeht keine böse That, erniedrigt euch nicht zu falschen Beschuldigungen. Ihr habt uns eure Freundschaft mit Siegel und Briefen bestätigt, wenn ihr die nicht haltet, so seyd ihr schlechter als der Geringsten einer. Bedenkt, daß eine Nachwelt euch richtet. — Auf keine eurer Beschuldigungen vertheidige ich mich

Wallenrod.

74. Bei meinem Rittereide! der Mann ist unschuldig!

Elsen.

Ihr wollt euch also nicht verantworten, wenn man euch die Klagen stellt?

Lezkau.

Nein!

75. Gros, Lezkau's Schwiegersohn und Rathsherr.

Wir sind unter Mörder gefallen. — Was sollen wir thun?

Lezkau.

Sterben wie Männer.

Komtur.

Wollt ihr euch für schuldig erkennen, jeder von euch zehntausend, die Stadt hunderttausend Mark Strafe erlegen, Uhrfehde abschwören, auf den heiligen Reliquien mir und dem Orden uneingeschränkten Gehorsam geloben: dann seyd ihr frei.

Gros.

Durch welche Niederträchtigkeit haben wir diese Zumuthung von euch verdient?

Elsen.

Was macht ihr viel Worte, übergebt sie dem Büttel.

Komtur.

Ich frage euch zum letzten Mal: Was hab ich, was hat der Orden von euch zu erwarten?

Lezkau.

Wenn ihr als Ritter und Männer handelt — Liebe und Freundschaft bis ins Grab; handelt ihr als Buben — Verachtung.

Komtur.

Blut und Tod über euch!

Elsen.

Nachrichter hervor!

Komtur.

Nehmt diese drei, führt sie in den Thurm und bringt mir ihre Häupter!

Scharfrichter.

Ich bin Diener der Gerechtigkeit, vollziehe Urtheil und Recht; aber heimlich morde ich nicht. Leſt auf öffentlichem Platze ihr Urtheil, dann vollſtrecke ich, was meines Amt's iſt *).

Gros.

Seht, eure Henker ſind edler, als ihr!

Elsen, zieht ſein Schwert.

Nieder, nieder mit ihnen!

84. Komtur.

O Lezkau! wie gern wählte ich deine Wunden und deinen Tod, wenn ich deinen Stolz, deine Seelenruhe mit erhielte!

88. Milidewo.

Ich habe ein Mährlein für euch im Vorrath. So etwas hört man im Leben nur einmal. Es war in meinem Vaterlande ein wackerer Krieger. Ihr raubtet ihm die Dirne. Flugs ergriff er einen Entſchluß, eilte zu dem, der ſein Mägdlein hatte, ſprach, wie

*) In v. Baczko's Geſchichte Preußens 1791 III. S. 41 heißt es von den zu Gaſt geladenen Bürgermeiſtern: »Sie kamen ohne Furcht; die Warnung des Hofnarren, ſich vor dem, was ihnen bereitet würde, zu hüten, bewegte nur Hutern zur Rückkehr; aber Lezkau, Hecht und Gros wurden gleich nach ihrer Ankunft im Schloſſe verhaftet und, da ſie der Scharfrichter nicht ohne Urtheil und Recht enthaupten wollte, in der darauf folgenden Nacht von den Rittern ſelbſt, die ſich dieau Muth angetrunken hatten, mit vielen Wunden ermordet.« Wie der Tod des Bürgermeiſters, ſo iſt auch der Zurücktritt Hutzer's der Geſchichte treu erzählt.

es in seinem Kopf und Herzen glühte, und das hielten die Euren
89. für Narrheit. Weil sie über ihn lachen konnten, nahmen sie ihn unter sich auf. Er wollte die Dirne retten, aber eure Küsse hatten sie bereits verderbt. Da sann er auf Rache. Die Edelsten des Landes machte er euch gehässig, sie mißtrauisch gegen euch. Seine List machte euch zum Mörder. Ihr wühltet im Blute der Edlen. — Gräßliche Rache und Verderben schwebt jetzt über eurem Kopf und nun lacht Milidewo wie die Geister seiner erschlagenen Väter, denn deines Narren Narr warst du.

Ein Schauspiel: „Die Mennoniten. Ein Familiengemälde*), in 3 Akten, das eine Apologie der Toleranz in der edlen Handlungsweise eines Mennoniten uns zeigt und das vom Verfasser zum Besten Steinbergs, Königsberg 1809, herausgegeben wurde, ist unbedeutend, ebenso ein „Prolog zur Feier der Huldigung: Das ländliche Familienfest" ist von all zu kindlich frommer Gesinnung, der zu Königsberg 1798 erschien. Auch eine komische Oper, die, von einem blinden Dichter verfaßt und von einer blinden Componistin in Musik gesetzt, schon darum hätte einige Aufmerksamkeit erregen sollen, wurde bald nach ihrer Entstehung vergessen. Sie führt den Titel „Rinaldo und Alcina" und behandelt einen Stoff aus dem Ariost, über dessen Lectüre v. Baczko als Jüngling sein Auge verloren. Nachdem er bereits das Manuscript dem Fräulein Thereſe Paradies nach Wien gesendet hatte, ließ er 1792 den ersten Akt in einer hiesigen Zeitschrift drucken mit Vorbemerkungen**). Als er mit Entzücken, so erzählt er, die Hillerschen Opern in seiner Jugend hörte, glaubte er in dem einfachen Gesange das Wesen der deutschen Musik zu erkennen. Die italienischen Opern nachmals erschienen ihm als größere Meisterstücke, aber ihm war es, als wenn er bei dem neuen Palast sich nach dem antiken Tempel zurücksehnte. Er wollte eine Verbindung versuchen, indem er für die einfache Empfindung das Lied, für die starke Leidenschaft die Arie wählte, in anderer Weise aber Uebereinstimmung dadurch zu erzielen meinte, daß er den

*) Die »Mennoniten« wurden einmal noch zu Kotzebue's Zeit gegeben.

**) Preußisches Archiv 1792. S. 5. Vergl. v. Baczko's Poetische Versuche 1824. S. 182.

Wechsel von Prosa und Vers aufhob und auch die Rede versifizirte. Im Winter 1793 verhieß er die Aufführung der Oper auf hiesiger Bühne. In Königsberg gab er ein Bändchen „Operetten" 1794 heraus.

v. Baczko, der sein Unglück mehr fühlte, als man es sonst bei Blinden wahrzunehmen pflegt, in dessen Schriften überall wie ein rother Faden oder wie Blutstropfen Klagen durchschimmern, erkaltete im Alter für Kunst und Poesie. Nur die Geschichte gewährte ihm Unterhaltung und durch sie verschaffte er eine solche auch Andern. Statt des Theaters besuchte er die deutsche Ressource und hier in einem ihm ergebenen Zuhörerkreise verlautbarte er eben so mild als einsichtsvoll seine Ansichten über die Zeitereignisse und belegte sie mit reichen Beispielen aus der Geschichte aller Orten und aller Völker.

Ein Jahr, nachdem er seinem dahingeschiedenen Freunde Jester in einem Lebensabriß ein schmerzliches Liebesopfer gebracht, ward er 1823 durch den Tod von allem Jammer erlöst. Sein Portrait, vom Professor Knorre gemalt, wurde zur Erinnerung an ihn in der deutschen Ressource aufgehängt. Danach ist der Kupferstich in Baczkos „Geschichte meines Lebens" gefertigt.

Unter den Freunden des Theaters, so viel ihrer damals waren, befindet sich Jester im ersten Range. Mit wahrhaft rührender Hingebung hielt er das Schauspiel lieb und werth vom ersten Jünglings- bis zum späten Greisesalter. Ganz Beamter und ganz Logenbruder war es bei der Liebe zur Sache ihm dennoch möglich, daß er in einer durchaus theatralischen Sphäre lebte und webte. Wenn nicht als dramatischer Dichter, so hatte er als Gönner des Theaters außerhalb der Heimat Ruf und Ansehn. Schauspieler und Concertisten, die nach Königsberg kamen, und wer in irgend einer Art mit der Bühne in Verbindung stand, suchte ihn zuerst auf und konnte sich seines Schutzes für versichert halten. Für aufopfernde Bemühungen ward er oft mit Undank belohnt.

Ernst Friedrich Jester*) wurde 1743 in Königsberg ge-

*) Denkschrift auf den Oberforstmeister Jester von v. Baczko in den „Beiträgen z. K. Preußens." Bd. V. S. 500. Das zu ihr gehörige Portrait giebt nur in sofern die Persönlichkeit wieder, als Jester in kerzengerader Haltung gern

boren. Zu seinen Vorfahren gehörte Simon Dach. Mehrere Monate zu früh brachte ihn die Mutter zur Welt, die sie selbst bald verlassen mußte. Drei Jahre darauf folgte ihr der Vater. Jesters Tante war seine Erzieherin und in ihrem Gatten verehrte er seinen Pflegevater. Sein Lehrer Weber (nachmals Pfarrer in Leunenburg) ein Kenner der schönen Literatur, führte ihn schon im zarten Alter einer höheren, klassischen Bildung zu. Fünfzehn Jahre alt kam Jester auf die Universität und las neben den lateinischen Schriftstellern unter des sein gebildeten Pisanski Leitung, auch die deutschen Dichter mit glühendem Eifer. Obgleich er eine mädchenhafte Stimme hatte, so trug er doch Poetisches mit dem schönsten Ausdruck vor. Sein elegant geziertes Wesen eignete ihn für die Schauspielkunst. Da Alexander Tritt aus Danzig, sein Studiengenosse, ein Privattheater errichtete, auf dem Studenten vor einem gewählten Zuschauerkreise auftraten, so war Jester nicht der letzte unter den Spielenden. Seine feinen Gesichtszüge, sein zärtlicher Körperbau wiesen ihn auf das Fach jugendlicher Charaktere, und er spielte Anstands-Rollen mit eben so vielem Geschick, als der humoristische Podbielski derb komische. Jester gab den Bedienten in Lessings „jungem Gelehrten", Eduard den Dritten in Weiße's Trauerspiel, vornämlich aber, weil Damen nicht mitwirkend an dem szenischen Vergnügen sich betheiligen wollten, die Liebhaberinnen, ganz vorzüglich die Sara Sampson. Daß er täuschen konnte, zeigte sich an einem Abend, als er schon im Costüm vor Beginn der Vorstellung mit bekannten Frauen sprach und hinzutretende Zuschauerinnen, ihn für ihres Gleichen haltend, bei der Begrüßung nach damaliger Mode, eben so wie den Damen, auch dem verkleideten Studenten einen herzlichen Kuß reichten. — Jester hatte unter den Professoren einen Vetter desselben Namens, der die Rechte lehrte, und dies bestimmte jenen wohl, sich in die juristische Facultät einschreiben zu lassen. Er opponirte und respondirte bei mehreren juristischen Disputationen. Mehr als das Studium der Rechte erfüllte ihn aber das

in der Uniform erschien, sonst hat man ihn in dem Grad sich klein und schmächtig zu denken, als wir ihn auf dem Kupfer stämmig sehen.

Theater und die Jagd. Das erste veranlaßte ihn hauptsächlich, sich mit seinem Freunde Tritt 1765 für längere Zeit auf Reisen zu begeben, um Deutschlands Schaubühnen und Schauspieldichter kennen zu lernen. Jestern fehlte es um so weniger in den verschiedenen Städten an einer wohlwollenden Aufnahme, da er in Paris in den Freimaurerorden trat, in Wien sich an seinen Pathen den Minister v. Rohde wandte, der als preußischer Gesandter daselbst mehrere Jahre lebte, und in München die Bekanntschaft mit Brandes fortsetzte *). Wenn er an die Reise sich erinnerte, so verweilten seine Gedanken am liebsten bei seinem dreimonatlichen Aufenthalt in Berlin, wo er in einem Hause mit Lessing wohnte und mit ihm täglich verkehrte. Jester's erster dramatischer Beitrag entstand unter seinen Augen, eine Bearbeitung der „jungen Indianerin" von Champfort, eines kleinen Lustspiels, das durch Lessing's nachbessernde Feile gewann und den Ruhm der Charlotte Brandes, sie gab die Indianerin in Berlin 1772, durch eine Glanzrolle erhöhte **). Jester hatte aus Paris eine Anzahl der beliebtesten französischen Stücke mitgebracht. Auch an einem zweiten Lustspiel „Das Duell" soll Lessing seine Theilnahme bezeigt und es günstig beurtheilt haben.

Einige Zeit, nachdem Jester in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, erhielt er den ehrenvollen Antrag, als Sekretair unter dem Minister v. Rhode zu arbeiten und sich nach Wien zu verfügen. Hier fand er einen Jugendfreund in dem Legations-Sekretair Jacobi, der seine Neigungen theilte ***). Die Amtsgeschäfte, die Jester gewissenhaft versah und zur höchsten Zufriedenheit, so daß ihm einmal eine diplomatische Sendung in Oberitalien anvertraut wurde, erlaubten ihm nicht nur unter der Anleitung eines Ober-

*) Brandes II. 43.

**) Das Stück wurde schon in den „Theatralischen Belustigungen. Frankf. u. Leipz. 1766., Bd. II., wie das gewöhnlich war, ohne den Namen des Uebersetzers gedruckt.

***) Elysium, musikalisches Drama, von J. G. Jacobi, componirt von A. Schweizer. Königsb. 1774. Im Theater der Deutschen Bd. XIII.

förſters bei Wien im Forſtfach ſich gründlich auszubilden, ſondern auch die Abende dem Theater zu widmen. Hier kam 1770 ein Stück von ihm zur Darſtellung, ein Vorſpiel, das vor dem berühmten, zum erſten Mal gegebenen Luſtſpiel „der Poſtzug“ von v. Ayrenhoff**) aufgeführt wurde; es gefiel nicht nur, ſondern es machte mehr Effekt als dieſes. Jeſter's Vorſpiel bildet ein Moment in der Geſchichte des deutſchen Theaters, weil durch daſſelbe für eine Zeitlang die Grotteſk-Poſſe von Wien verbannt wurde, wo man ſie als in ihrem eigentlichen Heimatsſitze warm gehalten und wo ſie ſich durch ein früh erlangtes Bürgerrecht geſchützt ſah. Der einflußreiche Regierungsrath Prof. v. Sonnenfels wollte es dahin bringen, daß das deutſche Theater in Wien den höhern Styl annähme, welcher bereits überall in Deutſchland der Schaubühne die Regel vorſchrieb. Er ſah ſich in der Ausführung ſeines Vornehmens von der einen Seite durch die Kaiſerin, auf der anderen Seite durch den dramatiſchen Dichter v. Ayrenhoff und durch den Schauſpieler Müller (alias Schröter) ***), der nur in regelmäßigen Stücken auftreten mogte, begünſtigt. Seit 1765 bekämpfte Sonnenfels in Zeitſchriften die Stegreif-Komödie, gegen die drei Jahre ſpäter ein kaiſerliches Verbot erging. Der Theaterunternehmer Affligio, ein Italiener von Geburt, ſo wie der Komiker Prehauſer ſuchten vergeblich durch Verdächtigungen, Anfeindungen und Karikatur-Vorſtellungen Sonnenfelſens Anſehn zu untergraben. Für den Theaterunternehmer ſtellte ſich die Sache um ſo ſchlimmer, als Prehauſer ſtarb. Da kam 1770, um den Faſching an ſeinem Geburts-

**) In Berlin wurde es während der Kochſchen Direction ſeit 1771 einige vierzig Mal gegeben. Sowohl nach Kochs Compendium I. S. 273. als Schmids Chronologie S. 285. iſt „Der Poſtzug“ ſchon 1769 erſchienen, darum kann er doch erſt 1770 gegeben ſeyn. Backo's Nachricht, daß Jeſters Stück „als Prolog zur erſten Vorſtellung“ des Poſtzugs aufgeführt ſey, beruht ſicher auf Angaben des Verfaſſers. Anſonſten würde das in Wien überaus beifällig aufgenommene Luſtſpiel ſicher in Berlin und Hamburg früher gegeben ſeyn als 1771. Jeſter ließ in Wien eine Schrift über das dortige Theater drucken, die aber nach Erſcheinung der erſten Bogen unterdrückt wurde.

***) Urſprünglich der Lehrer der drei Söhne des alten Schuch, war er zuerſt auf dem Theater des alten Schuch aufgetreten.

ort durch ſeine Bernardoniaden zu feiern der Baron Joſeph v. Kurz nach Wien. Weil das kaiſerliche Verbot nicht aufzuheben war, ſo wurde eine Farce von Kurz wörtlich aufgeſchrieben und nach der Vorſchrift einſtudirt. Müller, der hier zu ſeinem Aerger an dem ausgelaſſenen Veitstanz mit Theil nehmen mußte, ergriff mit Begierde die Gelegenheit, den Bernardon lächerlich zu machen, und dieſe bot ihm der preußiſche Geſandſchafts-Sekretair dar, der in Wien nach landesüblicher Weiſe Herr v. Jeſter genannt wurde*). Er ſchrieb ein Luſtſpiel in einem Akt: „Vier Narren in einer Perſon," in dem Müller den vagirenden Kurz mit ſolchem Glück kopirte und die Lacher dermaaßen gegen ihn aufbrachte, daß dieſer in einer Vorſtellung, die er bald darauf gab, beinahe ausgepfiffen wäre und ſich bekennen mußte, in Wien ſeine Rolle ausgeſpielt zu haben. — Gottſched aus Königsberg begrub 1737 den Harlekin in Leipzig, man nannte den Akt ſelbſt eine Harlekinade, da der luſtige Geſell in anderer Geſtalt bald wieder zum Vorſchein kam, Jeſter aus Königsberg vernichtete 1770 ſein Treiben da, wo er zu Hauſe war, der ungehobelte Luſtigmacher ward aus ſeinem Vaterlande gejagt, aber durch Tücke des Schickſals in das Vaterland des preußiſchen Dichters, wie wir dies bald erfahren werden.

Nach dreijährigem Aufenthalt in Wien kehrte Jeſter nach Königsberg zurück, um hier, mit dankbarer Anerkennung der Schuchiſchen Leiſtungen ein lebendigeres Intereſſe für das Theater anzuregen. Eine feſte Anſtellung feſſelte ihn ſeitdem an ſeine Geburtsſtätte. Als Beamten empfiehlt ihn nichts mehr, als daß er im Büreau des Ober-Präſidenten v. Domhardt arbeitend, deſſen uneingeſchränktes Vertrauen bis zu ſeinem Tode ſich bewahrte**). Er trat in das Forſtdepartement, machte ſich verdient durch Erhaltung der Forſten und des Wildſtandes und ſchrieb ein verbreitetes Werk: „Ueber die kleine Jagd" nebſt forſtwiſſenſchaftlichen Schriften***). Seit 1805 war er Oberforſtmeiſter.

*) Litt. u. Th. Zeit. 1779. S. 405.

**) Mit Pietät ſchrieb er Domhardts Leben für die Beiträge z. Kunde Pr. I. S. 3.

***) Auch ein Taſchenbuch über Schooßhündchen, die damals in der Damenwelt viel galten.

Mit allen, die seine Liebe für das Schauspiel theilten, innigst befreundet, ging er als Junggeselle, der er blieb, vornämlich in dem Hause des Regimentschirurgus Gerlach aus und ein, dessen Gattin in ihrem Kreise die Kunst nicht weniger schätzte, als es in einigen angesehnen Häusern Königsbergs der Fall war. Mit ihr spielte er fleißig Clavier und besprach alles Neue der Literatur, besonders des Theaters. Ein größeres Schauspiel, das er schrieb: „Freemann oder wie wird es ablaufen", rechtfertigte die großen Erwartungen, die man von seinem Talent hegte, nach dem Urtheil der damaligen Comödiengänger, vollkommen. Man meldete von Königsberg am 18 Apr. 1789: „Auf der hiesigen Bühne wird Freemann gegeben werden. Der Verfasser ist Jester. Mehr darf ich nicht sagen, um völligen Glauben zu finden, daß Freemann eins der besten deutschen Originale ist. Benda komponirt zu diesem Stück für die Zwischenakte eine besondere Musik und auch die vorhergehende Symphonie, die vortrefflich ausfallen wird, weil er sie nach dem Charakter des Stücks setzt. Das hiesige Theater bekommt das Schauspiel zum Geschenk. Plan und Ausführung sind vortrefflich und der Dialog meisterhaft. Es muß viel Sensation erregen; es will aber auch sehr vorzüglich besetzt und gespielt seyn. Die Personen sprechen nicht, als wenn sie ihre Gespräche vom Papier gelernt hätten, sondern wie sie in der Conversation sprechen würden — in der feinen Welt sprechen müssen, ohne eben Adelungs Werke unterm Arm zu haben"*). „Freemann" ist ein auf Rührung berechnetes Schauspiel. Ein Recensent (John), der kein Freund der rührenden Komödie zu seyn bekennt, lobt es als ein ausgezeichnetes Stück**) und giebt den Inhalt in folgender Weise an: „Freemann war Offizier, wurde im Dienst von seinen Vorgesetzten beleidigt, dolmetschte das zweideutige Gesetz des Reglements nach dem Ausspruch seines Ehr-

*) Theater-Zeitung für Deutschland. Berlin bei Unger. 1789. S. 139.

**) Kritische Blätter zur Fortsetzung des ehemaligen raisonnirenden Bücherverzeichnisses Königsberg 1790. S. 105. „Sollte man, heißt es, nach allen diesen Winken (der Vorzüglichkeit) dennoch fühlen, daß Freemann kein so gutes Schauspiel wie Menschenhaß und Reue ist, so fühle man, was man will. Der Verfasser mag sich dann mit einem Sedaine, einem Lessing, Weiße, Gotter und mehr braven Männern trösten."

gefühls, forderte ſeinen Feind, erſchoß ihn und mußte fliehn. Er hinterließ Weib und Kinder — arm durch die Schurkerei ſeines Schwagers, der ein Legat unterſchlug, des alten Raths, Ritter mit Namen; deſſen Sohn, ein edler junger Mann, ohne vom Verbrechen ſeines Vaters zu wiſſen oder nur ſolches zu ahnen, unterſtützt die unglückliche Familie großmüthigſt während er den Pardon für Freemann bei Hofe nachſucht. Er erfährt in Holland, wo er ſich aufhält, die Schandthat des alten Ritter vom Mitgehülfen deſſelben, wagt es unter'm Incognito eines Kaufmanns ſeine Familie zu beſuchen, um ihr beizuſtehn, und erhält in eben dem Augenblick ſeinen Pardon, als Rath Ritter, der ihn erkannt hatte, ihn den Geſetzen überliefern will." — Ein zweites Schauſpiel war „Der Dorfprediger" nach Goldſmith's Roman**). Jeſter's Luſt- und Schauſpiele wurden mit Beifall und Liebe nicht allein von der Schachiſchen Geſellſchaft, in Danzig wurde zum „Dorfprediger" eigens eine neue Decoration gemalt, ſondern auch auswärts gegeben. „Das Duell" in Berlin und Hamburg 1771, „die junge Indianerin" in Berlin 1772, in Hamburg 1778, „Freemann" in Hamburg 1790, der „Dorfprediger" (als „Landprediger von Wakefield") ebendaſelbſt 1792. Daß Jeſter in den Stücken, die er nach dem Franzöſiſchen und Engliſchen bearbeitete, eine glückliche Wahl traf, erſieht man daraus, daß nach denſelben ſpäter neue Ueberſetzungen erſchienen, wie nach „dem Weſtindier" von Cumberland und den franzöſiſchen Luſtſpielen „Die Drillinge" und „Die junge Indianerin"*). Dem Luſtſpiel „Doctor Tonnuccio", in Hamburg gab man ihn 1798, mag vielleicht ein italieniſcher Schwank zu Grunde liegen.

Zur Würdigung ſeines Talents möge eines ſeiner älteſten Stücke in Erwägung kommen, zu dem Sedaine die Idee gab.

*) Die letzte des „Weſtindiers" iſt von Kotzebue, die der „Drillinge" von Schneider, der die ehemals verbreitetſte von Bonin zu Grunde liegt, die der „jungen Indianerin" von W. Vogel.

**) Als er in Königsberg 1792 erſchien, urtheilte ein Recenſent: Wer in einer großen Verarbeit „einige Theile verändert und ſie doch zu einem ſchönen Ganzen vereinigt, hat ſeinen Ruhm eben ſo ſicher gegründet als der Schöpfer des Originals." Königsb. Gelehrte Anzeigen (bei Nicolovius) 1792. S. 533.

Das Duell oder das junge Ehepaar von Jeſter

hat nur einen Akt. Als Luſtſpiel muß es das blutige Vorſichgehn des Duells ausſchließen, kann es aber dann nur befriedigend, wenn der verletzte Ehrenpunkt vollkommen ausgeglichen wird. Dem iſt hier nicht ſo. Das Duell iſt verabredet zwiſchen einem jungen Ehemann und deſſen Schwager, denn dieſer hatte für anzügliche Reden auf einem Ball, wenn auch in abgeſondertem Zimmer, von jenem eine Maulſchelle erhalten. Vor beider Namen ſteht ein Von. Durch die Dazwiſchenkunft des Schwiegervaters werden die Gegner auf dem Kampfplatz von einander getrennt. Der Beleidiger zur Wiederherſtellung des Friedens will dem Beleidigten abbittend zu Füßen fallen, worauf derſelbe erwidert: „Ihre Abbitte hat meinem Stolze geſchmeichelt“ und er, der Vater und Schwiegervater in einer Perſon iſt, ſchließt: „So recht meine Kinder. Was iſt wohl abſcheulicher in der menſchlichen Natur als die Zwietracht! und was iſt wohl rührender“ u. ſ. w. *). Als Probe ſtehe hier folgende Stelle:

Johann, der Bediente, der den Herrn zur Stunde des Duells wecken ſoll.

Wie froh wollte ich ſeyn, wenn er das ganze Duell verſchliefe! Ich ſage, daß ich nicht aufgewacht bin. Man lieſt ja wohl in der Geſchichte der Hiſtorie, daß Leute 7 Jahre geſchlafen haben. Wenn er von ſelbſt aufwacht, ſo bin ich wenigſtens nicht Schuld daran.

Herr v. Whigall auftretend.

Gott mein armes Weib! Vor vier Tagen in ihren Armen der glücklichſte Mann und vielleicht in wenig Stunden —. So muß ein Vorurtheil, ein falſcher Begriff der Ehre meine ganze Glückſeligkeit zernichten. Was helfen mir Stand und Geburt, wenn ſie mich mit dem elenden Vorzuge, zu dem ich ohnehin nichts beitrug, an eine unſinnige Gewohnheit feſſeln, die der Menſchheit zur Schande gereicht?

Frau v. Whigall, welche unerwartet früh vom Lande heimgekehrt iſt.

Ich habe Dich recht überraſcht, nicht wahr?

*) In der Rolle des Alten, Vorſtenthals des Vaters, trat Eckhof kurz vor ſeinem Tode in Gotha zum vorletzten Mal auf im Jan. 1778. Litt. u. Th.-Z. 1778. S. 403.

Whigall.

Gewiß — ich habe Sie heute nicht erwartet.

Frau v. Whigall.

Haſt Du auch an mich gedacht? Sieh — wie Du zuſammenfährſt. Geſtern war der Herr v. Whigall auf dem Ball en Domino.

Whigall.

Gott!

Frau v. Whigall.

O ich weiß noch mehr als das — daß Du ohnerachtet eines ganzen Serails von ſchönen Weibern und Mädchen gar nicht getanzt haſt, daß Du ausgeſehn haſt, als wenn Du lange Weile hätteſt — und ſiehſt Du, was Deine Julie für ein eitles und boßhaftes Ding iſt, das Alles hat ſie erfreut, ich habe daraus geſchloſſen, daß Du mich vermißt haſt, daß Du mich noch liebſt. — Aber ich weiß nicht, wie Du mir heute vorkommſt — ſo zerſtreut — ſo — Wenn ich eiferſüchtig wäre, ſo gerieth ich auf die Gedanken, daß ich Dir heute ungelegen komme, daß ich — Aber im Ernſt, ich kann mich in Dein Betragen nicht finden. Sind es noch die Nachwehen vom geſtrigen Ball?

Whigall.

Julie!

Frau v. Whigall.

Was iſt das? In Stiefeln und Sporn? Ha, ha Herr irrender Ritter! Alſo ein Rendezvous. Armer Mann! Jetzt wirſt Du ſchon zu Hauſe bleiben müſſen, nun ich gekommen bin. Gleich ſag mir, wo Du haſt hingewollt?

Whigall.

Ihnen entgegen.

Frau v. Whigall.

Mir entgegen und doch haſt Du mich erſt morgen erwartet. (Sie vermißt am Spiegel eines von zwei Portraits.) Wo iſt mein Portrait?

Whigall.

Sehen Sie, wie lieb ich Sie habe. Es iſt ſeit Ihrer Abweſenheit nicht aus meiner Taſche gekommen

Frau v. Whigall.

Vergieb es mir, ich habe Dich beleidiget.

Whigall.

O meine theuerſte, meine liebſte Julie!

Frau v. Whigall zeigt auf das noch am Spiegel hangende Portrait

Aber ſich nur, wie traurig er ausſieht, daß Du ihn von ſeiner Julie haſt trennen wollen. Gieb ſie ihm wieder, Du haſt ja das Original. (Während er das Portrait aufhängt, findet ſie einen Brief:) „A Madame, Madame de Whigall.“ An mich? Was iſt das. Sie erbricht den Brief. Unglücklicher, was haben Sie gemacht?

Whigall.

Julie, Julie!

Frau v. Whigall.

Ich Ihre Julie? Nein Grauſamer, Sie haben mich nie geliebt.

Whigall.

Beruhigen Sie ſich.

Frau v. Whigall.

Ich mich beruhigen! nachdem Sie mein Unglück beſchloſſen haben. Grauſamer Mann, womit habe ich das verdient!

Die Blütenzeit für Jeſter's Theaterleben brach mit dem Erſcheinen Benda's an. Durch die Kunſt des melodienreichen Muſikers ſollten ſeine Worte den rechten Ausdruck gewinnen. Jeſter ließ ſich vom Kammerſekretär John, der nicht ohne Geſchick Feſt- und Gelegenheitsgedichte verfaßte, in der Metrik unterrichten, um Operetten zu ſchreiben. Was für Leipzig Weiße und Hiller waren, die in allen Schichten der Bevölkerung durch ihre Operetten eine endloſe Freude bereiteten, das wurden für Königsberg Jeſter und Ludw. Friedr. Benda. Der Muſiker wohnte bei dem Dichter und das wechſelsweiſe Eingehen des einen in die Ideen des andern gab ihren theatraliſchen Erfindungen einen höchſt wohlthuenden Reiz. Nachdem ihr erſtes gemeinſchaftliches Werk, die Operette „Louiſe“ bereits in Danzig 1789 aufgeführt war, wurde ſie im Winter 1790 in Königsberg auf der Bühne geſehn und fünfzehn Mal beinahe hinter einander dargeſtellt. Das Gefallen an den Arien und Duetten war ſo groß, daß bei der häufigen Nachfrage ein Gewerbe daraus gemacht wurde, ſie nach dem Gehör auf Noten abzuſetzen und in fehlerhafter Weiſe zu ver-

breiten. Dies nöthigte den Componiſten, obwohl ſein Werk nur in Danzig und Königsberg gehört war, ſie für das Clavier einrichtet herauszugeben*).

Wenn Weiße es ſich vorſetzte „das kleine geſellſchaftliche Lied unter uns einzuführen" und das Gelingen ſich zur Ehre anrechnete, ſo kann ſie Jeſter in beſchränkterem Kreiſe mit ihm theilen, denn die von ihm gedichteten Lieder machten auch „einen Theil des geſellſchaftlichen Vergnügens aus und gingen ſogar zu dem gemeinen Volk über. Man hörte ſie auf den Gaſſen, in den Wirthshäuſern und auf den Hauptwachen, in der Stadt und auf dem Lande von Bürger und Bauervolk ſingen." Wie das „Als ich auf meiner Bleiche" aus Weiße's „Jagd" oder „Ein Mädchen, das auf Ehre hielt" das für die jetzige Welt noch in Haydn's „Jahreszeiten" erhalten iſt, aus Weiße's „Liebe auf dem Lande", ſo hallten in den neunziger Jahren in Königsberg überall die Geſänge aus der „Louiſe" voll harmloſer Freude und Gemüthlichkeit, wieder, das Eingangslied von Hannchen geſungen:

Heitrer Sinn und froher Muth,
Das iſt all mein Hab' und Gut
Und ich geb's, ſo arm ich bin,
Nicht für alle Schätze hin.
Jung und mürriſch ſieht nicht fein,
Lieber todt als traurig ſeyn.
Ach der Gram — nur gar zu bald
Macht er junge Mädchen alt.
Heitrer Sinn u. ſ. w.

oder das Duett zwiſchen Vater Kollmann und der Wittwe Günther:

Chocolade und Kaffee
Iſt nicht Brauch in meinem Hauſe,
Weit geſünder iſt der Thee
Sonntags, Sonntags, nur zum Schmauſe —
Außerdem kann ich's nicht leiden:

*) Louiſe, eine komiſche Operette in 3 Aufzügen von F. E. Jeſter. In Muſik geſetzt und für das Clavier eingerichtet von L. F. Benda Königsberg (1791).

Und auch das muß sie vermeiden.
Das merk sie sich, das sag' ich ihr.

Schon gut, schon gut Papachen,
Schon gut, ich merk' es mir.

Und noch eins: Zwar halt' ich Wein,
Doch das laß' sie sich nur sagen,
Niemand trinkt als ich allein,
Wein bekömmt nicht jedem Magen.
Nur nicht naschen, kanns nicht leiden,
Und das muß sie ja vermeiden.
Das merk sie sich, das sag' ich ihr.

Schon gut, schon gut Papachen,
Schon gut, das merk' ich mir.

Jester und Benda beschenkten die hiesigen Theaterfreunde darauf mit „Mariechen", einer Fortsetzung der Louise, und mit der „Verlobung", die mit Beifall aufgenommen wurden, wenn sie auch nicht den der ersten Oper erreichten. Als Benda durch einen jähen Tod dem Freunde entrissen wurde, fehlte es seinen Operndichtungen nicht an geschickten Componisten, deren Reihe Hiller eröffnet. Die anderen waren Stegmann, Mühle, Cartellieri in Wien, Präger und Schönebeck. Die von dem letzten gesetzte Operette „Der Wunder-Igel" in 1 Akt ist in Königsberg 1793 erschienen. Eine Oper „Esther" in 3 Akten scheint ernst gehalten und ganz in Verse geschrieben zu seyn.

Vielleicht, weil Jester gar zu sehr seine Erfindung den Talenten in der Schuchischen Gesellschaft anpaßte, scheinen die Opern auf andern Theatern nicht leicht in Szene gesetzt zu seyn. Nur eine wurde in Hamburg, „der Triumph der Liebe." 1796 mit der Musik von Stegmann dargestellt, aber lau aufgenommen.

Mit des Dichters heranrückendem Greisenthum, mit dem neunzehnten Jahrhundert verbreitete sich statt der warmen Theilnahme an der poetisch-dramaturgischen Thätigkeit Jester's über sie unfreundliche Kälte. Seine Liebe für das Schauspiel hörte aber nicht auf und heiter und gelassen, wie er war*), trug er Krän-

*) Der Buchhändler Nicolovius, der das Manuscript des mehrtheiligen

kungen und tröſtete ſich damit, daß es ehemals anders geweſen. v. Kotzebue, in dem er einen aufrichtigen Freund zu beſitzen vermeinte, brachte ihn in der Fortſetzung der „Deutſchen Kleinſtädter" als Dichter Sperling auf die hieſige Bühne, die „Louiſe" die noch einmal auf den Wunſch der ältern Theaterbeſucher zur Aufführung kam, wurde, vielleicht weil die Spielenden für das anſpruchslos ſchlichte Gemälde keinen Sinn hatten, nur mit mitleidigem Lächeln aufgenommen, der „Freemann" war wegen Mangels an Zuſchauern an einem Abend nicht geſpielt und ſchon früher durch eine Anekdote in Verruf gekommen, die unter Lachen häufig erzählt wurde*). Jeſter nahm ſich des Theaters jetzt weniger an durch das Schreiben neuer Stücke, als durch Rath, den er aus ſeinem Schatz von Erfahrungen den Directionen gab und durch das Kunſtintereſſe, das er in weiten Kreiſen lebendig zu erhalten ſuchte. Ganz gab er das Schriftſtellern nicht auf. Nach ſeiner Ueberſetzung zu der Isouardſchen Compoſition ward die „Aſchenbrödel" gegeben und Jeſter empfand die Wonne mit der Dem. Toscani, wenn dieſe unter rauſchendem Beifall tanzend die Arie: „Ich die kleine Aſchenbrödel" da capo vortrug. Den letzten bedeutſamen Kunſtgenuß gewährten ihm die Gaſtvorſtellungen der Milder-Hauptmann.

Jeſter ging kurz vor ſeinem Hinſcheiden mit dem Plan um, ſeine ſämmtlichen dramatiſchen Arbeiten herauszugeben und den ſchwankenden Theaterverhältniſſen in Königsberg — zwei Schau-

Werkes: „Ueber die kleine Jagd" nach Leipzig geſchickt hatte, theilte ihm nach einiger Zeit die troſtloſe Kunde mit, daſſelbe ſey auf unbegreifliche Weiſe unwiederbringlich verloren gegangen. Jeſter war ruhiger, die Nachricht zu vernehmen, als jener, ſie zu verlautbaren. „So werde ich das Buch noch einmal ſchreiben" ſagte Jeſter und hielt Wort.

*) Jeſter in einer Mittagsgeſellſchaft brach nach der Tafel eher auf, als es dem Wirth und einem fremden Herrn unter den Gäſten lieb war, nachdem er ſchon lange vorher unruhvoll nach der Uhr geſehn. Jeſter geſtand, daß es ihn ins Theater triebe, da ſein Schauſpiel dargeſtellt würde. Der Fremde beurlaubte ſich mit ihm, um an dem Vergnügen Theil zu nehmen. Man fand das Theater verſchloſſen. Jeſter bedeutete den Begleiter, es dürfe des Andrangs wegen geſchehn ſeyn, mit der beruhigenden Bemerkung, daß für den Autor und ſeinen Schützling ſich noch ein Plätzchen finden würde. Nach langem Klopfen wurde die Thür geöffnet und der mürriſche Freiwohner gab den Beſcheid, die Leute hätten das alte Stück nicht ſehen wollen.

ſpielhäuſer hatte er in Aſche zuſammenſinken ſehn — einen neuen ſichern Halt zu gewähren. Beides konnte er nicht erreichen. v. Baczko zählt von ihm 10 Original-Luſt- und Schauſpiele, 9 Original-Opern, 13 Luſtſpiele nach Cumberland, Sedaine, Picard u ſ. w. und 4 Opern nach dem Franzöſiſchen auf, die in der Geſammtausgabe in zwölf Bände vertheilt werden ſollten. Größeren Dank bei den Nachlebenden glaubte ſich Jeſter dadurch zu erwerben, daß er einen hieſigen Banquier in das patriotiſche Unternehmen zur Erhaltung und Neubegründung des königsbergſchen Theaters zog. Dieſer ſpielte aber nur den Kunſtgönner und ging um ſo willfähriger großmüthigſt in die ihm vorgelegten Plane ein, als es ihm darauf ankam, die Welt noch eine kurze Weile länger über den ausbrechenden, totalen Banquerott zu täuſchen.

Jeſter trug von der Jahre Laſt gebeugt auf Penſionirung an und verlebte den Abend ſeines Lebens im Hauſe ſeiner alten Freundin Gerlach. Es wurde dunkler um ihn, da die Schwäche ſeines Auges ihm zuletzt das Leſen und Schreiben verbot. Die treuſte Pflege vermogte ihn nicht über die Mühſeligkeiten des Alters hinwegzuheben. Er war vergeſſen, noch ehe er ſtarb. Wenn bei irgend einem das Wort, daß der Prophet nicht im Vaterlande gelte, nicht zutraf, ſo bei ihm, deſſen dramatiſche Leiſtungen nicht nur mit Theilnahme, ſondern Enthuſiasmus empfangen wurden, wie kein Stück, das von einem Königsberger früher oder ſpäter hier gegeben iſt. Dennoch wurde ſein Andenken mit ihm begraben und, der in der Handſchrift zurückgebliebenen Schauſpiele nicht zu gedenken, ſind die gedruckten zu Seltenheiten geworden und vollſtändig vielleicht nicht mehr vorhanden*). Höchſtens erinnert man ſich noch im Garten der Todtenkopf-Loge, beim Anblick des Denkmals, das ſeine Ruheſtätte bezeichnet, der Verdienſte, die er ſich um den von ihm begründeten, neuen Sitz der Freimaurerei er-

*) Obgleich „Freemann" und „der Wunderrigel" in Königsberg verlegt ſind, ſo ſind ſie nirgendwo, weder hier noch in Leipzig aufzufinden. Anfragen, die nach Berlin und Wien gemacht wurden wegen dieſer und der andern gedruckten Stücke, hatten keinen Erfolg. Nach Ermittlung des Ortes, wohin der handſchriftliche Nachlaß gekommen, kam von dort, einem Gute in Litauen, die Nachricht, daß er vor längerer Zeit „ſtoßweiſe als Maculatur" verwandt ſey.

ward, deſſen fünfzigjähriges Jubelfeſt er kurz vor ſeiner Auflöſung feierte. Sein Todestag war der 14. April 1822.

In dem Grad, als das Intereſſe an den bildenden Künſten abgenommen, ſtieg das Gefallen an den theatraliſchen Genüſſen. Der höhere Reiz des geſelligen Lebens begründete ſich auf ſie. Ein neues Stück, die gelungene Leiſtung eines Bühnenkünſtlers war das Tagesgeſpräch und der ausgiebigſte Stoff der Unterhaltung. Sobald eine Schauſpielergeſellſchaft ihren Einzug gehalten, beſtimmte der Comödienzettel die Hausordnung in den gebildeteren Kreiſen. Er ward als der Kalender angeſehn, auf dem der Theaterfreund neben Beiſchriften, die ſich auf die Darſtellung, auf den zahlreicheren und geringeren Beſuch eines Stückes u. ſ. w. bezogen, Begebniſſe vermerkte, die mit der Comödie nichts gemein hatten. So lieſt man auf zwei, die zur großen vorliegenden Folge der Danziger Comödienzettel gehören: „Schrecklicher Tag! Julchen meine Schweſter" u. ſ. w. „Heute Schweſter Julchen begraben."

Nicht nur als Zuſchauer wollte man ſich an dem mimiſchen Kunſtwirken betheiligen, ſondern ſich ſelbſt darin verſuchen. Mit wahrhaft leidenſchaftlichem Eifer wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts überall das Liebhabertheater gepflegt und Opfer keinerlei Art geſcheut, um durch Sorgfalt und Mühe ſich des Beifalls der Geladenen zu verſichern. Nicht allein daß in den größern Häuſern bei feierlicher Angelegenheit die dramatiſche Vorſtellung der Mittelpunkt der feſtlichen Vereinigung ausmachte und Monate lang die Zurüſtung und Einübung den Familienkreis beſchäftigte, ſondern es wurden auch in zum Theil großartiger Weiſe Liebhabertheater errichtet, auf denen vornehme und graduirte Perſonen ein Paar Mal in der Woche vor 60 bis 80 Zuſchauern beliebte Stücke gaben, nicht kleine Komödien, ſondern Trauerſpiele, die den ganzen Abend ausfüllten, Opern, die ein langes Studium erforderten. Bisweilen zählte man an dreißig Spielende. Dadurch wurde die Theilnahme an den öffentlichen Theatervorſtellungen keineswegs geſchwächt, vielmehr ſtieg die Liebe an denſelben und der Schauſpieler und ſeine Kunſt fand größere Beachtung, indem man einestheils durch die Ausübung die Schwierigkeit erkannte, anderntheils ſich genöthigt ſah, vielfach den Rath und die

Beihülfe der Männer von Fach in Anſpruch zu nehmen. Das Privattheater belebte aber nicht allein den Kunſtſinn, ſondern es förderte auch die Kunſt. Aufkeimende Talente verſuchten ſich hier zuerſt mit ihren Leiſtungen als Dichter und Schauſpieler und ſtellten ſich nicht bei ihrem ſchüchternen Auftreten einer abſchreckend lieblosen Beurtheilung aus. Die bekannte Sophie Albrecht bewährte ſich als Künſtlerin auf dem Privattheater in Erfurt in der Titelrolle von Plümicke's „Lanaſſa", als Jenny in „Montroſe", ehe ſie öffentlich auftrat. Stücke, die einem Verbot zufolge aus engherzigen Rückſichten nicht öffentlich dargeſtellt wurden, oder deren In-Szene-Setzung kleineren Truppen ſchwierig war, wurden hier den Gebildeten zur Anſchauung gebracht. Als im Anfange „Emilia Galetti" auf den öffentlichen Schauplätzen nicht die verdiente Geltung ſich erringen konnte — ein Principal, als er ſie geleſen, ſchrieb an den Rand: Noli me tangere — wurde ſie auf den Privattheatern häufig aufgeführt. Die Kunſtfreunde Dresdens ſahen, da die Darſtellung von „Julius von Tarent" verboten war, das Trauerſpiel auf den Privattheatern. Dieſe ahmten alſo nicht nach, ſondern ergänzten und füllten den Mangel aus.

Fürſtliche Perſonen ſpielten auf dem Privattheater in Meiningen, das 1776 erbaut war, und in dem geſellſchaftlichen Hoftheater in Saarbrück. Prinzeſſin Amalie componirte für das Liebhabertheater in Tiefurt, auf dem ſie ſelbſt neben Goethe, der ſich als gewandter Schauſpieler zeigte, einzelne Rollen übernahm. Unter geiſtlichem Schutz gedieh zu einer namhaften Große das Privattheater in Erfurt und zwar unter dem des Coadjutors Freiherrn v. Dalberg ſeit 1782. Hier trat regelmäßig eine Reihe von Doctoren auf und es wurden „Die Zwillinge" und „Ariadne auf Naxos", „Clavigo" und „Die Räuber" gegeben. Neben dieſen Privattheatern im größten Maaßſtab, gab es deren in großen und kleinen Städten in allen Dimenſionen. Vornämlich wurde von ihnen die Würde des deutſchen Dramas vertreten.

Das Liebhabertheater wurde, wie es ſcheint, nicht leicht irgendwo früher und allgemeiner aufgeſchlagen als in Königsberg. Dies haben wir uns wohl dadurch zu erklären, daß die Anweſenheit der Ruſſen und der große Brand die herumziehenden Künſtler ſo lange vom Muſentempel fern hielten.

Johann Adam Tritt, ein begüterter junger Mann aus Danzig, errichtete, da er in Königsberg ſtudirte, 1764 ein Liebhabertheater und vereinigte ſich mit einer Zahl von talentvollen Freunden, um Vorſtellungen zu geben, zu denen eine Eintrittskarte zu erhalten, jeder für eine beſondere Begünſtigung anſah. Dies um ſo mehr, als damals keine öffentlichen Schauſpiel-Vorſtellungen ſtatt hatten. Aber auch als dieſe wieder begannen, behielt die Privatbühne ihre alte Anziehungskraft und ſelbſt Schauſpieler verſchmähten es nicht, Zuſchauer zu ſeyn. Die Bühne befand ſich in einem Hauſe in der Pulverſtraße, beſtand zwei Jahre und auf ihr wurde nur von Herren geſpielt. Unter ihnen zeichnete ſich der Unternehmer dermaaßen aus, daß nur eine Stimme war, er würde, wenn er das dramatiſche Studium ſtatt zum Vergnügen, zum Beruf erwählte, ſich zu einem der erſten Künſtler ausbilden. Neben ihm thaten ſich ſeine landsmänniſchen Commilitonen hervor Sendel und Gralath, die, während jener nachmals als polniſcher Legations-Sekretär in Warſchau und Danzig arbeitete, in ihrer Vaterſtadt wichtige Aemter verſahen. Unter den Königsbergern waren die vornehmſten Kurella, Herders Jugendfreund, Podbielski, Jacobi und Jeſter. Die beiden letzten, als der Ernſt des Lebens die heitern Kunſtjünger längſt zerſtreut hatte, fanden ſich als Geſchäftsmänner in Wien zuſammen, bevor Jacobi preußiſcher Conſul in London wurde *).

Im J. 1764 feierten Offiziere des v. Tettenbornſchen Regiments den Geburtstag ihres Chefs durch ein Feſtſpiel, das, von Lauſon abgefaßt, das Bild des Generals von 55 Lampen, zur Erinnerung an die Zahl ſeiner Lebensjahre, zur Anſchauung brachte und durch die Darſtellung von Leſſings „Schatz".

Im Hauſe des ruſſiſch kaiſerlichen geheimen Raths, Reichsgrafen v. Kayſerling — von hier aus verbreitete ſich zuerſt der feine Ton des geſelligen Lebens in weiteren Kreiſen über ganz Königsberg — befand ſich ein Theater, das viel benutzt wurde. Als 1771 der Prinz Heinrich, Bruder Friedrichs II., den Königsbergern einen Beſuch machte, ſo gehörten zu den Feierlichkeiten,

*) Zu den wenigen Mitgliedern des Liebhabertheaters, die nicht Studenten waren, gehört Lindner, der General beim Ingenieur-Corps wurde. Beiträge z. Kunde Pr. Bd. V. S. 504.

die ihm zu Ehren veranſtaltet wurden, eine dramatiſche Unterhaltung im Hauſe des Reichsgrafen „auf dem dazu aptirten Theater“ und dies war um ſo paſſender, als ſich die kgl. Hoheit für das Schauſpiel intereſſirte, auf dem Theater zu Rheinsberg zuſammen mit dem Herzog Friedrich von Braunſchweig ſpielte und wie dieſer auch Dramatiſches ſchrieb. Da er Franzöſiſches ins Deutſche übertrug, ſo iſt es auffallend, daß Kayſerling eine franzöſiſche Vorſtellung gab, die mit einem von der Reichsgräfin ſelbſt verfaßten Prolog La chiffre en fleurs begann. Das Stück war der allbeliebte Deſerteur von Mercier. Die Spielenden waren die vornehmſten Adlichen*). Einige Jahre ſpäter ſah v. Hippel im Kayſerlingſchen Hauſe „Soliman den Zweiten“ von Favart aufführen, in dem die Hauptrolle dem Herzog von Holſtein-Beck zugetheilt war **).

Im Hauſe der Mutter des Herzogs, einer gebornen Gräfin zu Dohna-Leiſtenau, die „eine veraltete Vorliebe“ für die ältern franzöſiſchen Dichter nährte, war oft franzöſiſches Theater. In Opern pflegte Eliſabeth Graun geb. Fiſcher, nachmals v. Stägemann, die Hauptpartie zu ſingen ***).

Bei Kriegsrath Gervais wurde eine Oper vom Kriegsrath Bock gegeben, deſſen Gattin, Sängerin und Lautenſpielerin, eine Schweſter Reichardts war †).

In Marienwerder wurde zur Feier des fünfzigjährigen Jubiläums des General-Lieutenants v. Krakow 1786 von Dilettanten „der deutſche Hausvater“ mit einem Prolog gegeben.

Im Schloß in Heilsberg ſpielten die Offiziere der Garniſon 1787 den „Vetter von Liſſabon.“

Auch in Danzig wird kein Mangel an Privattheatern geweſen ſeyn, wenn ſich auch nur Nachricht von einem erhalten hat, das aber von der Art war, daß die Tragödien in Burlesken verwandelt wurden. Nur zwei der Spielenden verriethen Anlage.

*) Kantiſche Zeitung 1771. S. 50. Der franzöſiſche Prolog, ſo wie die deutſche Ueberſetzung iſt 1780 gedruckt.

**) Hippel Bd. XIV. S. 241.

***) Nach den dunklen Angaben in den „Erinnerungen von Eliſabeth Stägemann.“ Leipz. 1846. Die Facta ſollten hier durch veränderte Namen unkenntlich gemacht werden.

†) Hippel XIII. S. 87.

Die Liebe, mit der die Schuchiſchen Vorſtellungen 1781 aufgenommen waren, beſtimmte eine Zahl Kaufmannsdiener zu einem Kunſtverband. Sie gaben große Luſt- und Trauerſpiele, wie Brömels „Adjutant“ und den „Werther“. Im letzten Stück ſetzte im Eifer der Deklamation die Hauptperſon die Piſtole zu früh an den Kopf, deren rothgefärbte Mündung ſchon lange vor der Ermordung das Blutmaal auf die Stirne prägte. In den ernſteſten Szenen wurde gelacht und die Obrigkeit machte durch ein Verbot dem Unfug ein Ende *).

Die Würde der Kunſt, die das Schauſpielweſen adeln ſollte, vermogte nicht das Hergebrachte, Handwerksmäßige ganz zu verdrängen. Von Comödien, die einſtudirt werden, heißt es, ſie ſind „in Arbeit“. Vielfach blickte noch das Überwitzige der Quackſalberbude vor. So hat es etwas komiſch Frappantes die Art, wie die Spielenden nach den Fächern eingetheilt werden, wodurch die freie Kunſt zur Zunftgenoſſenſchaft ſich herabgeſtimmt ſieht. Anfangs hieß es „Tyrannenagent“ „Königsagent“ und auch jetzt werden noch die Schauſpieler engagirt als Chevaliers und Escrocs, Naturburſchen und polternde Alte **). Im 18. Jahrhundert kam viel auf die Uebernahme der „Mantelrollen“ und der „Beinkleiderrollen“ an.

Die Mantelrolle ſpielte der Alte, der gefoppt werden ſollte und der dem Fopper gegenüber ſtand. Jenes war der Anſelmo und dieſer der Harlekin oder nach ihnen zugeſtutzte Charaktere, wenn auch der kurze Mantel des Alten von Frankreich herübergekommen war. Unter den franzöſiſchen Schauſpielern in Berlin that ſich einer 1740 hervor „welcher in Mäntelrollen, Charaktern und Harlekins ſeines Gleichen ſuchte“ ***). Als unter den deutſchen Stänzel, der letzte namhafte Anſelmo, alterte, verlor ſich das Intereſſe an den Mantelrollen und Leſſing ſchrieb 1781, man habe es längſt ſatt „einen alten Laffen im kurzen Mantel

*) Litt. u. Theater-Zeitung 1782. S. 173.

**) Bisweilen war eine Rolle Bezeichnung für ein Rollenfach. Nach dem ſcharf ausgeprägten Charakter in der „Galora von Venedig“ ſtellte man Schauſpielerinnen zu „Agneſen-Rollen“ an.

***) Unter den deutſchen Schauſpielern war Koch in Berlin unnachahmlich „in den franzöſiſchen Mäntelrollen.“ Blümicke S. 276.

und einen jungen Gecken in bebänderten Hoſen unter ein Halbdutzend alltäglichen Perſonen auf der Bühne herumtoben zu ſehen *)." Auch in unſerer Zeit iſt der Name Mantelrolle noch nicht ganz ungewöhnlich. Sie werden von untergeordneten Schauſpielern gegeben, die in ihnen nur repräſentiren oder figuriren.

Später kamen die Beinkleiderrollen auf. Wenn vormals die Damen zaghaft waren, und noch nach Leſſings Anſicht mit Recht zaghaft waren, öffentlich aufzutreten und ſich der Beurtheilung des Publikums preiszuſtellen, ſo traten ſie nun herrſchſüchtig auf und wollten gegen die Männer ſich keines Vorrechts entäußern. Wie bei den Handwerkern die hinterbliebene Wittwe das Geſchäft fortzuſetzen pflegt, ſo ließ auch die Theater-Directrice den verſtorbenen Director nicht nur nicht vermiſſen, ſondern lieferte oft auch durch Ordnungsliebe und Umſicht den thatſächlichen Beweis, daß ſie die Stelle der Männer mehr als zu erſetzen im Stande wäre. Ein Vorwurf entſprang aber daraus, daß, wie wir ſchon in einem alten Theater-Kalender leſen **) „die Directrice, wie gewöhnlich, eine beſondere Luſt zu allen erſten Rollen ſpürt und ihren Despotismus ſogar bis ins Männerfach ausdehnt." Die Schauſpielerinnen gefielen ſich in Männertrachten und wurden in ihnen gern geſehn und es wurde „der Geſchmack an Beinkleiderrollen", wie ſie in der deutſchen Bühnenſprache heißen, ein Lieblingsgeſchmack der deutſchen Schauſpielerinnen. Weiße beſchenkte mit einem wirkſamen Luſtſpiel „Amalie", 1766 erſchien es im Druck, das Repertoir, in dem die Hauptperſon als junger Mann von der erſten bis zur letzten Szene auftritt. Es machte auf allen Theatern einen um ſo größeren Eindruck, als die Amalie ſtets von einer Lieblings-Schauſpielerin gegeben wurde. Später war es vornämlich das Preisſtück „Der Adjutant" von Brömel, der unter den Comödien der Art, denn auch der Adjutant iſt eine verkleidete Dame, ſeit 1780 mit ſchallendem Beifall aufgenommen wurde ***). An der von den Dichtern vorgeſchriebenen Metamorphoſe hatten

*) In der Vorrede der zweiten Ausgabe vom „Theater des Herrn Diderot. Nach Théorie de l'art de Comedien. Paris 1820: „Les roles à manteau sont ceux du bas comique où l'on réunit le plus aisement.

**) Gothaſcher Theater-Kalender auf 1783. S. 38.

***) Auch Jeſters Louiſe erſcheint in männlicher Verkleidung.

aber die Schauſpielerinnen nicht genug. Sie rangen dahin, wenn Stimme und Wuchs es nicht als zu gewagt erſcheinen ließ, ſich in Rollen zu zeigen, in denen die erſten Heldenſpieler Lorbern ernteten. Lange bevor die Jungfrau von Orleans die Fahne ſchwang, bewunderte man ſchon Heroinen in klirrender Rüſtung mit Schild und Schwert. Eine ſolche war Madame Neuhoff. Madame Abt, die 1783 in Göttingen ſtarb, wagte ſich ſogar an die Rolle des Hamlet und vermehrte durch ſie ihren Ruhm. Es fehlte ihr nicht an Nachahmerinnen. In der Rollenbezeichnung der erſten Liebhaberinnen lieſt man jetzt ganz gewöhnlich: „verkleidete Rollen“ um den gewöhnlichen techniſchen Ausdruck: „Beinkleiderrollen“ zu vermeiden.

Die Revue der Schauſpieler iſt füglich mit der Neuhoff und und mit Döbbelin zu eröffnen, die mit martialiſchem Eifer eine Breſche in das von der Regelmäßigkeit all zu ſehr beengte Theater brachen, oder wenigſtens der ſteifen Feierlichkeit das Widerſpiel hielten. Beide bekannten ſich zu regelmäßigen Stücken, aber nur in ſofern ſie einen Gegenſatz zu denen von ihnen verachteten Stegreifſpielen bildeten. Wenn beide auch eine Zeitlang Mitglieder der Schuchiſchen Geſellſchaft waren, ſo traten ſie in Danzig und Königsberg doch nur wenig auf und können daher abgeſondert von dem gleichſam in einander verwachſenen Perſonal betrachtet werden.

Madam Neuhoff, geborne Elendſohn, war eine Danzigerin und Enkelin des berühmten Pantalone Franz Jul. Elendſohn. Sie verſuchte ſich zuerſt in ihrer Vaterſtadt in der Dietrichſchen Geſellſchaft. Zu einer trefflichen Künſtlerin bildete ſie ſich in Petersburg aus, wohin ſie mit dem Ehepaar Garbrecht ging, um ſich der Hilverdingſchen Geſellſchaft anzuſchließen. Die Fortſchritte, die ſie machte, waren weniger eine Folge des Unterrichts von Seiten der Mitſpielenden, als von Seiten eines Ingenieur-Oberſten v. Melufino, der mit den Leiſtungen der deutſchen, franzöſiſchen und engliſchen Comödianten wohl bekannt, im Stande war, ihr das Verſtändniß der höhern Schauſpielkunſt zu eröffnen. Die Rollen, welche die damals zwanzigjährige Künſtlerin ſtudirte, gab ſie ungleich vollendeter, als die ſie ſpäter für ſich lernte. Bruſt und Stimme, Geſtalt und Geſicht wieſen ſie auf das Heldenfach

hin. Mehr natürliche Anlagen als Studium befähigte sie Racine's Phädra und Weiße's Rosemunde vortrefflich zu spielen. Im Komischen mittelmäßig, war sie im Tragischen groß und erhaben und ihr Spiel galt für edel und natürlich *). „Wo Wuth und Verzweiflung auszudrücken ist, so liest man, reißt sie jeden Zuschauer hin." In Petersburg vermählte sie sich mit dem Schauspieler Neuhoff, der nach des deutschen Theater-Directors Hilverding's Tode in dessen Stelle trat, indem er sich das kaiserliche Privilegium zu verschaffen wußte. Neuhoff starb 1763 und seine Gattin war willens, das Unternehmen weiter zu leiten. Dies hintertrieb Scolari und Madam Neuhoff verließ Rußland und fand, damals 30 Jahre alt, Aufnahme in die Schuchische Gesellschaft. Sie that sich jetzt in männlichen und verkleideten Rollen hervor, in deren Ausführung sie durch eine männliche Stimme unterstützt wurde. Sie spielte den Orosman in der „Zaire", den Barnwell in dem „Kaufmann von London," den Krispus in einem Trauerspiel von Weiße gleichen Namens und nicht weniger die Titelrolle in Weißens „Amalie." Als Amalie, Rosemunde und Orosman wurde sie 1767 auch vom Königsberger Publikum beklatscht. Im J. 1772 trat sie wiederum vor dasselbe. Obgleich erst 39 Jahre alt, gab sie nun Mutterrollen. Sonst fand man sie nicht verändert und setzte nur an ihrer Gesticulation aus, daß sie zuviel Studium und Zwang verrathe. Sie gab in „Romeo und Julie" — Schmidt spielte die Hauptrolle — Juliens Mutter. Mit einem Cavalier, der unter dem Namen Overkamp auf der Schuchischen Bühne mit agirt hatte, ging sie drauf in die weite Welt und kam endlich nach Petersburg zurück. Hier empfing sie, da das von ihrem Mann besessene Privilegium in Mende's Hände übergegangen war, ein zweites **).

Neben der Neuhoff glänzte seit 1766 auf der Schuchischen Bühne Döbbelin und durch vereinte Bestrebungen brachten sie es dahin, daß in Berlin „beinah einen ganzen Sommer hindurch fast täglich Trauerspiele gespielt wurden" ***). Döbbelin drang darauf, in Hamburg den Richard III. bei Ekhofs Anwesenheit

*) Schmid Chronologie. S. 168. Blümicke S. 253.
**) Schmid Chronologie S. 264. 305
***) Blümicke S. 254.

darzuſtellen um ihn zu zerſchmettern“ *); denn wenn dieſer bei den Helden des Corneille das Pomphafte und aufgebläht Strotzende durch Declamation und Stellung zu dem Anſpruchsloſen und einfach Ungezwungenen, mehr als erlaubt, herabzuſtimmen ſuchte, ſo ſchraubte jener es — man kann ſagen, bis zum Platzen herauf, und ſchwang die Donnerkeile bis zum Entſetzen. Die Wirkung, die Aeſchylus' „Eumeniden“ bei den Weibern einſt zuwege brachten, wollte er durch ſein Spiel erreicht haben, indem eine Zuſchauerin vor der Zeit niederkam. Zu gütlicher Ausgleichung rühmte er einen Podagriſten geheilt zu haben, der ſich ins Schauſpiel tragen ließ und geſunden Fußes nach Hauſe ging. Als er in Weimar im „Oedipp“ „O Abgrund öffne dich!“ deklamirte, war, wie er zum Erſtaunen erzählte, ſeine Bewegung ſo heftig, daß er einen Abſatz ins Parterre ſchleuderte, der von einer vornehmen Dame mit dem Taſchentuch aufgefangen wurde, in das ſie Thränen der Rührung weinte. Auch in Luſtſpielen führte er durch ſeine Heftigkeit ſonderbare Effektſzenen herbei, ſo entführte er bei einer plötzlichen Handbewegung einſt den falſchen Zopf eines Mitſpielenden **).

Karl Theophil Döbbelin wurde in Königsberg in der Neumark 1727 geboren. Als er das Gymnaſium in Berlin beſuchte, ward er zum Militär ausgehoben, aber wieder entlaſſen, da er es nicht zu dem Höhenmaaß brachte, das man ſich von ſeinem Wachsthum verſprochen hatte. Döbbelin ſtudiete in Frankfurt a. d. Oder und in Halle. Lieber als den ernſten Studien widmete er ſich denen der Kunſt und er trat zur Neuberſchen Bühne, kurz bevor die berühmte Principalin den völligen Sturz ihres Unternehmens erlebte. Er entſchied ſich für das Heldenfach. Nachdem er hie und da geſpielt hatte, wurde er vom Comödiantenmeiſter Ackermann nach Königsberg 1754 eingeladen. Hier empfahl er ſich durch den Zamor in der „Alzire“, durch den Ulfo im „Kanut.“ J. E. Schlegel im Ulfo, wie ſpäter Weiße im Richard III. gaben Gelegenheit zur Herausbildung der grell heroiſchen Tollwuth, in der Döbbelin ſich furchtbar zu gebärden wußte. Ulfo, eine Glanzrolle der älteren Heldenſpieler, wäre mit den

*) Meyer Schröder I. S. 125.
**) Ebendaſ I. S. 88.

Alexandriner-Stücken früher vergessen worden, wenn jener ihn nicht von Zeit zu Zeit, zuletzt 1787, dem Publikum vorgeführt hätte. Effektvoll mogte die Deklamation seyn, wenn der vor Ehrgeiz zum Unmenschen gewordene Ulfo seiner Gattin gegenübersteht, der milden Schwester des milden Kanut, die ihn vergeblich zu beschwichtigen sucht

Ist denn nicht, was du bist, Kanutens Eigenthum?
Was hat dich wider ihn so aufgebracht?

Ulfo.

Sein Ruhm.
Soll er allein die Welt mit seinen Thaten füllen?
Sein Name wird genennt und meiner bleibt im Stillen.
Hier selbst in seinem Sitz will ich ihm Krieg erwecken.
Hat er mich erst gefurcht, nun will ich ihn erschrecken.

In Königsberg lernte er Friederike Hartmann, ein aufblühendes Talent, kennen und verlobte sich mit ihr, die aber vor der Vermählung starb. Hier gewann er im Spiel, aber nicht auf der Bühne, 200 Dukaten*) und gab, nachdem er ein Paar Jahre unter Ackermann gewirkt, die Anstellung auf, denn im Besitz jener Summe faßte er den Entschluß, eine große Reise durch Deutschland, Frankreich, Italien und England zu machen, um alle große Schauspieler zu sehn und durch die Wahl der ersten Muster zur höchsten Vollendung der Kunst zu dringen. Allein schon in Leipzig wurde er andern Sinnes. Gottsched, der sich für Döbbelin schon darum, weil er den Cato spielte, interessiren mogte, beredete ihn, eine neue Truppe zu bilden, denn wie er der Neuber einen gefährlichen Nebenbuhler in Schönemann aufgestellt, so wollte er auch ihrem Nachfolger Koch, der durch Aufnahme der Oper es mit dem classischen Geschmack verdorben, durch Döbbelin den Helden die Spitze bieten lassen. Dieser folgte dem Rath und errichtete, mit einem Privilegium vom Kurfürsten von Mainz versehn, 1756 wirklich eine kleine Gesellschaft**), zu der

*) Nach Schmids Chronologie S. 185. sechs tausend Thaler.

**) In ihr glänzte Madam Mecour, die unter Döbbelins Leitung zuerst Ruf erhielt und nach manchem Wechsel unter ihr auch den Abend ihres Kunstwirkens 1784 beschloß

Madam Steinbrecher nebſt Tochter, und Brückner gehörten. Seine erſte Vorſtellung war Voltaire's „Oedipp", zu der die Garderobe in 24 Stunden beſchafft wurde. Der Krieg trieb ihn von Erfurt nach Weimar. Nach manchen Zügen ſah er ſich genöthigt, ſchon 1758 das Directorat aufzugeben. Er kehrte in der frühern Stellung zu Ackermann zurück, der mittlerweile Preußen verlaſſen hatte und in der Schweiz ſein Heil verſuchte. Ackermann, wie er den Ulſo ſpielte, ſo auch mehrere Rollen, in denen Döbbelin leuchten wollte trat ſie ohne Weiteres an ihn ab. 1766 iſt Döbbelin in Berlin und Mitglied der Geſellſchaft Franz Schuch d. j. Seiner ebenbürtigen Spielgenoſſin Neuhoff mußte er jetzt den Zamor in der „Alcire", den Orosman in der „Zaire" abtreten. Er ſetzte es durch, daß wenigſtens für eine Zeitlang nur „regelmäßige" (wörtlich gelernte) Stücke gegeben und die Harlekinaden und Stegreifſpiele verbannt wurden, obgleich Chriſtian Schuch, der den Vater nicht ohne Beifall als Hanswurſt kopirte, damals noch lebte, Stänzel im Improviſiren eine ſeltene Fertigkeit beſaß und Brandes ſich dafür erklärte.

Döbbelinen gefiel nicht lange das abhängige Verhältniß um ſo weniger, als er Wege kannte, um ſich ein zweites preußiſches Privilegium zu gewinnen. Als er 1767 dies Ziel erreicht, ſah er ſich von mehren Seiten unterſtützt, ſo von dem alten Märchner, der, wiewohl er längſt dem Theater den Abſchied gegeben, aus Gefälligkeit manche Rolle in der neu zuſammengetretenen Geſellſchaft übernahm. Döbbelin bereiſte die Mark, Preußen, Schleſien, Pommern und Sachſen, vereinigte ein vielfach wechſeln, des Perſonal und kreuzte die Unternehmungen verſchiedener Truppen. Mit Koch ſpielte er zu deſſen Nachtheil in Leipzig und neben Schuch beſuchte er Danzig und Königsberg. Länger als ein Jahr verweilte er, 1768 — 1770, in Danzig und Königsberg. Manche Stimme ſprach ſich entſchieden für ſeine Vorſtellungen aus und lobte ſie auf Koſten der Schuchiſchen. Dennoch fand er nicht ſeine Rechnung und fühlte ſich nicht veranlaßt, den Beſuch zu wiederholen. Wenn er in ſeiner Truppe auch einige tüchtige Kräfte beſaß, ſo war der Abſtich zwiſchen ihnen und anderen, die bereits der Vergangenheit angehörten, oder nichts für die Zukunft verſprachen, doch ſo groß, daß in den Vorſtellungen nicht ſelten gelacht wurde und widrige Störungen das Spiel unterbra-

chen*). Man vermißte Ordnung und Anſtand. Die bemerkenswerthesten Schauſpieler waren folgende. Das alte Ehepaar Garbrecht, Merſchy und Frau, er als Komiker, ſie als Tänzerin, Cordelia Felbrich als Sängerin angeſtellt. Ungeachtet des geringen Umfangs der Stimme gefiel dieſe in Danzig ungemein, vornämlich in der Operette „die verliebte Unſchuld“**). An Merſchy ſetzten es viele aus, daß er outrirte, auch der Komiker Klos wurde getadelt, weil er ein Uebriges thäte. v. Hippel fand indeß an ihm Gefallen, denn er ſchreibt: „Döbbelin hat einen ſehr, ſehr guten Bedienten. Dieſer Menſch hat ordentlich meinen entſchlafenen komiſchen Trieb aufgeweckt“***). Klos mit Brandes zuſammen übernahm ſpäter die Direction des Hamburgiſchen Theaters. Lambrecht gehörte zu den vorzüglicheren Künſtlern und iſt einer der bekannteren Hamletſpieler. Ein Meiſter in auffallender Charakterzeichnung gab er auch Leſſing's Riccaut. Engelmeyer war der Tellheim-Spieler. Thering, der ſich in früheren Jahren Wille genannt, ſtellte ältere Perſonen aus den niedern Kreiſen dar. Madam Schulz geb. Meinzner, Gattin des Correpetiteurs, iſt bereits als eine Verwandte der Schuchiſchen Familie genannt, von der ſie ſich 1767 in Folge einer Einladung nach Hamburg trennte. Sie bildete ſich nach der Henſel und erfüllte die großen Erwartungen, die man von ihr hegte. Sie wird der Brillant der Döbbelinſchen Geſellſchaft genannt und die Karſchin beſang ſie in der Rolle der Pelopia in Weiße's „Atreus und Thyeſt.“ Sie war als Milwood im „Kaufmann von London“ und als Franciska in der „Minna von Barnhelm“ unvergleichlich. Sie ſtarb 1774 erſt 34 Jahre alt. Zu bedauern war es, daß Mad. Döbbelin als Gattin des Directors die erſten Rollen in Anſpruch nahm, obgleich ſie nur durch ein angenehmes Aeußeres Eindruck machen konnte. In der Deklamation hielt ſie an unpaſſenden Stellen inne, weil Bruſt und Stimme ihr verſagte. Sie verhehlte manches durch ein gar zu lebhaftes Gebärdenſpiel und ſchlug die Hände über den Kopf zuſammen,

*) In Halle wurde Madam Döbbelin ausgepfiffen.
**) Plümicke S. 262.
***) Hippel Sämmtl. Werke XIII. S. 87.

wenn ſie nur eine ruhige Freude ausdrücken ſollte *). Wer ein Bild von den Vorſtellungen gewinnen will, die Döbbelin in Danzig und Königsberg gab, wolle eine Schilderung beachten, die von den Vorſtellungen, die er bald darauf den Leipzigern bot, freilich nicht mit unparteiiſcher Feder entworfen iſt. Nur das Thatſächliche iſt ins Auge zu faſſen. Da die herumziehenden Truppen die nämlichen Stücke zu wiederholen pflegen, ſo möge man ſich einer Täuſchung, wie im Dierama, hingeben, wo, umgekehrt wie ſonſt, die Bilder dieſelben bleiben, aber die Zuſchauer den Platz ändern. Im Repertoir keines Ortes fehlte „Richard III.“ Der Anfang wird ſo beſchrieben: „So wie der Vorhang aufgeht, ſchreitet Herr Döbbelin mächtiglich über die Bühne, wirft ſich in einen Lehnſtuhl, ſpringt auf, läuft ab, kommt wieder, wirft ſich in einen andern und endlich erſcheint Catesby. Zu dieſer Pantomime, die eine ziemliche Weile dauert, ſpielt das Orcheſter noch immer fort“ **). Nach Weiße ſoll Catesby zugleich mit dem König auftreten. Er fragt:

O König, welch' ein Gram umwölket dein Geſicht!

und läßt ſich den ſchauervollen Traum erzählen, in dem ihm die Geiſter der Erſchlagenen zurufen:

Des Ew'gen Zorn erwacht, bald biſt du Richard da!

In Königsberg wurde Gerſtenberg's „Ugolino“ aufgeführt. Im Hungerthurm erblickte man nur die Familie des Directors, indem Döbbelin den Vater, Madam Döbbelin den Francesco, die eilfjährige Tochter Karoline Maximiliane den Anſelmo und der kleine Sohn Karl den Gaddo darſtellte ***). — Wie der Erſtgenannte in dieſen Trauerſpielen glänzte, ſo ſeine zweite Gemahlin Catharina geb. Friederici, geboren in Brüſſel 1749 †), in „Romeo und Julie“ von Weiße und in

*) Weniger bedeutend waren Madam Engelmeyer, Hr. Klinge und Schulz aus Hamburg, die die Rollen der Alten und Väter übernahmen.

**) Schmid Pantem. S. 330.

***) Schmid Chronologie S. 276. Döbbelins Tochter bildete ſich zu einer vorzüglichen Schauſpielerin aus und wurde von Chodowiecki als Ophelia in Kupfer geſtochen.

†) Seine erſte Gemahlin Maximiliane Chriſtiane, geb. Schulz, ſtarb bei Madam Ackermann, der Mutter Schröders, im J. 1759 und die zweite Frau ward von ihr erzogen.

„Eugenie" von Beaumarchais. Sie entzückte in Königsberg besonders in der letzten Rolle. — Von dem Verfall, nur das recitirende Schauspiel auf der Szene zu leiten, kam er bald zurück und nahm nicht nur seine Zuflucht zu den Operetten, sondern trat in ihnen selbst auf, so in Königsberg in der „Jagd" als König, im „Lottchen am Hof" als Schösser. Obgleich seine Stimme nicht Klang, nicht Umfang hatte, so gefiel er doch als Schösser. Wenn Döbbelin wider seine bessere Ueberzeugung das Singspiel aufnahm, so war das Ungewisse seiner Stellung dadurch nicht gehoben. „Nur ein Glücksfall vermogte Herrn Döbbelin zu retten" sagt ein Schriftsteller, der ihn als seinen Chef ehrte, nämlich die Erscheinung der „Minna von Barnhelm." Mit noch nie erhörtem Beifall gab er in Berlin 1768 das Lustspiel in 22 Tagen neunzehn Mal hinter einander und er hätte es vielleicht noch neunzehn Mal zum besten Frommen der Kasse aufführen können, wenn er nicht genöthigt gewesen wäre, abzureisen und seinen Umzug nach Potsdam, Stettin, Danzig und Königsberg anzutreten *). Die Vorstellung der „Minna von Barnhelm" muß eine durchaus vollendete gewesen seyn (Döbbelin spielte den Paul Werner und seine Gattin die Minna **), so daß die Schuchische Gesellschaft, um nicht durch einen Vergleich zu verlieren, sich nicht eher daran wagte, als bis sie in einem Eckardt-Koch und einem Czechtitzky einen ausgezeichneten Tellheim aufzustellen vermogte.

Döbbelin verstand Reime zu schreiben und ließ es daher an Prologen und Festspielen in schwülstigem Styl nicht fehlen. Man machte ihm den Vorwurf, daß er sich in den Conversationston nicht zu finden wisse und daher in Stücken, die ihn verlangen, wenig leiste. Das wollte Döbbelin nicht Wort haben und trug in Danzig, als er nach 18 Wochen im Nov. 1769 die Stadt

*) Plümicke S. 202.

**) Die bekanntesten Stücke, die Döbbelin in Danzig und Königsberg darstellte, waren „Codrus" von Kronegk, „die Trojanerinnen" von Schlegel, „die ungewöhnlichen Liebhaber" von Hippel, „die Poeten nach der Mode" von Weiße, „Bockbeutel" von Borkenstein, „der blinde Ehemann" und „Herzog Michel" von Krüger, „die Betschwester" von Gellert. Drei unter ihnen französischen Ursprungs: „Graf Essex" von Th. Corneille, „der verheirathete Philosoph" von Destouches und „Glücklicherweise" aus Champfort vom Prinzen Friedrich von Braunschweig übertragen.

verließ *), die Abſchiedsrede zur Befremdung der Zuhörer im Converſationston vor — er wählte, um der Rührung gewiß zu ſeyn, zum Inhalt die Todesgeſchichte ſeiner erſten Gattin.

Sein Geſchick, Verſe zu machen, namentlich ſeine Impromptu's, zogen ihm Ungelegenheiten zu.

Wie er einſt Weimar verlaſſen mußte, weil er die Gunſt des Hofes verſcherzt hatte, ſo 1771 Halle, woſelbſt er durch ſeine biſſigen Reime einen Studententumult veranlaßte. Vornämlich gab er in Magdeburg und Braunſchweig — hier erhielt er den Titel eines Hofſchauſpielers — in Leipzig und Dresden Vorſtellungen. Unter meiſt mißlichen Verhältniſſen leitete er ſein wanderndes Häuflein bis 1775, in welchem Jahr nach Koch's Abſterben, der ſeit vier Jahren in Berlin ein ſtehendes Theater eingerichtet hatte, er deſſen Nachfolger wurde. Das Ehepaar Brückner und Klotzſch vermehrte nebſt andern **) ſeitdem ſeine Geſellſchaft. Er bewirkte es durch ſeine Vorſtellungen wohl vornämlich, daß 1778 in Berlin das franzöſiſche Theater einging. In der glänzendſten Periode ſeines Wirkens konnte er an 70 Perſonen unterhalten. Seit der Thronbeſteigung Friedrich Wilhelms II. ſollte ſtatt der Routine die Intelligenz in dem Muſentempel herrſchen. Döbbelin trat für immer vom Directorat ab. Eine Zeitlang noch als Schauſpieler thätig, zog er ſich in den Schooß der Ruhe zurück und ſtarb 1793 und zwar nicht in Elend wie Schönemann, indem er ſich ein kleines Vermögen gerettet hatte.

Nicht im Fernſten kann er mit Männern wie Schuch d. a., Koch, Ackermann und Schröder in Vergleich geſtellt werden, die von ihrem Beruf durchdrungen in allen ihren Handlungen nichts der Künſtlerwürde vergaben und ſich durch ſie der Achtung verſicherten. Döbbelin war Comödiant in der gemeinen Bedeutung des Worts. Was glänzte und in die Augen fiel, was Lärm und Spektakel zuwege brachte, war ihm das Impoſante. Fremd jeder zarten Empfindung oder für ſie abgeſtumpft ***), ließ er

*) Am 13. Dez. 1769 eröffnete er das Theater in Königsberg.

**) Das Ehepaar Chriſt. Dem. Witthöft, Balletmeiſter Lani u. ſ. w.

***) Seine Braut ſtarb, ſeine erſte Frau verſchied in der Blüthe der Jahre, ſeine zweite Frau trennte ſich von ihm. Das Unglück mit den Söhnen zweier

aus frevler Eitelkeit einen Brief drucken, durch den er an der Leiche ſeines durch Selbſtmord gefallenen Sohnes Verzeihung dem ältern davon gelaufenen Sohne Karl verheißt und mit dem Verſe aus dem „Oedipp“

Verhängniß ſchlag! du ſollſt doch meinen Muth nicht dämpfen!

und eignen Reimen ſchließt.

Ein Verdienſt, daß er ſich unläugbar um das Theater erwarb, beſteht in dem richtigen Erkennen, daß ein deutſches Nationaltheater durch die In-Szenesetzung deutſcher Originalſtücke entſtehe. Hierin ließ er ſeinen Muth nicht dämpfen, wenn ſein Eifer auch nicht immer durch den erwarteten Erfolg einer guten Einnahme belohnt wurde. Einem Koch kam er zuvor, Trauerſpiele aufzuführen, die der Darſtellung zu widerſtreben ſcheinen. Lange bevor dieſer den „Götz“ in das Repertoir ſetzte, gab Döbbelin Gerſtenbergs „Ugolino.“ Er brachte 1767 „Minna von Barnhelm, 1768 „Ugolino“ 1776, „Stella“ auf die Bühne, die, nachdem ſie mehrmals gegeben war, von der Obrigkeit verboten wurde*), 1778 Lenzens „Hofmeiſter“, den das Publikum nicht mehr als einmal zu ſehn verlangte**), 1782 „Otto von Wittelsbach“, 1783 „die Räuber“, imſelben Jahr „Nathan den Weiſen“ und 1787 „Fiesco.“

Die verwittwete Karoline Schuch, die von 1771—1787 die Direction einer vorzüglichen Geſellſchaft ſelbſtändig verwaltete, hatte durch ihren Nebenbuhler nur in ſo weit zu leiden, als ſie aus dem Munde der Recenſenten mehrmals zu hören bekam, daß die eine und die andere Rolle früher bei Döbbelin beſſer geſehen ſey. Ihr Verdienſt ward aber deßhalb nicht verkleinert und blieb

Ehe machte die Summe voll. Wenn die Art, wie er durch einen Anſchlagzettel in Halle um Entſchuldigung bittend die Großmuth der Studirenden erflehte. (Patterr. S 385) ihn charakteriſirt, ſo noch mehr der Brief, in dem das theatraliſch Ueberedte und das Gemeine wechſelt. „Denke, ruft er dem Sohne zu, an die unglückliche Szene, da du und dein Bruder ſich zankten und an der Ecke der Taubenſtraße in der Beſoffenheit ſich zu ermorden drohten.“ Gothaiſches Taſchenbuch 1787. S. 61.

*) Plümicke S. 248

**) Ebendaſ. S. 427.

auch dadurch ungeſchmälert, daß in der allererſten Zeit Joſeph v. Kurz und in der allerletzten Zeit ihres Wirkens Karl David Ackermann als Mitdirectoren eintraten. Als Directrice zeigte ſie ſich in Danzig zuerſt im Auguſt 1771 und begann darauf am 9. Dez. ihre Vorſtellungen in Königsberg.

Ein Zwiſchenſpiel von geringer Dauer und geringer Ergötzlichkeit war das Auftreten des Schöpfers der Bernardoniaden in Danzig. Merkwürdig genug hatte ihn aus Wien, gleichſam ſeiner eigentlichen Wirthſchaft, Jeſter aus Königsberg zur Flucht gebracht und nach Preußen citirt. Er ſah ſich der Mühe überhoben, hier abermals über ihn Gericht zu halten. Joſeph Felix v. Kurz (Kurtz), der Sohn eines Schauſpielers gleiches Namens*), war in Wien 1715 geboren. Wie das gewöhnlich war, ſo wurde er nach dem komiſchen Charakter, den er ſpielte, Bernardon genannt. Als Komiker (eine Zeitlang wirkte er unter der Neuber Leitung) ſchwang er ſich bald zum Haupt einer Geſellſchaft empor. Bernardoniaden nannte man die von ihm erfundenen Burlesken, die bald als Singſpiele vorgetragen wurden. Statt der Filzmütze des Harlekins trug der Bernardon, ein tölpelhafter Dümmling, einen grünen Hut; in den Streitigkeiten, die er bei den Verkämpfern des guten Geſchmacks in Wien erregte, geſchieht oft des grünen Huts Erwähnung. Beliebte Stücke waren „die Prinzeſſin Pumphia“ und „der Tartar Kulikan.“ In Wien und in Dresden, in Prag und in München, in Mainz und in Danzig zeigte er ſeine Kunſt. Auf ſeiner Bühne that ſich manches Talent hervor**). Schröder ſpielte 1767 einige Zeit bei ihm in Mainz und in Frankfurt a. M. Auch er mußte in den Bernardoniaden mitwirken, in einer als kleiner Prinz am Gängelbande ſich umherführen laſſen und in andern, wenn er im Feuer der Improviſation zu weit ſich verlor, dem Schnalzen mit der Zunge nachgeben, wodurch die Directoren üblicher Weiſe zum Abtreten mahnten. Schröder lobt den weltmänniſch geſinnten Bernardon, als

*) Schmid, Chronologie S. 71—79. nennt den Vater Felix Kurz und den Sohn Joſeph Felix v. Kurz, Plümicke S. 115. ebenſo den Vater. Der Sohn zeichnet ſich ſelbſt: Joſeph v. Kurz.

**) Bei Kurz, dem Vater oder Sohn, war Antisch geweſen.

einen nicht gemeinen Luſtigmacher, der in ſeiner Art ſogar als einzig und beifallswürdig gelten könne. Er vermied alle Zoten, die er den Mitſpielenden zu gute hielt*). Kurz behauptete, daß durch das Spiel aus dem Stegreif ſich „der vollkommene Schauſpieler allein bewähre. Es ſey keine Kunſt, etwas Fremdes einzutrichtern und dann wieder herzubeten wie ein ABC-Schütz. Dagegen hätten Prehauſer, Weiskorn und er in Wien Wunder verrichtet.“ Nach ſeiner Meinung entſchiede beim Publikum nur das Spiel über den Werth eines Stückes. Als Schröder ſein Mißfallen über eine in Kurzens Abweſenheit gegebene Poſſe äußerte, rief er: „Mordio Sakkerment, ſo müſſen ſie's ſchlecht gehn haben. In Wienn iſt das Stuckrl über zwanzigmal hintereinand auf-g'führt“**). Anfangs war die Anziehungskraft ſeiner Leiſtungen ſo groß, daß um ſeinetwillen 1747 es den deutſchen Schauſpielern in Wien zum erſten Mal geſtattet war, vor dem Hof aufzutreten, der ſo lange nur franzöſiſche und italieniſche Comödien liebte. Er verſah es durch eine unziemliche Aeußerung bei ſeiner hohen Beſchützerin Maria Thereſia und erkannte die Nothwendigkeit, für längere Zeit 1753 Wien zu meiden. Wiederum blühte in Wien ſein Glück, da Gottfried Prehauſer (Stranitzky's ebenbürtiger Nachfolger) mit ihm im Wetteifer auf derſelben Bühne ſpielte. Als Kurz ſich wieder nach dem Auslande gewandt, ſah er die Thore ſeiner Vaterſtadt für ſeine Bühne geſperrt, denn nur regelmäßige Stücke ſollten geduldet werden. Kurz (ſein Portrait wurde, um den erſten Cenſor zu kränken, als Seitenſtück zu dem des Barons v. Sonnenfels geſtochen) erlebte aber erſt das Ende ſeines Reichs in Wien, als er den Gegnern zum Trotz die Bretter wieder betrat.

Sein einſt glänzendes Unternehmen ſank ſchon 1769. Er hatte ſich verrechnet, als er eine koſtbare Theaterbude, in der er in Frankfurt geſpielt, auf dem Rhein nach Cöln führen ließ und daſelbſt aufſtellte. Den Zuſpruch, den er fand, verdankte er gro-

*) Wenigſtens in Danzig enthielt ſich Kurz jener „unverſchämten Zweideutigkeiten, von denen er (nach Devrients Bericht II. S. 221) ſagte, daß ſie mit anſcheinender Dummheit vorgetragen, die Lieblingsſpeiſe des Wiener Publikums wären“, denn ſonſt würde der allem Volkswitz abholde Gomperz in ſeinen Theater-Recenſionen es nicht verſchwiegen haben.

**) Meyer Schröder Bd. I. S. 164. 173.

;entheils ſeiner Gattin, einer Italienerin von blendender Schönheit und ausgezeichneten Talenten, die als Tänzerin und ſpäter als Sängerin und Schauſpielerin entzückte, die als Serva Padrona von allen Gratien umſchwebt durch Pergoleſi's Geſänge bezauberte und in den Goldoniſchen Luſtſpielen ihren Kunſtgenoſſinnen zeigte, wie der Dichter ſich die Rollen gedacht. Eine Vereinigung zwiſchen Kurz und ihr darüber, ob man in Düſſeldorf oder in Braunſchweig das Spiel fortſetzen ſollte, endigte damit, daß beide ſich auf immer trennten und jeder eine beſondere Bühne dirigirte. Der beſſere Theil der Schauſpieler folgte der Frau v. Kurz, obgleich ſonſt zwiſchen ihnen und dem Director das zärtlichſte Verhältniß beſtand und ſie in aufrichtiger Anhänglichkeit allerliebſte Herrn Söhne und er Vater genannt wurde.

Kurz kehrte zur Feier der Faſtnacht 1770 nach Wien zurück. Der Zulauf war bei Eröffnung ſeiner Vorſtellungen außerordentlich, um ſo größer, als die Ueberwindung der Schwierigkeiten viel Mühe gekoſtet. Aber Jeſter's Comödie: „Vier Narren in einer Perſon" wurden dargeſtellt und der Verſpottung nicht länger widerſtehend ergriff Kurz die Flucht.

Er war verſchwunden und tauchte plötzlich 1771 wieder in Danzig auf unter dem Namen eines Mitdirectors der Schuchiſchen Bühne. Möglich iſt es, daß ein Kaufmann Schuch in Mainz, der mit Kurzen's Familie befreundet *) und vielleicht mit Schuch's Familie verwandt war, den Vermittler machte.

Wenn der alte Franz Schuch durch ſeine öſtreichiſchen Dummheiten nicht in allen Kreiſen das kalte Blut der nordiſchen Kunſtfreunde zu erwärmen vermogte, ſo noch weniger Kurz, beſonders da am Abend ſeiner Tage nicht mehr, wie vordem, der Lachkobold ihn von Triumphen zu Triumphen riß. Nicht galten die Poſſen mehr, die er als Schauſpieler und als Schriftſteller vorführt. Im Dezember 1771 gab er Serva Padrona. Ein Recenſent hebt ſeinen Bericht mit dem Ausruf an **): „Wie hör' ich Dante aus dem neunten Himmel ſeines Paradieſes herunterrufen: die Serva Padrona gefällt euch Deutſchen nicht? Seht welchen Gefallen die Franzoſen daran finden! Nein Dante! Es

*) Meyer Schröder I S. 169.
**) Gompertz Blüthe S. 29.

iſt weder die Serva Padrona noch die franzöſiſche Servante Maitresse. Herr v. Kurz hat dieſes Stück in vier ungleiche Heirathen verwandelt. Eine Alte heirathet ein junges Mädchen, ein Jüngling eine Alte, die Tochter eines Doctors ihren Bedienten und ein Doctor ſeine Dienerin. Aus einem ſchönen Intermezzo wurde alſo eine abenteuerliche Operette. Einen Vers zur angenehmen Erinnerung:

Alberta.

Sie ſind ein Siebziger — nicht wahr? ich hab's getroffen.

Caſſandra.

Warum nicht hundert? Nein — ſie ſind zu weit gelaufen.

Herr v. Kurz kündigt ſich in der Nachricht (auf dem Comödienzettel) als Hauptacteur an." Der Berichterſtatter erzählt, wie ein griechiſcher Schauſpieler vergeblich durch ſeinen Gruß die Aufmerkſamkeit des Königs Ageſilaus zu erregen ſuchte und auf die Frage: Wie — König kennſt du mich denn nicht? die Antwort empfing: O ja, du biſt Kallipides der Gaukler. So kenne man auch Kurz, den Bernardon." Seine Pantominen waren oft zu grelle Carricaturen; ſo brach er in der einer Szene in der Rolle des Uberto vor Mitleid in ein ſtufenweiſes Weinen aus.

Die verunſtaltete Serva Padrona mogte um ſo wirkungsloſer auf dem Danziger Theater vorübergehn, als Pergoleſi's Schöpfung im J. 1753 bereits von Italienern hier geſchehen war.

Kurz ſtellte in Danzig als ein neues Luſtſpiel „die Inſel der Vernunft oder die doppelte Untreue" in Szene, welches durch künſtliche Vermiſchung von lebhaften Verſen und munterer Proſa, wohlgeſetzten Geſängen und Tänzen ein beliebtes komiſches Ganzes vorſtellet, verfertigt von dem durch ſeine Serva Padrona allhier wohl beliebten Wiener Acteur." Das Stück iſt eine Bearbeitung und Verſchmelzung von zwei franzöſiſchen. Es treten zwei Naturmenſchen als geborne Philoſophen auf, und ziehen mit „ſtachlichten Ausdrücken, die auch einen Milzſüchtigen durch Lachen erſchüttern mögten," die feinen Sitten der gebildeten Welt durch als ein Gewebe von Lug und Trug. Der Verfaſſer giebt eine der beiden Hauptrollen und hofft, wie das Argument des Comödienzettels*)

*) Abgedruckt in der Beilage zur dritten Abtheilung.

(weniger zur Orientirung als zur Anlockung beſtimmt) es lehrt, in der Gunſt des Publikums eine Stufe höher zu ſteigen.

Das Lächerliche war dem Spiele des Bernardon in dem Grade als unverlöſchlicher Stempel aufgedrückt, daß er bei aller Anſtrengung nicht den Ausdruck des Ernſtes zuwege bringen konnte. Dennoch, um es einſt dem beſten ſeiner Acteure in Mainz gleich zu thun, verſuchte er ſich im Trauerſpiel und ſpielte den Eſſex. „Eine beluſtigendere Vorſtellung, ſagt Schröder, hat es nie gegeben.“ Ein Urtheil der Art wird dem Darſteller nicht unbekannt geweſen ſeyn, dennoch hatte er die Keckheit, auch der Danziger Verwunderung über ſeine tragiſche Leiſtung zu erregen und als Eſſex aufzutreten. Der Danziger Rezenſent berichtet: „Herr Stänzel machte den Salisbury, warum nicht lieber den Eſſex. Allein Herr v. Kurz wollte ſich auch im Trauerſpiel zeigen! Dies alte Kind weint gut, Madam Schuchin mußte alſo nachgeben.“ Die Reime klappten in ſeinem Munde, als wenn ein Junge ſeinen Neujahrswunſch herſagt.“

Unter Kurzens Mit-Direction wurden Goldoniſche Comödien gegeben, die aber wie vorher, ſo auch jetzt keinen ungetheilten Beifall fanden.

Kurz trennte ſich Ende Januars 1772 wieder von Madam Schuch und ſchloß ſeine Vorſtellungen mit der Serva Padrona. Er machte nur eine Reiſe, wie es hieß, von der er aber nicht mehr zurückkehrte. Er ging nach Polen. In Warſchau ſcheint es ihm, wo er ſelbſtändig eine Truppe leitete, längere Zeit nach Wunſch gegangen zu ſeyn. Er ſtarb in Wien 1784, wohin er zuletzt mit einem zuſammengerafften Häuflein wanderte.

Die Schuchiſche Geſellſchaft, die bis zur Unterdrückung Preußens in Ehren beſtand, gewann durch des würdigen Franz Schuch d. ä. würdige Schwiegertochter, Madam Caroline Schuch, wieder Anſehn und Ruf, wenn der Umkreis, in dem ihre künſtleriſchen Leiſtungen zur Anſchauung gebracht wurden, auch ſeitdem ſehr beſchränkt war.

*) 14. Dez. 1774 ſchreibt er an Brockmann, um ihn für ſeine Bühne zu gewinnen und verſpricht dem „Allerliebſten Herrn Sohn“ 5 Dukaten Gage und 80 Dukaten Reiſegeld. Das Kurziſche Theater war das dritte deutſche in Warſchau, ſchon vorher hatten daſelbſt die Directoren Dietrich aus Danzig und Leyper aus Leipzig ihr Glück verſucht.

Der Director Koch, dem ſeit dem ſiebenjährigen Kriege in Sachſen kein Glück mehr blühte, nahm den Tod des Directors Franz Schuch d. j. im Jahre 1771 wahr, um ſich um das preußiſche Privilegium zu bewerben, ohne darum das churſächſiſche aufgeben zu wollen. Jenes wurde auf ſeinen Antrag nach Verſtändigung der Schuchiſchen Erben auf ihn in ſo weit übertragen, als er Haus und Theater in Berlin in der Behrenſtraße für ein anſehnliches Capital übernahm, im Betrage der von Schuch hinterlaſſenen Schuldenmaſſe*). Ohne Gewinn räumte alſo die Schuchiſche Geſellſchaft die Reſidenzſtadt, in der ſie ſeit 1755 ſich unter wechſelnden Schickſalen als die erſte deutſche Truppe einen Namen gemacht und dort als anſeſſig erachtet wurde, während das Auftreten von Schönemann und Ackermann in Berlin nur eine vorübergehende Erſcheinung war.

Koch war durch den Principal Wäſer, der in Leipzig in einer Bude ſpielend ihm bedeutenden Abbruch that, gezwungen, Leipzig mit Berlin zu vertauſchen. Sobald jener gewichen war, verließ auch Wäſer Sachſen und erwählte ſich Breslau zum bleibenden Aufenthalt. Auf ſeine Truppe, die unter Madam Wäſer („Breslaus Clairon“**) die 1797 ſtarb) ihre Blütenzeit feierte, wurde das zweite preußiſche Privilegium übertragen, welches Döbbelin aufgab, da er in Berlin als Kochs Nachfolger ſich beſtätigt ſah. Das vom alten Schuch in Breslau gebaute Schauſpielhaus ging käuflich an Wäſer über.

So war auch Schleſien, das Franz Schuch d. j. nicht mehr beſucht hatte, für die Schuchſche Geſellſchaft verſchloſſen. Dafür ward aber Oſt- und Weſtpreußen als ausſchließliches Territorium ihres Kunſtwirkens ihr übergeben. Und nicht allein Königsberg und Danzig mit den kleineren Städten Preußens erfreuten ſich der theatraliſchen Unterhaltungen, der Schauplatz der Schuchiſchen Unternehmung wurde paſſend bis nach Curland ausgedehnt.

Zur Zeit des Herzogs Peter von Curland in Mitau und in dem 2 Meilen davon gelegenen Luſtſchloß Würzau wechſelten Concerte, Schauſpiele und Luſtbarkeiten. Als Friedrich Wilhelm II. ſich hier auf der Reiſe nach Petersburg aufhielt, verſicherte er,

*) Plümicke S. 268.

**) (Bertram) Litt. u. Th. Zeit. 1783. S. 227

nie und nirgend heiterer geweſen zu ſeyn *). Die Bevorzugteſten der Künſtlerwelt beſuchten den kurländiſchen Hof, um hier ihr Talent zu zeigen, theils waren ſie eingeladen, theils ſahen ſie in der Kunſtliebe des Herzogs einen lockenden Ruf. Und, wie er fühlten die Herzogin Anna Charlotte Dorothea geb. Reichsgräfin von Medem und deren Stiefſchweſter Eliſe Gräfin von der Recke. Gleichzeitig leitete einſt die Concerte der beliebte Opernkomponiſt Hiller und ſtellte Brandes die Szene auf zur Darſtellung der „Ariadne auf Naxos". Der Herzog dachte daran, ſich dauernd des Dankes der Kunſt zu verſichern, zu deren Förderung er keine Opfer ſcheute. Auf ſeiner Reiſe in Italien 1784 ſetzte er in Bologna der Kunſtakademie eine Summe aus zu einem alljährlich zu vertheilenden Preiſe. Die Schuchiſche Geſellſchaft forderte er auf, alle Jahre in Mitau und Libau eine Reihe von Vorſtellungen zu geben und ließ in erſter Stadt ein ſtattliches Schauſpielhaus errichten.

Wenn für die Vorzüglichkeit der Schuchiſchen Leiſtungen ſchon der Umſtand ſpricht, daß Curland eine ſolche Verbindung mit dem königsbergſchen und nicht (was nur geringe Koſten verurſacht haben würde) mit dem rigaiſchen Theater ſchloß, ſo beſitzen wir auch über ſie den Ausſpruch eines parteiloſen Beurtheilers. Der Hofrath Prof. Reinbeck, der ſich in den achtziger Jahren in Danzig aufhielt, ſagt in ſeinem „dramatiſchen Lebenslauf" **), daß er damals die glücklichſte Zeit verlebt und zur Bühne immer neue Nahrung gewonnen, als er, ein Freund der engliſchen Literatur, auf dem Schuchiſchen Theater nicht nur die damals gangbaren Luſtſpiele, ſondern auch „Macbeth", „Lear", „Othello" und „Hamlet" recht gut habe darſtellen geſehn.

Die Directrice Johanna Caroline Schuch geb. Zerger am 17ten April 1755 geboren ***), 1771 Wittwe, war zweimal vermählt geweſen und hatte aus der erſten Ehe einen Sohn Carl Steinberg und aus der zweiten zwei Töchter und einen Sohn, welcher letztere im erſten Jünglingsalter ſtarb. Die Kinder hingen mit zärt-

*) Tiedge's Dorothea letzte Herzogin von Kurland. Bd. 1823.

**) Vorrede ſeiner ſämmtlichen dramatiſchen Werke."

***) Wahrſcheinlich in Schleſien; wo ſie ihre jüngſte Tochter — die vielleicht nicht Schauſpielerin werden ſollte — erziehen ließ.

licher Liebe an ihr und nicht weniger die Mitglieder ihrer Truppe, die treu bei ihr auch in trüben Tagen ausharrten und es dankbar anerkannten, was sie mit rastlos mütterlicher Sorgfalt und Betriebsamkeit zur Erhaltung und Verbesserung des umfassenden Hausstandes that *). Wenn es in der ihr zu Ehren gehaltenen Leichenrede heißt, sie sey „von Muttermälern nicht frei" geblieben, so hat man nicht, wie man argwöhnen sollte, an bestimmte Fehltritte, sondern an allgemein menschliche Schwächen zu denken, denn obwohl damals kein Mangel an Theaterschriften, so wie an geschäftigen Zuträgern war, so ist doch von ihr nichts Nachtheiliges, ihrer moralischen Würde Gefährdendes aufgezeichnet. Reinbeck sagt: „es herrschte in der Gesellschaft das wahre Schlaraffenleben," dies hat man sich wohl nur so zu deuten, daß die Directrice alle Mühe trug und die Gesellschaft sich genialer Sorglosigkeit überließ. Die ernstesten Männer Königsbergs waren ihr und ihren Künstlern auch außerhalb der Bühne aufrichtig zugethan und bewährten dies in verschiedener Weise. Der poetische Magister Lauson trat für sie nicht allein als Schriftsteller in die Schranken, sondern auch, indem er einst einem Gerichtsdiener abwehrend entgegentrat, der mit Ungestüm auf die Bezahlung einer Schuldforderung bestand, wofür der Ritter in der Custodie, so hieß der Universitätskarcer damals, acht Tage büßen mußte. v. Hippel schloß „eine enge Bekanntschaft" mit der Schuchischen Familie, übte mit ihr Declamation und Mimik und ließ sich den Unterricht des jüngsten Sohnes angelegen seyn, den er zum richtigen Deklamiren anleitete **). Der Kriegsrath Scheffner trat mit ihrem ersten Heldenspieler in freundschaftliches Vernehmen. Madam Schuch gehörte zu den Frauen, die geboren zu seyn scheinen, um den Männern zu zeigen, was unverdrossne Thätigkeit heiße,

*) Brandes III. S. 83: „Diese Frau hatte sich seit ihres Mannes Tode ungemein zu ihrem Vortheile verändert. Sie äußerte Züge von Edelmuth und Rechtschaffenheit, welche ich ehedem nicht an ihr bemerkt hatte; war jetzt eine gute Schauspielerin und ungemein thätig in ihrem Directionswesen." Er rühmt ihr nach, „die sich mit ihrer ökonomischen Lage fast immer in Verlegenheit sah," daß sie, da er durch das Auftreten seiner Frau und Tochter in Danzig außerordentliche Einnahmen erzielte, „auch nicht den geringsten Gedanken von Mißgunst geäußert, sondern auf das freundschaftlichste (sie) behandelt hat."

**) Hippel XII. S. 208.

ſie gehörte zu den Naturen, von denen man ſagen kann, daß ſie ſich nicht Ruhe zum Sterben nehmen, um ihrer Pflicht nachzukommen. Leichter iſt es, ein Werk zur Zufriedenheit zu begründen, als das in Verachtung gekommene wieder zu Ehren zu bringen, was aber ihrer Umſicht und ihrem Eifer vollkommen gelang. Sie iſt nicht allein als Mutter und Geſchäftsführerin zu rühmen, ſondern auch als Künſtlerin und hatte ſich als ſolche einer allgemeineren Anerkennung zu erfreuen. Sie beſaß als echte Künſtlerin die bei Theaterdamen ſeltene Gabe der Beſcheidenheit, indem ſie ſich in jeder Art zu beſcheiden wußte. Die Principalität, die die Principale ſonſt beanſpruchen, indem ſie jede dankbare Rolle an ſich reißen und ſie nicht wieder abgeben mögen, ſcheint ihr fern gelegen zu haben. Sie war nicht rollenſüchtig, wie Madam Döbbelin. Ehe die Jahre ſie daran mahnten, ging ſie aus dem Fach der zärtlichen Liebhaberinnen zu dem der Mütter und charaktervollen Frauen über. Wenn der ergraute Stänzel bisweilen noch einen Alten trefflich gab, wie im „Poſtzug“ *), ſo theilte ſie als ſeine Gattin vollkommen die Ehre. Sie ſpielte die Orſina mit entſchiedenem Beifall, dennoch entſchloß ſie ſich gern, ſie von einer anderen Künſtlerin darſtellen zu laſſen. Sie erregte zu inniger Empfindung, ließ ſich aber bisweilen ſelbſt, wie Schröders Mutter, von der Empfindung bis zu Thränen bewältigen, ſo als die Frau des Lucern im „Deſerteur“. Dagegen war in der „Freundſchaft auf der Probe“ von Weiße der ſcherzhafte Ton der Julie ſo richtig, daß Alles als naiv und kunſtlos erſchien. Man tadelte nur bei ihr, daß ſie die Stimme bisweilen zu ſehr

*) Wenn der Schuch etwas verdacht und Döbbelinen zur Ehre angerechnet werden kann, ſo iſt es das Benehmen gegen den Veteranen der deutſchen Schauſpieler. Stänzel, ſo lieſt man, war es, der jeden Glückswechſel der Schuchiſchen Geſellſchaft treulich ertragen und ſie 30 Jahre durch Rath und That bisher aufrecht erhalten. „Sein Lohn war aber der gewöhnliche.“ Die Entlaſſung 1779, wahrſcheinlich durch die Noth geboten, erſcheint um ſo grauſamer, als er nur noch zwei Jahre lebte. Stänzel leiſtete nicht mehr, was er geleiſtet und „das Feuer der Leidenſchaft loderte bei ihm nur noch in kleinen Flammen auf.“ Döbbelin, der ehemals mit ihm zuſammen geſpielt, lud den alten verdienten Künſtler nach Berlin ein, damit er als Emeritus hier ſein Leben beſchließe. Stänzel trat aber noch dreimal auf als Hausvater, als Obriſter in der „Subordination“ und als Vater Rabe im „dankbaren Sohn.“ Er erntete in der erſten Rolle ungetheilten Beifall. Im Jahr 1781 ſchied er dahin.

hob und in den entgegengeſetzten Fehler verfiel, deſſen ſich durch den leiſen, zitternden Vortrag andere Bühnenkünſtlerinnen ſchuldig machten. — Von der Schuchiſchen Geſellſchaft, vom erſten Jahr ihres Directoriums ab, handeln mancherlei Schriften. Sie mögen uns die Mittel geben, die Leiſtungen der Schauſpieler aus dem Standpunkt ihrer Zeit zu beleuchten. Madam Schuch verrieth in ihrem Spiel eine ſeltene Einſicht. In der „Galora von Venedig" gab ſie als Agneſe Zanetti die wechſelnden Empfindungen der Zärtlichkeit, des Stolzes, des Haſſes und der Rachbegierde, als ein Weib voll Muthes und Entſchloſſenheit, deſſen einzige Triebfeder Ehrgeiz iſt. Ihr Hohngelächter bei der Unterredung mit Cosmus erregte Schauder und Entſetzen. In „Julia von Lindorack" einem beliebten Schauſpiele nach Gozzi war ſie Julianens Mutter. Welche Zärtlichkeit ihrer Tochter gegenüber, wie ſehr beugte ſie nicht der Schmerz und das Unglück derſelben und wie viel Entzücken las man nicht beim glücklichen Ausgange! Im Mienenſpiel wird ſie allen Schauſpielerinnen als Muſter empfohlen; ihre Action und Declamation war nie gekünſtelt, affectirt und übertrieben und in dem Maaß, als ſie der Natur folgte, war ſie des Beifalls gewiß. Als Lady Macbeth verdiente ſie eine der erſten Stellen unter Deutſchlands Künſtlerinnen. Ihr Entſetzen bei Erſcheinung des Geiſtes war von der Art, daß der Boden unter ihr zu wanken ſchien. Aus der Angſt, die man in allen ihren Mienen wahrnahm, war der Uebergang zur Entſchloſſenheit vortrefflich, mit der ſie dem Gatten Muth zuſpricht. Ihr größter Triumph war die Szene im letzten Akt, in der ſie (gemäß der Stephanieſchen Bearbeitung) träumend ihre begangenen Bubenſtücke erzählt und den König umbringt. Der ſtarre, nur auf einen Gegenſtand geheftete Blick war der Wahrheit entlehnt, die leiſe Sprache hob das Schaudervolle auf den höchſten Punkt. In einem Gedicht wurde ſie nebſt Eckardt, Koch, der den Macbeth ſpielte, gefeiert. Auch wenn ſie das Heldenkleid ablegte, war ſie auf der Bühne ausgezeichnet, namentlich als Lady Rusport in Cumberlands „Weſtindier" und als Juſtizräthin Lange in der „Reue nach der That" von L. Wagner. Ueber ihre meiſterhafte Darſtellung der Orſina ſpäter.

Dem Directorat der Madame Schuch drohte ſchon im erſten Jahr ein vernichtender Schlag. Ihr Nebenbuhler Döbbe-

lin trug die Schuld. In Folge der oben bemerkten Unordnungen in Halle, die er durch eine poetiſche Rede veranlaßt hatte. Am 21. Juni 1771 erfolgte ein Cabinetsbefehl, wodurch „alle Schauſpiele auf Univerſitäten und deren Nachbarſchaften gänzlich verboten und unterſagt“ wurden. Die hieſige Regierung berichtete dagegen, daß die Anzahl der Studirenden in Königsberg gering wäre und daß dieſe großentheils öffentliche Unterſtützung genießend das Theater wenig beſuchen könnten, dagegen in Königsberg als einer Haupt- und Reſidenzſtadt bei der Anweſenheit vieler Fremden und des angeſehnen Adels, der im Winter nach der Stadt komme und auf das Theater rechne, auf ſolches nicht verzichtet werden könne. Es erfolgte ein abſchlägiger Beſcheid. Eine zweite Verwendung wurde verſucht und zwar mit glücklichem Erfolge, denn durch einen Spezial-Befehl vom 18. Oct. ward die Beſtimmung für Königsberg aufgehoben. In Danzig erwuchſen der Directrice aus den Cenſurbeſchränkungen Nachtheile. Im J. 1783 wurden „die Räuber verboten, als ein unmoraliſches, ſittenbeleidigendes Stück.“ Die Aufführung daſelbſt ward erſt im folgenden Jahr nachgegeben, ſo wie die eines andern vorzüglich dargeſtellten Trauerſpiels Unzers „Diego und Leonore“ erſt in der Veränderung. Gegen das letzte erhob 1784 die katholiſche Geiſtlichkeit Beſchwerde wegen der Schilderung des Dominikaners Timoteo *).

Die Größe des Perſonals ſchwankte zwiſchen 30—40 Perſonen.

Tüchtige Nachfolger der Heldenſpieler Ekhof, Märchner und Kirchhoff waren Schmidt, Eckardt-Koch, und Czechtitzky.

Gottfried Heinrich Schmidt, 1744 aus dem Deſſauiſchen gebürtig, hatte bei einem Miniſter in Berlin im Dienſt geſtanden, als er 22 Jahre alt, Bühnenkünſtler zu werden beſchloß **). Seine Bildung und ſeine Liebe zur Kunſt brachten ſein Talent zu ſchneller Entwicklung. Bei der Schuchiſchen Geſellſchaft, ſeit 1772 angeſtellt, ſpielte er die erſten Rollen in Trauer- und Luſtſpielen. Mittelmäßige Stücke wurden durch ihn bedeutend. Er ſpielte den Uliſo und Richard III. Unvergleichlich war er aber als Marinelli und Hamlet und er war es, der „Emilia Galotti“

*) Litt. u. Th. Zeit. 1784. IV. S. 79.
**) Plümicke. S. 254.

und „Hamlet“ auf die Schuchiſche Bühne brachte. Jedes Wörtchen, das ſeinem Munde entſchlüpfte, ein Ja, ein Nein war, wie er es ſagte, für den ganzen Charakter bezeichnend. Wenn die Natur ihm auch den angenehmen Mienenwechſel verſagt hatte, ſo konnten doch die Vorzüge, die auf Einſicht und Theaterkenntniß ſich begründeten, ihm niemand ſtreitig machen. Als Marinelli blieb er in dem einſchmeichelnd gleißneriſchen Betragen des Hofmannes, in der Geſchmeidigkeit und höhniſchen Verſtellung unerreicht. Sein trefflicher Nachfolger konnte nicht im Fernſten den Vergleich aushalten, eben ſo im Hamlet, weßhalb wahrſcheinlich eine Vorſtellung des „Hamlet“ in Königsberg 1782 wenig Zuhörer fand. Ein Meiſterſtück war ſein Damis in Leſſings „jungen Gelehrten“, ſein Sir Carlo in Beaumarchais' „Eugenia“ konnte auf keiner deutſchen, ſowie ſein Germeuil in Diderots „Hausvater“ auf keiner franzöſiſchen Bühne vollkommner geſpielt werden. Mit gerechtem Beifall wurde gekrönt ſein Fähnrich in Schröders Luſtſpiel, ſein Belcour in Cumberlands „Weſtindier“ und ſein Lelio in Goldoni's „Lügner“. Er wußte den Lügen einen ganz beſonderen Ton zu geben und der Zuſchauer, wiewohl von ſeinen ſinnreichen Erfindungen unterrichtet, wurde dennoch zweifelhaft, ob die Erzählungen Wahrheit oder Lüge ſeyen. Den Werth des Künſtlers erkannte der Kriegsrath Scheffner an, ein Mann, der bis zu ſeinem Greiſenalter ſich lebhaft für Poeſie und ſchöne Literatur intereſſirte, der an die Darſtellung des Geizigen von dem alten Ackermann ſich gern erinnerte, und der noch als ein Achtziger einen Theaterprolog dichtete. Dieſer, der im Herbſt 1774 die Schuchiſche Geſellſchaft von Danzig nach Marienwerder kommen ließ, um einige Vorſtellungen zu geben, ſagt: Schmidt habe den Romeo im Weißeſchen Trauerſpiel „ziemlich gut,“ den Weſtindier trefflich und den Lügner meiſtermäßig“ geſpielt. Er gewann ihn damals als einen fein gebildeten Mann lieb und wurde ſpäter in Danzig von ihm fleißig beſucht. Zu ſeiner Befriedigung las ihm Schmidt deutſch und franzöſiſch vor, ohne zu ermüden *). Im Nov. 1778 trat er zum letzten Mal in Danzig als Weſtindier auf und empfahl ſich in dieſer ſeiner Benefiz-Vorſtellung in einer Abſchiedsrede vor ſeiner Abreiſe nach Deutſchland dem Andenken des Pub-

*) Scheffner, Mein Leben. S. 184.

likums. In Wetzlar ſpielte er den Hamlet. Als Mitglied der Bondoniſchen Geſellſchaft ſpielte er den Germeuil in Leipzig 1780. Imſelben Jahr verließ er Bühne und Künſtlerthum. Das Verdienſt, das er ſich um die Schuchiſche Geſellſchaft erworben, trat noch ſpät deutlich hervor in der älteſten Tochter der Directrice, als ſeiner Schülerin.

Die erledigte Stelle nahm Eckhardt-Koch ein, der aber nicht alle ſeine Rollen ſpielte und ſich von ihm weſentlich unterſchied. Bei Schmidt war das vorherrſchend Wirkſame das Bedächtige, Raffinirte und Verſteckte, bei Koch das Freie, Heldenkühne und Edle.

Die Lehre Engels, deſſen Umgangs er ſich rühmte, und Hamlet, den er von Brockmann geſehn, führten ihn aufs Theater. Als Heldenſpieler ſchien er ſich einen Vers aus „Hamlet" zum Wahlſpruch gewählt zu haben.

Grauſam, nicht unnatürlich laßt mich ſeyn.

Siegfried Gotthilf Eckardt, der den Namen Koch annahm, in Berlin 1754 geboren, gab den Staatsdienſt auf, dem er ſich gewidmet, und betrat in einem Alter von 24 Jahren die Bretter, zuerſt in Schleswig, dann in Hildesheim. Das Studium von einem Jahr befähigte ihn, 1779 in Danzig Guelpho den Sohn in den „Zwillingen" zu geben und Schmidts Stelle anzunehmen. Es war kein Zweifel, daß jede Hauptrolle ihm gebühre und um ſo dankbarer war es anzuerkennen, daß er auch Neben- ſelbſt Statiſtenrollen nicht verſchmähte, indem es ihm auf das Gelingen des Ganzen ankam. In Guelpho war er in den wildeſten Momenten maleriſch ſchön, wenn er zufällig in den Spiegel blickt und ſich vor dem eignen Anblick entſetzt: „Ha! Rächer mit dem flammenden Schwert, haſt du eingegraben auf meine Stirne den Mord?" wenn er den Gegenſtand ſeines Schreckens beſeitigt ſieht und ſagt: „Jetzt will ich ſchlafen" wenn er ſich in den Mantel hüllt mit den Worten: „Ich habe ausgeredet." In einem Gedicht auf Koch ſprechen für die edle Auffaſſung der Rolle die Verſe:

Guelpho, Guelpho, Mann mit rauhem Herzen
Und doch groß in deiner Ruhigkeit,
Wild im Ausbruch all der bittern Schmerzen
Und doch groß bei Schmerzes Bitterkeit.

„Galora von Venedig" gefiel vornämlich, weil er den Garſias darſtellte. Hinreißend war er in Shakſpearſchen Charakteren, als Macbeth und Shylock unübertrefflich. In „Macbeth" war Koch gezwungen, den Verfaſſer zu verbeſſern, nicht Shakſpear, ſondern Stephanie, und zu erſetzen, was dem Charakter genommen war. Er faßte ihn auf als kühnen Unmenſch und nicht zaghaft und geiſterſcheu. Der Verſtoß wider das Richtige war hier das Richtige. Im Shylock war eine Hauptſzene der wechſelvolle Ausdruck des Schmerzes und der Freude, über die Entweichung der Tochter (leider! trat in der Bearbeitung Jeſſica nicht auf) und über die Unglücksfälle Antonios. Die Fehler, die man ihm glaubte vorrücken zu können, trafen mehr den Beurtheiler als den Schauſpieler. Gegen den Vorwurf, daß Shylock durch das Wetzen des Meſſers das Abſcheuliche abſcheulicher gemacht, nahm ihn ein Königsberger Recenſent in Schutz. Bei Kochs Hamlet bedauerte man, daß er nicht vor dem „Seyn oder Nichtſeyn," wie Reinecke, einen Dolch hervorgezogen, betrachtet und dadurch die Nothwendigkeit des Monologs dargethan habe. Wenn er auch wohl in „Hamlet" und „Lear", in welchem letzten Trauerſpiel er den Edgar gab, ſich weniger auszeichnete, ſo erſah man doch anerkennend das Streben, die Vorzüge von Brockmanns und Schröders Spiel verſchmelzen zu wollen und rühmte als gelungen den Kampf zwiſchen der kindlichen Pflicht und der Liebe zu ſeiner Mutter, indem er deutlich darthat, daß er den Sinn des Autors bis auf die verborgenſten Nüancen ausgeſpäht *). Als Marinelli konnte er Schmidts Andenken nicht verlöſchen. Sein forſchender Blick war freier, ſeine Declamation aus der Fülle des Herzens erwärmender, als daß ihm Rollen der Art hätten gelingen ſollen. Auch in bürgerlichen Rollen war er muſterhaft, namentlich als Graf Karl im „deutſchen Haußvater." Lebhaft trat ſein Weſen bei ſeinem erſten Erſcheinen hervor. Sein Gang war träge, ſein Betragen nachläßig und über alle ſeine Bewegungen Schwermuth verbreitet, aber ſobald er Lottchen, des Malers Tochter, erblickte, war er ganz Gefühl und Lebendigkeit und Alles um ihn

*) Als Koch nach ſechs Jahren den Hamlet in Königsberg gab, wurden als Glanzpunkte hervorgehoben die Szene, in der er ſeine Späher abfertigt, der Monolog und das Geſpräch mit Ophelia.

zerfloß in Wonne. Auch in manchen karikirten Rollen, wie in Judenrollen, wurde er gern geſehn.

Eine Einladung, die von Riga an ihn erging, entriß ihn ſchon 1782 der Schuchiſchen Geſellſchaft. Mit einem gewiſſen Meyrer übernahm er hier unter dem Geh. Rath v. Vieting-hoff die Direction. Scheidend empfahl er ſich dem Danziger Publikum, das ihn ſtets als den größten Künſtler geehrt, in der genannten Rolle im „deutſchen Hausvater". Es war, als wenn man ihm den Verſatz, ſich für immer zu verabſchieden, als Undank auslegte. Koch ſtrengte ſich ſichtlich an, um ſich warmen Beifall bei ſeinem letzten Auftreten zu erringen, aber eine unbegreifliche Kälte ſtarrte ihm entgegen und er ging wie ein Verſtoßener, ohne ein Zeichen der Gunſt mitzunehmen*). Fünf Jahre wirkte er als Director in Riga, darauf wurde er nach Deutſchland berufen. Auf der Durchreiſe im Febr. 1788 eröffnete er den Wunſch, durch drei Rollen ſein Andenken bei den Kunſtfreunden Königsbergs zu erneuern und zwar als Falſtaff in „Heinrich IV." als Marquis Poſa und als Otto von Wittelsbach. Er fand Mutter Schuch nicht mehr, die vor einem Vierteljahr geſtorben war. Die Bühne war nicht ſo eingerichtet, als daß man anders als ablehnend ſich erklären konnte. Das Publikum drang aber darauf, den Liebling wieder zu ſehen, wenn es nicht möglich wäre, in den vorgeſchlagenen, ſo in andern Stücken, namentlich in „Hamlet". Koch ſpielte vierzehn Mal und meiſtens Tag für Tag mit einem nicht endenden Beifall. Er zeichnete ſich aus als Hamlet, den er zweimal gab, und den Beaumarchais im „Clavigo". Die Trauerſpiele, in denen er auftrat, kamen zum Theil durch ihn zuerſt auf das Schuchiſche Theater, Törrings „Agnes Bernauerin", Plümicke's „Lenaſſa", Soden's „Ignez de Caſtro" und Babo's „Otto von Wittelsbach". Den Otto ſtellte er dreimal an drei Abenden hinter einander dar und erregte beſonders Erſtaunen in der entſcheidenden Szene durch ſein ſtummes Spiel nach verübtem Morde voll ſichtbaren, doch geſteigerten Gefühls. Unter den Luſtſpielen war es „Minna von Barnhelm", in der er den Tellheim ſchon früher in Königsberg geſpielt, jetzt aber ſo ſpielte, daß das Aufſehn, das er bei ſeinem Gaſtſpiel in Berlin

*) Litt. u. Th. Zeit. 1783. S. 42.

durch die Rolle erregte, nur gerecht erſchien. Bretzner's „Räuſchchen" erhielt dadurch noch ein beſonderes Intereſſe, daß ſeine eilfjährige Tochter Betty als Juſchen ſpielte. Die gewöhnliche Erfahrung lehrt es, daß brauchbare Schauſpieler, wenn ſie aus Rußland zurückkehren, ſchon nach kurzem Aufenthalt als unleidliche Manieriſten wieder kommen. Kochs ſzeniſche Gemälde hatten nach Aller Urtheil durch den Stempel der Wahrheit nur an Echtheit gewonnen. v. Kotzebue, wenn er damals auch in Reval wohnte, mag vortheilhaft auf ſein Talent eingewirkt haben. Koch, der einen Rollen-Cyclus für eine Benefiz-Vorſtellung geben ſollte, gab auf die Anforderung ſeiner Bewunderer einen zweiten für die Einnahme eines andern Abends, wurde als der geprieſen, deſſen „Ruhmes Mutter Natur" ſey und der „des Aftergeſchmackes käufliche Sklaven verdränget, die der ſchmeichelnden Menge feil." In der Abſchiedsrede dankte Koch, daß ihm der Beifall wieder geworden, auf der Bühne, auf der er ihn für ſeinen Wandel, für ſein Spiel oft und viel genoſſen,

Der mehr als Schmeichelei und Gold
Dem Künſtler iſt, wenn Geiſt und Herz ihn zollt.

Koch ging nach Frankfurt a. M., ward darauf Director des neu errichteten kurfürſtlichen National-Theaters in Mainz, ſpielte in Manheim und übernahm die Direction des Theaters in Hannover. v. Kotzebue, der 1798 eine Reform des k. k. Hoftheaters in Wien bewirken ſollte, beſtimmte ihn dorthin zu kommen. Hier ſpielte er zuſammen mit Roſe*), der eine Zeitlang der Schuchiſchen Geſellſchaft angehörte. Koch gab jetzt nicht mehr den Tellheim, ſondern den Nathan, nicht mehr den Hamlet, ſondern den Polonius. Er trat 1830 in den Ruheſtand und ſtarb 1831. Koch's Silhouette**), ein feiſtes ausdrucksvolles Geſicht mit ſtarkem Unterkinn und zurückweichender Stirne ziert das Titelblatt des „Königsberg'ſchen Theaterjournals für 1782."

Carl Czechtitzky, zu Trautenau in Böhmen 1759 geboren, betrat als ſechzehnjähriger Jüngling die Bühne und gefiel, nach-

*) Roſe ward in Wien der Gatte der Betty Koch. Mad. Roſe zeichnete ſich dermaaßen aus, daß ſie neben Mad. Weißenthurn 1803 das höchſte, in Wien übliche Gehalt empfing.

**) Die aber nicht ähnlich ſeyn ſoll. Litt. u. Th. Zeit. 1782. III. S. 522. Die von Dorient III. S. 433. genannte Schrift „Eckardt-Koch" (ohne Angabe, wo und wann ſie erſchienen) iſt in Leipzig nicht zu finden.

dem er in mehreren Städten sein Glück versucht, auch in Berlin. Von Berlin ging er nach Petersburg. Er war ein Heldenspieler in der ersten Potenz. Weise Beschränkung ist die Weihe des echten Künstlers, dies erkannte Koch und Schmidt. Czechtitzky war ein anderer Döbbelin, der aber vornämlich in Darstellung jugendlicher Rollen den Preis gewann, weniger durch Ulfo's Donner und Wetterstral, wie jener, als durch ein aufleuchtendes knatterndes Raketenfeuer, das mehr freudig überraschte als erschreckte. Durch eine zur Bewunderung hinreißende Begünstigung der Natur siegte er schon durch sein bloßes Erscheinen. Wuchs, Gesichtsbildung, Organ hatte man in solcher Schönheit nie vereint gesehn. Wie manchen Maler war man ihn versucht, den Künstler der Gratien zu nennen, denn er war „wie von den Gratien geschnitzt." Wo man etwas vermißte, da hatten sie es so gefügt, daß das Fehlerhafte als Vortheil erschien. „Vielleicht ist sein Wuchs für Helden eine Spanne zu klein. Wer vergiebt es den Gratien nicht, daß sie dem Helden eine Spanne entzogen, um den Liebhaber zu begünstigen." Der Glanz seiner Schönheit und die Glut seiner Phantasie zündeten und riefen schwärmerische Empfindung hervor. Sobald er nur aus der Kulisse trat, nahm er alle Herzen gefangen und zwar bis zum verzweifelnden Wahnsinn, ohne daß er, der Angebetete, der Abgott sich viel darum zu bemühen schien, in Ueberfülle flogen ihm die Dukaten entgegen, ohne daß er es sich sauer werden ließ, denn ihm, dem das ganze Leben Hasardspiel war, schlug es auch am Farotisch nicht fehl. Einst, da er eine Million Thaler (!) erworben hatte, wechselte er die Summe in Goldstücke um, bedeckte damit den Boden seines Zimmers, um in Gegenwart von Zeugen (wie es Caligula gethan haben soll) sich im Golde zu wälzen. Als es geschehen, forderte er einen Freund auf, ihm ins Gesicht zu speien, denn — wie gewonnen, so zerronnen — der Besitztitel des Geldes war bereits auf Andere für Spielschulden von ihm übertragen. An die Reichthums-Comödie werde eine Liebes-Tragödie angereiht, die sich auf der Bühne in Danzig begab und hier mit wirklichem Blutvergießen anhub, um mit Mord zu endigen. Mit Grausen sah sie der Berichterstatter mit eigenen Augen, nämlich G. Reinbeck*), dessen Erzählung also lautet:

*) Sämmtl. dram. Werke Vorrede.

„Eine Madame Litter, eine sehr brave Künstlerin, kam bald nach ihm nach Danzig. Sie war mit ihm beim deutschen Theater in Petersburg angestellt gewesen und hatte aus Leidenschaft für ihn jetzt Mann und Kinder verlassen, sie, die vor seiner Bekanntschaft mit ihm eine rechtschaffene Gattin und Mutter und zwar in sehr günstigen Verhältnissen gewesen seyn soll. Sie sah sich von ihm für eine andere Theaterschöne vernachläßigt und sie beschloß zu sterben. Zur Ausführung ihrer Verzweiflung wählte sie das Trauerspiel Elfride*) und zwar den Augenblick, in welchem diese sich am Sarge des vom Könige erschlagenen Gemahls entleibt. Czechtitzky lag im Sarge**). Nie habe ich die furchtbarste Wahrheit so auf der Bühne gesehn, als in dem stummen Spiel, welches der That vorausging. Dies Ebben und Fluten des Blutes, dieß Wogen des Busens, dieß fast hörbare Pochen des Herzens, diese Verzweiflung im Blicke, dieß Auflodern des Entschlusses im Auge und dann der entscheidende Dolchstoß in die Brust ... jeder Athem stockte ... Todesschweigen lag auf dem überfüllten Hause ... die Kunst schien ihren höchsten Triumph zu feiern, aber der Blutstral, das krampfhafte Zusammensinken am Sarge, lösten bald alle Täuschung der Kunst und die schauderhafte Wahrheit griff an Aller Herzen und preßte einen Schrei des Entsetzens aus. Der Vorhang fiel, die Verwundete wurde nach Hause gebracht, Cz. begleitete sie. Die Wunde hatte die edleren Theile nicht verletzt und sie wurde bald wieder hergestellt. — Als die Truppe Danzig verließ und Cz. der Mad. Litter nicht Wort hielt und bei der Truppe in Königsberg zurückblieb, statt dem Theile, mit welchem sie gehn mußte, nach Mitau zu folgen, so schrieb sie ihm, daß sie ohne ihn nicht leben könne und daß er, wenn er sie doch einmal aufopfern wolle, wenigstens die Barm-

*) Elfriede, Trauerspiel in 3 Aufzügen nach Mason von Bertuch (nicht von Klinger) wurde in Danzig 1786 gegeben. Auf dem vorliegenden Comödienzettel kömmt weder der Name Litter noch Czechtitzky vor. Die Spielenden waren Ackermann, Strödel, Mad. Möller, Werthen, Bodenburg und Walter. — Da indeß Madam Litter schon lange vorher in Berlin als Elfriede mit Glück aufgetreten war und in Königsberg im Febr. 1785 sie gespielt hatte, wahrscheinlich dort wie hier zugleich mit Czechtitzky, so wird sie sich in dieser Rolle wohl auch in Danzig gezeigt haben.

**) Nach dem gedruckten Stück: „als Leiche auf einem Ruhebette"

herzigkeit haben möge, ihr das Gift zu ſchicken, mit welchem ſie ihr qualvolles Leben endigen könne und wenige Wochen darauf ſtarb ſie an Gift und es wurde Cz's. gewährende Antwort auf ihrem Nachttiſche gefunden. — Cz. durfte ſich nicht wieder nach Curland wagen" *).

Carl Czechtitzky debütirte 1783 in Berlin als Hamlet und obwohl hier das Spiel in dieſer Rolle von Brockmann, Schröder und Reinecke in noch lebhaftem Andenken ſtand, ſo gefiel er dennoch. Neben Scholz, dem berühmten Darſteller des Otto von Wittelsbach, der in den „Räubern" den Karl Moor ſpielte, erregte er als Franz Moor Aufmerkſamkeit. Für ſchwächer wurde ſein Beaumarchais in „Clavigo" gehalten. Scholz wurde nach Petersburg berufen, wohin ihm Czechtitzky mit der früher genannten Litter folgte. So ſehr er hier wie an allen Orten entzückte, ſo mußte er doch nach etlichen Jahren die Flucht ergreifen, wozu die Milde der Kaiſerin ihm einen Wink gegeben haben ſoll. Er hatte nämlich die Entweichung eines Betrügers bewerkſtelligt, der anſtatt Brillanten, die der Kaiſerin zum Kauf angeboten waren, nach Amſterdam zurückzuſenden, für die ſeltenen Steine gewöhnliche dorthin befördert hatte. Glücklich entkam Czechtitzky der drohenden Unterſuchung und den Coſacken-Piken und erreichte wohlbehalten Königsberg.

Im Mai 1785 kamen die kaiſerlich Ruſſiſchen Hofſchauſpieler Czechtitzky, Neumann und Madam Litter aus Petersburg nach Königsberg, um nach Berlin zu gehn. Sie verſtanden ſich zu einem Gaſtſpiel. Neumann trat als Ferdinand in „Kabale und Liebe", Mad. Litter als Elfriede auf; aber von ihnen wurde nicht geſprochen, da der erſte als Franz Moor erſchien, „der Erſtgeborne der Kunſt, Melpomene's Liebling", wie er in einem Gedicht geheißen wird. Er ſpielt den Hamlet. Das Haus iſt übervoll und doch läßt an dem Tage ſich ein berühmter Virtuoſe aus der Kapelle des Fürſten Eſterhazy hören. Er giebt den Tellheim, den Guelpho, in welchen Rollen Koch das Höchſte zu

*) Die Truppe war nicht ſo groß, daß Madam Schuch es verſucht haben ſollte, an zwei Orten zugleich zu ſpielen. Dagegen, daß Madam Litter in Mietau ſich vergiftet, ſpricht die Anzeige, nach der Madame Joſepha Litter 29. Juni 1786, 23 Jahr alt in Schwedt geſtorben.

leiſten ſchien, und doch nennt man Czechtitzky unübertrefflich. Nur Ekhof ſteht über ihm und in einem Gedicht an ihn heißt es, daß die Zierde

Des nimmer welkenden Lorbers
Der vaterländiſchen Kunſt
Oberprieſter und Genius Dir
Ekhof entgegenreicht.

Madam Schuch gewinnt den großen Künſtler, den ſchönen Mann mit der italieniſchen Phyſiognomie, auf ein Jahr vom Mai 1785 bis Mai 1786 für einen Gehalt von 1000 Thlr. und hält ihn noch bis zum Anfang des folgenden Jahres feſt *). Er erſtürmt ſich in Danzig nicht weniger als in Königsberg Beifall, wie keiner vor ihm. Schon durch den Aufwand der Garderobe, der bis dahin unerhört war, unterſchied er ſich von den Mitſpielenden. Sein Talent ſtralte aber noch mehr als die prächtige Tracht und die Zeit ſeines Wirkens ward der glänzendſte Zeitraum genannt. Vielleicht nur ihm zu Liebe wurde in Danzig das Verbot gegen die Aufführung der „Räuber" aufgehoben. Wie für ihn geſchrieben war im Schinkſchen Luſtſpiel der tobende Hauptmann Gasner (Shakſpears Petruchio in der „Widerſpenſtigen"). Nichts ließ er zu wünſchen übrig, in Luſtſpielen von Iffland und Jünger, als Graf Almaviva in dem „tollen Tag oder Figaros Hochzeit" von Beaumarchais und in einem ſelbſt gefertigten Soldatenſtück „Graf Treuburg Original-Trauerſpiel" **), das in Elbing gedruckt wurde. In dem traurigen Machwerk ***) hat der Verfaſſer wahrlich Schillern nicht vorgegriffen, wenn auch Treuburg der Sohn dem Vater gegenüber ideal wie Max geſchildert iſt.

Graf Treuburg der Sohn, der von Römertugend erglüht, bringt zum Grafen Treuburg dem Vater, einem Verräther, der

*) In der Sammlung alter und neuer (von der Schuchiſchen Geſellſchaft gegebenen) Schauſpiele" leſen wir im „Etat der Geſellſchaft im Januar 1787" noch ſeinen Namen.

**) Im Allgem. Theater-Lexicon die Angabe, daß er 1777 die Bühne in Linz als Graf Treuburg betreten.

***) Den Plan zum Stück erhielt der Verfaſſer von einem Herrn v. Goldfinger in Prag.

zum feindlichen Heer übergetreten iſt. Es gelingt ihm nicht, den Vater zu beſſern. Aus Treue gegen den Herrſcher erſticht er ihn, bevor dieſer dem Feinde Geheimniſſe zum Verderb des Vaterlandes entdeckte. Der patriotiſche Parricida wird gefangen und zum Tode verurtheilt. Der General, deſſen Tochter er ſchwärmeriſch liebt, trägt ihm an, für Verrath an dem Landesherrn Leben und Freiheit zu erkaufen. Mit Verachtung weiſt er die Zumuthung zurück und ungerührt von den Thränen der Braut ſchreitet er zum Tode. Als das verhängnißvolle Commando zur Füſelirung vernommen wird, erſchießt ſich die Tochter vor den Augen des Generals.

Graf Treuburg. Trauerſpiel von Czechtitzky.

Davelont, Staabsofficier, hat ein Buch aufgeſchlagen und lieſt.

„Als einſt die Hölle ihren giftigen Schlund aufriß, das ganze Rom zu verderben, opferte ſich Curtius, ein heldenmüthiger Jüngling, für ſeine Mitbürger auf und ſtürzte ſich, von patriotiſcher Liebe begeiſtert, in den Rachen der Hölle.“

Wie gefällt Euch das Treuburg?

Treuburg Sohn.

Das hätte ich ſeyn mögen.

Treuburg Sohn.

Sagt mir, ob es Euch nicht herzlich leid iſt, daß Ihr eine ſo ungeheure Sünde begangen?

Treuburg Vater.

Was ſoll ich Dir antworten?

Treuburg Sohn.

Ob es Euch nicht herzlich leid ſey. Denn Euer hohes Alter beraubt Euch des Gehörs nicht. Ihr ſeyd ja noch ein junger Sünder. Packen Euch nicht aller Orten Geiſter und Geſpenſter an und fordern, daß Ihr Meſſe leſen, Klöſter ſtiften und andere gute Werke ausüben ſollt? Oder habt Ihr bereits Euer Gewiſſen eingeſchläfert? Nun ſo will ich denn rufen: Auf! auf! Iſt es Euch nicht herzlich leid?

Treuburg Vater.

Sehr leid. Das weiß mein Gott!

Treuburg Sohn.

So fallet denn nieder auf eure Knie und betet! Ich will auch beten. Ich kenne die Größe und die Großmuth unſres Monarchen. Er wird's Euch vergeben.

Der Vater entflieht.

Ha Teufel haſt du ihn davon geholt!

In der Erfindung des Trauerſpiels ſpricht ſich der Comödiant deutlich aus, der um des Effektes willen auch Geſchrei und Grimaſſe nicht verſchmähte.

Aus Preußen begab ſich Czechtitzky nach Sachſen. Angeſtellt bei der Secondaſchen Truppe blühte ſein Ruhm in Leipzig und Dresden. 1788 und 1789 war er in Berlin und glänzte hier neben Madam Baranius und Madam Friederike Unzelmann, nachmaligen Bethmann. Er ſpielte den Marinelli, die Hauptrollen in den Schröderſchen Stücken und den Don Carlos. Er zog ſich 1795 von der Bühne zurück und hielt Bank auf Meſſen und in Bädern. Mit einem kleinen Reſt des Gewonnenen begab er ſich nach Böhmen, ſeiner Heimat, und lebte nothdürftig in Prag ſeine Tage hin. Als die Bethmann 1810 nach Prag kam und Gaſtrollen gab, ſo erwachte in ihm wieder die alte Neigung zum Theater, die alte Neigung zur Kunſtgenoſſin und er brachte es dahin, daß man ihm die Rolle des Odoardo gab, als ſie die Orſina ſpielte. So ward ihm der letzte Künſtler-Beifall zu Theil. Ruhig und gelaſſen ſtarb er um 1836.

Zu den unentbehrlichſten Mitgliedern gehörte Ackermann, den die Schuchiſche Bühne daher für immer an ſich feſſelte. Der Schauſpieler und Sänger Karl David Ackermann war in Sachſen in Ruhland 1751 geboren. Er ſpielte zuſammen mit den genannten Künſtlern ohne von ihrer Größe verdunkelt zu werden, wenn er auch in den Rollen, die er von Schmidt übernahm (weil ſie außer Koch's Sphäre lagen) ihn nicht erreichte, wie in dem „Weſtindier". In der Oper ſang er den erſten Tenor und in Schauſpielen gab er noch lange nach der Madame Schuch Tode die erſten Liebhaber, wozu ihn ſein Aeußeres — er war von ſchlankem Wuchs und angenehmer Geſtalt — vortheilhaft empfahl. Seine erſte und zweite Gattin waren Lieblinge des hieſigen Publi-

kums, jene eine geborne Springer ſtarb kurz nach der Vermählung, dieſe eine geborne Bachmann überlebte ihn. Doch war es vorzugsweiſe die berühmte Baranius, mit der er in Opern den Ruhm theilte. Wie in dem überaus beliebten „Robert und Kalliſte", nach dem Italieniſchen von Eſchenburg mit der Muſik von Guglielmi und Piccini", „Abenteuer einer Nacht oder Röschen und Colas" nach Sedaine mit der Muſik von Monſygni." Manche mittelmäßige Oper wurde durch Ackermann anziehend. Als Lelio in der Oper „die Sklavin oder der großmüthige Seefahrer" gefiel er vornämlich in Mietau und erhielt vom Herzog von Curland den Titel eines Hoffängers. Als Schauſpieler war er nicht zu erſetzen, im „Deſerteur aus Kinderliebe" von Stephanie und in den „Drillingen", wo er die drei Rollen ſcharf von einander zu markiren verſtand. Man tadelte an ihm, daß er mit dem Publikum zuviel liebäugelte, daß er Lachen bisweilen in ungeziemender Weiſe zu erregen ſuchte, ſo in „Robert und Kalliſte", wo er von der Dunkelheit getäuſcht, Lucinde ſtatt der Geliebten ergreift, allein die zu ſingenden Worte entſchuldigten ſeine Action:

Schon hab' ich ihr Kleid ertappt,
Seht ihr's, das ſind ihre Kleider.

In den Soldatenrollen bramaſirte er zu viel. Er gab auch die erſten Helden in Trauerſpielen, was bei einem Tenorſänger als auffallend erſcheint, in früherer Zeit den Karl Moor, in ſpäterer Otto von Wittelsbach. So viel Gunſt ſich Ackermann auf und außerhalb der Bühne erwarb, ſo hatte er doch über ſchmähſüchtige Critiker zu klagen, die in auswärtigen Blättern ſein Verdienſt und das ſeiner zweiten Frau verkleinerten. Als Ackermann in hohem Alter das Theater verließ, ſo nicht den Boden, auf dem er Kunſttriumphe gefeiert. Er lebte zuletzt in Danzig im Beſitz eines Brauhauſes und beſchloß hier ſein Leben *).

In die Rollen Stänzels theilten ſich Fauſt und Flögel. Fauſt ſpielte Väter und Soldaten (nach der ſonderbaren Rollen-Rubrication) 1779 in Lübeck unter Stöfler. Er konnte

*) Eine Tochter ſtarb ihm als Kind in Königsberg 1783. Seine Enkelin war Fräulein Ackermann (jetzt Klaus), neben Fräulein Großer lange eine Zierde der Oper in Königsberg.

in Väterrollen oft ohne Noth ſtürmiſcher Gefühls-Aeußerungen, die ſogar durch Stampfen ſich kund gaben, ſich nicht enthalten und ſchon dadurch unterſchied er ſich von ſeinem Vorgänger, deſſen Spiel die größte Mäßigung zeigte. Nicht erreichte er ihn in der Hauptrolle des „deutſchen Hausvaters" und als Odoardo, obwohl er auch gerühmt wurde. Trefflich gelang ihm ſein Rode in Engels „dankbarem Sohn". Mit tiefer Empfindung ſpielte er Weiße's „Jean Calas" und zeichnete ſich vorzüglich in der Abſchiedsſzene aus. Eben ſo ergreifend war im „Macbeth" die Trauer, die er als Macduff über die Ermordung der Seinigen ausdrückte, wenn er auf Malcoms Aufforderung: „Rächet euch wie ein Mann!" die Antwort giebt: „das will ich! aber erſt will ich fühlen wie ein Mann." Als Lear war ſeine Kraft nicht ausreichend. Mit Koch war er willens 1782 die Schuchiſche Truppe zu verlaſſen, blieb aber bis zum Tode der Directrice *).

Flögel aus Schleſien hatte ſchon 1767 ſich dem Theater gewidmet. Er war Baßſänger und Schauſpieler und als ſolcher ſtellte er polternde Väter, ehrliche Alte und Offiziere dar. Seine Routine war größer als ſeine Kunſt. In den Charakteren, welche Rauheit und Biederkeit verbinden, war er gewiegt. Mit Fauſt alternirte er in der Rolle des Odoardo. Das Erhabene glückte ihm weniger als das Innige und daher bemerkte man bei dem Maler im „deutſchen Hausvater", daß er die Begeiſterung für die Kunſt weniger zur Anſchauung brachte als die Zärtlichkeit für die unglückliche Tochter. In komiſchen Partien hielt er ſich von Uebertreibungen nicht fern, ſo als Schöſſer in Weiße-Hiller's „Liebe auf dem Lande", als luſtiger Schuſter in der Oper gl. N. wo er, in der Abdankung nach der Gallerie emporſchauend, die Ehemänner aufforderte, ihm ihre ſchlimmen Weiber in die Kur zu geben. Seine Stimme, kräftiger Wuchs und Anſtand waren ſeinen Leiſtungen günſtig. Derb und bieder wie auf der Bühne zeigte er ſich im Leben. Flögel überdauerte alle ſeine Collegen. Als die Schuchiſchen Geſchwiſter zwei von einander unabhängige Theater bildeten, ſo war ſeit 1802 Danzig ſeine bleibende Stätte, ob auch die Directionen vielfach wechſelten. Als Sänger ließ er

*) Er bildete einen Schüler in dem jungen Schmettau, der als Knabe die Bühne betrat.

ſich nur noch in den Wieneriſchen Opern vernehmen, wie in Heibel's „Tyroler Waſtel.“ Er ſpielte in Beck's „Schachmaſchine“ den Ruf d. ä., in Schröderſchen und Kotzebueſchen Stücken die Alten. Auch in Tragödien und Schauſpielen trat er, gegen das Ende ſeiner Künſtlerlaufbahn nur wenig beſchäftigt, hie und da auf, ſo als Geiſt im „Hamlet“, als Miller in „Kabale und Liebe“ und als Walther Fürſt in „Wilhelm Tell“. Als ein Achtziger erſchien er am 30. Dez. 1817 zur Feier ſeines 50jährigen Jubelfeſtes auf der Bühne und nach Szenen aus Iffland's „Jägern“ und aus „Kabale und Liebe“ — hier gab er den Muſikus Miller und dort den Oberförſter — nahm er in einer Dankrede vom Publikum Abſchied. Nach zwei Jahren aber zeigte er ſich wieder in „Kabale und Liebe“ und zuletzt in Kotzebue's „Indianern in England“ als John Smith.

Obenan unter den Schauſpielerinnen ſteht die gefeierte Baranius, die, wie die Neuhoff, in Danzig das Licht der Welt erblickte.

Helene Eliſabeth Schmalfeldt, 1767 geboren, erwarb ſich als Sängerin zuerſt Beifall, da ſie in der „Sklavin“ als Zulima auftrat; man wußte nichts anderes an ihr zu tadeln, als ihre noch zu große Jugend. Schon damals umwebte ihr Spiel der Zauber zärtlicher Empfindung. An den wenig bedeutenden Schauſpieler Baranius verheirathet*), ging ſie nach Petersburg und ward hier 1779 für Singpartien, Vertraute und Nebenrollen angeſtellt. Als ſie 1781 nach Preußen zurückkehrte und in die Schuchiſche Geſellſchaft eintrat, gab ſie die erſten Liebhaberinnen im Schau- und Singſpiel und führte um kurze Zeit mit Glück

*) Die Nachricht im Gothaiſchen Theater-Kal. 1780. S. 257. verträgt ſich nicht mit der in Litt. u. Th. Zeit. 1784. I. S. 62. Der Artikel: „Baranius Henriette“, (ſo hieß Baranius' zweite Frau) im Allgem. Theater-Lexicon iſt vielfach zu berichtigen. Das Geburtsjahr 1768 iſt beinahe recht, ob auch der Geburtsort, nämlich Danzig? Ihr Alter erſehen wir aus der Schrift von 1795: „Berichtigung des im 15. Heft der Annalen des Theaters enthaltenen Aufſatzes über den Aufenthalt der Schuchiſchen Schauſpieler-Geſellſchaft in Danzig 1794.“ in der es heißt: die Baranius ſey 27 Jahr alt. — Eine Verweiſung auf Schriften der letzten Art und auf Schriften, wie das Theater-Lexicon, iſt meiſt vermieden, weil ſie entweder ſich in allen Händen befinden oder faſt allein in den Händen des Schreibers.

auch hoch tragiſche Charaktere aus, was um ſo mehr Wunder nimmt, da ihr Naivität und Schalkheit beſonders wohl ſtanden, da man, wenn etwas, Mannichfaltigkeit in ihrer Action vermißte. Bei ihrem Liebreiz, bei ihrem ſchönen offnen Auge hielt ſie es für übrig, ſich noch mehr durch die Kunſt zu geben. Ohne ihr Zuthun erwarb ſie ſich den Namen „der ſchönen Sängerin.“ In „Juliane von Lindorak“ bedauerte man, daß ſie als die tugendhafte, ſanfte, duldende Frau nur zu viel die Augen niederſchlug. Aber ſie entzückte auch in männlicher Tracht und in dem Seitenſtück zur Subordination „Sophie oder der gerechte Fürſt“, von Möller ſtellte ſie mit größtem Anſtande einen Jüngling dar, ebenſo in dem „Adjutanten“. In den Hillerſchen Opern iſt das Hänschen (ein junger Bauer) in der „Liebe auf dem Lande“, das Lottchen im „Lottchen am Hof“, das Lehnchen im „luſtigen Schuſter“ nie vorzüglicher gegeben. In „Robert und Calliſte“ werden ihre Stellungen als maleriſch gerühmt, in der G. Bendaſchen Oper „Romeo und Julie“ ſang ſie die Julie ausgezeichnet. Sie gab 1782 die Ariadne auf Naxos und bewährte ſich als ſeltene tragiſche Künſtlerin. In demſelben Jahr ſang ſie die Zulima, mit der ſie ihre Künſtlerlaufbahn eröffnet. Sie ging 1784 von der Schuchiſchen Bühne zu der Döbbelinſchen Bühne in Berlin über, obgleich ſie hier nur kleine Rollen übernehmen und figuriren ſollte. Sehr bald aber ward ihr Werth erkannt, ſie ſchwang ſich zu den erſten Liebhaberinnen im Schau- und Singſpiel“ empor und galt 1790 für die erſte Zierde des Hoftheaters. Hier ſpielte ſie in „Don Carlos“ als Eliſabeth mit Czechtitzky. Kabale entfernte ſie 1797 von der Bühne und, nachdem ſie längſt von ihrem erſten Gatten getrennt war, trennte ſie eine zweite Verbindung von der Kunſt. Ihre Silhuette befindet ſich im „Königsbergiſchen Theater-Journal“ von 1782; ein punktirtes Kupferblättchen von Bolt ſtellt ſie noch 1796 in blühendſter Zartheit dar.

Drei Damen Springer, Bachmann und Madam Ströbel traten gleichfalls in Sing- und Schauſpielen auf. Wenn Ackermann gewöhnlich auf der Szene der Erwählte der Baranius war, ſo war er wirklich der Mann der beiden erſtgenannten. Dem. Springer war in Favart-Gretrys „Freundſchaft auf der Probe“ eine Corally, wie ſich der Berichterſtatter aus-

drückt, zum Küſſen, dennoch verwies man es ihr, daß ſie in Diderots „Hausvater", anſtatt dem St. Albin, ihre zärtlichen Blicke dem Parterre zuwendete. Sie ſpielte Emilia Galotti und Beaumarchais' Eugenie (in der letzteren Rolle gab man der Madam Döbbelin den Vorzug); mit größerem Glück trat ſie in Operetten, wie in Favart's „Roſenfeſt" auf. Im Febr. 1774 wurde dies zu ihrem Hochzeitsbenefiz gegeben und mit großer Theilnahme ſahen die zahlreich Verſammelten ſie als Hänschen und ihren Erkohrnen als Guſtel. Der Bund wurde bald durch den Tod geſchieden; noch vor Ablauf eines Jahres begrub Ackermann ſeine jugendliche Gattin. In mehrfacher Weiſe war ihre Stellvertreterin Ludolphine Dorothea Bachmann aus Rheinsberg. Sie begann, 1762 geboren, ihre künſtleriſche Laufbahn auf dem Berliner Theater, das ſie 1781 verlaſſen mußte*). Im folgenden Jahr trat ſie in Königsberg als Roſine in Marmontel-André's „Zauberſpiegel" auf. Obgleich der rauſchende Beifall, den ſie fand, in Berlin beſpöttelt wurde, ſo ließen ſich die Königsberger in ihrem Urtheil nicht irre machen und huldigten ihr immer mehr und mehr. Wenn ſie auch als Emilia Galotti 1782 ſich noch an eine zu große Aufgabe wagte, ſo zweifelte doch niemand bei ihrem Talent und fleißigen Studium, daß ſie künftig dieſe und andere Rollen in Trauerſpielen mit Vollendung durchführen würde. In Operetten gefiel ſie ſo ſehr, daß ſie in mehreren mit Madam Baranius alterniren konnte. Man rühmte ihre Geſtalt und ihre Sprache und erfreute ſich an ihren Theaterſpielen. Sie vermählte ſich mit Ackermann 1782**). Nachdem ſie lange ſich von der Bühne zurückgezogen hatte und in Danzig wohnte, ſtarb ſie daſelbſt als Wittwe 1810. — Madam Ströbel geb. Tietz aus Schleſien gehörte ſchon vor ihrer Vermählung zur Schuchiſchen Truppe und ſang mit in den Burlesken von Kurz. Sie hatte ſich noch nach franzöſiſchen Meiſtern gebildet und, wenn man früher die edle Action und die maleriſchen Stellungen rühmte, ſo fand man nachmals, daß ſie für den Geſchmack dieſer Zeit „zu wenig nach-

*) Gallerie von teutſchen Schauſpielern und Schauſpielerinnen. Berlin 1783.

**) Es ſind die drei Madames Ackermann zu unterſcheiden, die auf der Schuchiſchen Bühne neben oder unmittelbar hinter einander jugendliche Rollen gaben, die eine geb. Springer, ſtarb 1774, die andere geb. Röhring, ſtarb 1779.

läßig, zu ſtudirt" ſpielte. Das Ströbelſche Ehepaar iſt zwiſchen 1772 und 1778 in Riga und Petersburg angeſtellt, von wo es 1780 zurückkehrt, 1781 in Breslau und von 1783 ab, unzertrennlich von dem Schuchiſchen Unternehmen, wie überall in Danzig und beſonders in Königsberg mit Beifall ſpielt. Madam Ströbel war ſerieuſe Sängerin, zeichnete ſich in Rollen in Männertracht aus und im hochtragiſchen Spiel. Ganz anders als Madame Schuch faßte ſie die Orſina auf. Jene ſtellte die Italienerin vor Augen, die in ihrer Aufwallung die Regeln der Selbſtbeherrſchung vergißt, Madam Ströbel zeigte die Philoſophin, die eben in ihrer ruhigen Ueberlegung furchtbar erſcheint. Jene war natürlicher und lehnte ſich mit dem Ausdruck an die Worte: „Wenn wir einmal alle in Bachantinnen verwandelt ihn zerriſſen, das ſollte ein Tanz werden!" Madam Ströbel trug die Rede mehr durchdacht als in ſprudelnder Entrüſtung vor. Ein Theil der Zuhörer entſchied ſich für die eine, der andre für die andere Darſtellung. Gleichzeitig trat ſie nicht allein in ernſten Opern, ſondern auch in „Robert und Calliſte" und im „Roſenfeſt" auf. In verkleideten Rollen, wie Amalie, blieb ſie hinter der Neuhoff zurück. In tändelnd komiſchen Operetten konnte ſie nur durch ihren Geſang, nicht durch ihr Spiel entzücken.

Karoline Lüttichau, nachmalige Einer, ließ ſich nur im recitirenden Schauſpiel vernehmen. Fleiß brachte ihr Talent zu ſchneller freudiger Entwicklung. Man ſetzte an ihr nur zu viel Beſcheidenheit aus, indem ſie durch Furchtſamkeit dem Anziehenden ihrer angenehmen Bildung und dem ſichern Erfolg ihres Spieles ſchadete. Königsberg rühmte ſich, neben Ackermann und ſeiner erſten Frau, neben Flößel auch die Lüttichau und Charlotte Schuch gebildet zu haben. Wenn nicht als Anfänger hatten dieſe Alle keine fremde Bühne betreten. Karoline Lüttichau ſpielte ſeit 1781 und noch mehr 1782 erſte Liebhaberinnen in Luſt- und Trauerſpielen und Rollen in männlicher Tracht. So viele ſich auch als Emilia Galotti verſucht hatten, ſo brachte ſie dieſen und die zarten weiblichen Charaktere in den Shakſpearſchen Tragödien zur lieblichſten Entfaltung. Wie die Baranius die ſchönſten Szenen Ackermannen gegenüber ſpielte, ſo ſie dem jugendlichen Einer, der — er nannte ſich früher Cracau — mit mehr äußern als innern Gaben ausgeſtattet, die erſten Liebhaber

darstellte. Im Jahr 1782 traten sie in einen Ehebund, der aber 1784 gelöst werden mußte. Einer verließ die Schuchische Gesellschaft und ist verschollen, während Madam Einer in künstlerischem Ansehn immer mehr stieg. Auch als Tänzerin wurde sie gern gesehn im Solo und Pas de deur. Sie vermählte sich 1785 mit einem Herrn von Sack aus Curland. Ihre Rollen übernahm die älteste Tochter der Directrice *).

*) Die andern Schauspieler waren entweder wenig bedeutend oder ihr Erscheinen war so flüchtiger Natur, daß sie sich nicht in bleibendem Andenken erhalten konnten. Manche waren nur Figuranten und übernahmen hie und da eine Aushülfsrolle.

Porsch aus Königsberg, Schul- und Universitätsgenosse des Magisters Lauson. Früher Liebhaber- später Gecken- und Intriguanten-Rollen 1780–1781 in Riga. Neben ihm seine Frau, die in einer hitzigen Krankheit ihre vollklingende Stimme verlor und seitdem wenig leistete, und zwei Brüder. Einer derselben starb in Königsberg 1787. Die anderen Familienglieder in verschiedenen Städten in Deutschland (Porsch, der mit Heinrici eine Truppe leitete, war mit ihnen wahrscheinlich nicht verwandt). H. H. Schultz aus Hamburg, 1731 geboren, seit 1772 bei Schuch. Väter und Alte. Er schriftstellerte Lutheroth, gestorben 1789. Väter, Bediente, Bauern. Werthen und Frau. Er Liebhaber, sie Liebhaberinnen im Schau- und Singspiel. Henrici und Frau, er war ein Baron Rudolph von Eschbach in der Wetterau, sie eine Königsbergerin; von ihm geschieden vermählte sie sich mit dem Fabrik-Inspector Jacobson. Er Gerichtspersonen Pedanten, sie Mutterrollen, Kammermädchen, Vertraute in der Oper. Engelhardt aus Meklenburg und Frau aus Sachsen. Er zweite Liebhaber, sie Soubretten. Dengel gab 1772 den Tartüffe. Heimburger, Juden und Bediente. Er erfand Ballette. Wersich, gestorben 1782. Zweiter Liebhaber. Hauptrolle im „Montrose." Bodenburg sollte Stänzel, Wothe Koch ersetzen. Bißler und Frau, er launige Alte, sie erste Liebhaberinnen im Schau- und Singspiel. Seebohm bis 1783. Kleine Rollen. Krause, Sänger. Amberg und Frau, er Sänger, sie Tänzerin. Schilbach, Zander, Walther, Bedientenrollen. Halbe, Verf. eines Stücks. Wentzel, Richter, Nicolai, Stark, Meyer spielen Nebenrollen. Breegott aus Elbing, mehr im Orchester als auf der Bühne brauchbar. Batt, Theatermeister und nach Stänzel Senior der Gesellschaft, spielte auch bisweilen.

Mad. Reibehand, affektirte Mütter. Mad. Möller und Mad. Ackermann, geb. Nähring, gestorben 1779. Dem. Frisch aus Königsberg, gestorben 1783, Liebhaberinnen. Dem. Siegrist, junge Mädchen. Mad. Berger, Sängerin. Mad. Müller. Mad. Lange. Dem. Werner kleine Rollen. Figuranten im Ballet.

Von den Herren Strödel, Grüner, Bachmann, Steinberg, und den Damen Charlotte Schuch, Fasquiel später.

Wenn auch im Schauſpiel Vorzügliches geboten werden konnte, ſo wurde durch daſſelbe nicht das heiter erweckliche Singſpiel und das an Ueberraſchungen reiche Ballet verdrängt. Das Theaterpublikum ließ ſich das nicht ganz nehmen, was in früheren Zeiten es ergötzt hatte. Das Schäferſpiel begrüßte es in dem Singſpiel wieder, weil dieſes meiſt ländliche Gemälde darſtellte, wie die Weiße-Hillerſchen Operetten, die Burleske dagegen in dem Ballet, das in ſeiner barocken Einkleidung gewöhnlich der jauchzenden Lachluſt Befriedigung gab. Nur geringe Anſprüche waren an das Ballet und Singſpiel zu machen. Im Schauſpiel ließ es ſich die Direction angelegen ſeyn, die Bühne möglichſt im gleichen Niveau mit der in Berlin, „dem Sitz des guten Geſchmacks" zu halten, im Singſpiel beſchränkte ſie ſich auf das, was gerade die vorhandenen Kräfte möglich machten, denn das Orcheſter mußte die Regimentsmuſik erſetzen und es wurden nicht beſonders Sänger und Sängerinnen angeſtellt, ſondern die Gabe des Geſangs wurde als eine treffliche Zugabe zu dem, was die Darſteller im Schauſpiel leiſteten, angeſehn. Die Truppe konnte unter ihren Mitgliedern den Dichter vermiſſen, aber keineswegs den Komponiſten, deſſen Aufgabe es vorzugsweiſe geweſen zu ſeyn ſcheint, die Oper ſo einzurichten und umzuſchreiben, daß ſie von dem beſchränkten ſingenden Perſonal ausgeführt werden konnte, daneben aber auch neue Opern zu verfaſſen, die ihm anpaſſend waren. Daher finden wir, daß auf den kleineren Bühnen Singſpiele, die für ſie geſetzt waren, daſelbſt außerordentlichen Beifall fanden und daß hier das Einheimiſche dem Fremden vorgezogen wurde. Das Singſpiel „der Kaufmann von Smyrna" wurde überall gern geſehn, beſonders aber auf dem Wäſerſchen und dem Schuchiſchen Theater, dort und hier war es aber ein anderes, in Breslau hörte man die Compoſition des dortigen Muſikdirectors Holly und in Danzig die des daſelbſt angeſtellten Stegmann. So erregten auch die Opern des Döbbelinſchen Muſikdirektors André ein überwiegendes Intereſſe in Berlin *).

Karl David Stegmann, in Dresden 1751 geboren, er-

*) Die Rückſicht, ein Stück oder eine Muſik als ausſchließliches Eigenthum einer Bühne zu betrachten, kam, ſeitdem ſich nicht mehr die Truppen wie ehedem kreuzten, weniger in Anſchlag.

warb ſich durch die Compoſition des genannten Singſpiels um die Directrice ein großes Verdienſt. Von 1774 ab bis zu ihrem Tode wurde daſſelbe als Nachſpiel — ein ſolches ward nach alter Sitte vom Publikum verlangt — unaufhörlich gegeben und kein anderes fand eine gleich beifällige Aufnahme. Der Text der einaktigen Operette vom oben genannten Prinzen Heinrich *) iſt einfach.

Haſſan, der Kaufmann, that das Gelübde, jährlich einen Chriſten aus der Sklaverei loszukaufen in dankbarer Erinnerung daran, daß er, unter Corſaren gerathen, in Marſeille einem mitleidsvollen Chriſten ſeine Freiheit zu danken hatte. Als ein Sklavenhändler nach Smyrna kömmt, ſo fügt es das Geſchick, daß Haſſan einen Gefangenen mit dem Wort begrüßen kann:

In dieſem Arm, der dich umſchließt,
Vergiß o Freund der böſen Tage:
Genieße fern von Furcht und Plage
Das Glück, das Haſſan hier genießt.
Dem Nächſten gerne wohlzuthun,
Das hab' ich ja von dir gelernt.

Haſſans Frau kauft die Franzöſin Amalie und führt in ihr die Verlobte dem Freunde ihres Gemahls zu. Der Schlußgeſang lautet:

Seyd ihr nicht Alle Kinder eines Blutes?
Habt ihr nicht einen Vater nur?
Ihr Sterbliche! ... Drum thut euch Gutes!
Dies iſt die Stimme der Natur.
Ein gutes Werk wirkt jederzeit
Die ſüßeſte Zufriedenheit.

Stegmann komponirte für die Schuchiſche Geſellſchaft „das redende Gemälde", „die Rekruten auf dem Lande." Als er mit ſeiner Frau, geb. Linze, einer trefflichen Bühnenſängerin **), 1776 nach Hamburg ging, gab er darum nicht die Verbindung mit Königsberg auf und componirte eine Oper von Jeſter. Er war

*) Komiſche Opern. Berlin u. Leipz. 1775. Th. II.

**) Sie war zu Breslau 1755 geboren. Schon 1774 widmete man der Künſtlerin ſchmeichelhafte Gedichte, eines: „Bouquet der Mademoiſelle Linzen an den Buſen zu ſtecken"

zugleich Sänger und Schauspieler. Seine Künstlerlaufbahn beschloß er als Mitglied des Weimarischen Hoftheaters. Hier sah ihn Schröder 1791 als Biskroma in Salieri's „Arur" und sein Urtheil war: „Sehr brav gespielt und gesungen. Auch macht er der Operndirection durch seine Anordnungen Ehre" *).

Steamanns Nachfolger ist Nicolaus Mühle, der als kurbairischer Kammercompositeur ein Schauspiel mit Gesang 1778 herausgab. Er komponirte „Lindor und Jemene", Brezner's „Irrwisch", Singspiele, die auf dem Schuchischen Theater oft gegeben wurden. Auch er lieferte die Musik zu einem Jesterschen Stück.

Einen größeren Ruf als Stegmann und Mühle erwarb, wie wir hören werden, sich F. L. Benda.

Wie noch jetzt waren die Ballete gewöhnlich die Erfindungen der Tänzer, die sie anordneten. Die meisten stellten komische Szenen dar „die Müller und Kohlenbrenner", „die bezauberten Bauern", „die lebendigen Mehlsäcke". In dem Schauspieler-Personal zeichneten sich in Balleten Heimburger, Mad. Einer geb. Lüttichau und Charlotte Schuch aus, beide wurden wegen ihrer Ausführung graziöser Tänze gerühmt. Nach dem Abgange Friedrich Koch's trat als Balletmeister in die Schuchische Gesellschaft Barzanti, ein trefflicher Harlekin und Schüler von Nicolini, der in Hamburg gewesen war und für eine Zeitlang 1768 von Döbbelin gewonnen wurde **). 1774 führt er in Danzig ein neues Ballet mit neuen Maschinen auf. Eine treffliche Tänzerin damals war Madam Merschy, die 1775 in Elbing starb ***). Im folgenden Jahr ist der Balletmeister Voltolini angestellt, der mit seiner Frau, zwei Söhnen, einer Dem. Huber und mehreren Damen der Gesellschaft verschiedene Ballette zum Schluß der Schauspiel-Vorstellungen aufführte. Sie wurden beifällig aufgenommen und wiederholt. Voltolini gab, während er in Danzig weilte, Tanzstunden. Im J. 1778 ging er ab, da man seine Forderungen nicht erfüllte. Eine Madam Voltolini, eine Pressburgerin, hatte mit Schröder zusammen bei

*) Meyer Schröder II. I. S. 60.
**) Ebendas. I. 180. Prümicke 263.
***) In der St. Nicolaikirche begraben.

Kurz geſpielt, wahrſcheinlich die Gattin des Balletmeiſters, der nun zur Wäſerſchen Truppe hinüberſiedelte. Jetzt übernahm es der Schauſpieler Heimburger, Ballete anzuordnen.

Unter den Gaſtſpielen dieſer Zeit gehören manche zu den nicht gewöhnlichen Erſcheinungen. Das Spiel der Debütanten wurde auf den Komödienzetteln in folgender Art angezeigt: „Madam Bißler*) werden (sic) in der Rolle der Julie ſich zu zeigen die Ehre haben“ (1781). Von dem gewonnenen Beifall war bei den meiſten Schauſpielern die Fortſetzung oder das Aufgeben der weiteren Reiſe abhängig. Auf dem Wege nach Petersburg veranſtaltete der nicht unberühmte Balletmeiſter Vogt in Danzig und Königsberg 1782 mehrere Vorſtellungen und nahm für kurze Zeit auch eine Anſtellung bei der Schuchiſchen Truppe an.

Im Jahr 1753 ſpielten italieniſche Opernſänger in Danzig; daſſelbe wiederholte ſich im Aug. 1782. „Die vereinigte Geſellſchaft Italieniſcher Operiſten“ gab La Semplice von Sarti, la schiava riconosciuta von Piccini u. ſ. w. für den Gewinn einer Benefiz-Vorſtellung. Die Spielenden waren eine Madam Scanavini und ihre Tochter und die Herren Tonioli und Cesari.

Im Jahr 1782 und 1784 wurden Charlotte Brandes und ihre Tochter Minna in Königsberg und in Danzig zugleich in Concerten und auf der Bühne bewundert. Die erſte feierte hier auf ihrem heimatlichen Boden ihren letzten Triumph.

Brandes verſchaffte ſich in Berlin zwei Empfehlungsbriefe, die, wenn auch die Gattin und die Tochter weniger berühmt geweſen, ihm in Kurland eine glänzende Aufnahme gewährleiſteten, vom Kronprinzen an den Herzog von Kurland und vom Grafen v. Medem an die Herzogin, ſeine Schweſter. Das Ziel der Reiſe war Riga, wo Brandes auf Einladung des Geheimen Raths v. Vietinghoff die Direction übernehmen ſollte. Nach beinahe zwanzigjähriger Trennung begrüßte Charlotte Eſther Brandes die Ihrigen in Königsberg. Jeſter führte die Familie in das Haus des Generalchirurgus Gerlach ein und Hippel ließ den Dramatiker Kant's Bekanntſchaft machen. Der Her-

*) Andere Gäſte waren Lorenz 1782, Madam Toscani 1785, Rabel und Frau 1786.

zog von Holſtein-Beck zeichnete die Gäſte beſonders aus. Charlotte Brandes fand in Littauen — ſie war zu Roſinsko in Oſtpreußen 1742 als die Tochter des Amtmanns Koch in Dinglauken geboren — ihren Onkel, den Pfarrer Regge in Tilſit wieder, der ſie vom ſechſten Jahre ab erzogen hatte. Wieviel konnte ſie aus ihrem reich mit Lorber umſchlungenen Leben erzählen! Auf den erſten Theatern in Berlin, Gotha, Dresden, Manheim, Weimar und Hamburg hatte ſie als die erſte geglänzt und ihre Nebenbuhlerinnen dermaaßen verdunkelt, daß ſie meiſt ihre Stellung aufzugeben ſich genöthigt ſahen. Gleichſam um ihre gefährliche Größe Alle empfinden zu laſſen, trieb ſie Reizbarkeit und Empfindlichkeit von Bühne zu Bühne*). Kurz vor dem Tode des alten Franz Schuch, bei dem ihr Bruder der Ballettänzer Friedrich Koch angeſtellt war, trat ſie noch als Demoiſelle Koch einmal auf. Die dritte Rolle, die ſie gab, Sophie in Diderots „Hausvater" — es war in Breslau — entzückte Leſſingen, ſo daß er ihr Unterricht zu geben ſich bewegen fühlte und ihr ein Kleid verehrte, in dem ſie künftig die Sophie ſpielen ſollte. An Leſſing erinnerte ſie ſich beim Namen ihrer Tochter Minna und unter ihren tragiſchen Rollen war die bedeutendſte die Orſina. Für ſie hatte Jeſter die „junge Indianerin" überſetzt, die ſie in Berlin unter rauſchendem Beifall gab. Ihr Ruhm erreichte den Höhenpunkt in der „Ariadne auf Naxos." Ihre Tochter Charlotte Wilhelmine Franciſca, in Berlin 1765 geboren, war ſtolz, von der erſten Sängerin Mara gebildet zu ſeyn, und mit der Genugthuung, etwas als Pianiſtin zu leiſten, zu dem Bildniß Haydn's über ihrem Klavier ſchauen zu können**). Auch als Schauſpielerin — ſchon als dreijähriges Kind ward ſie auf die die Bühne gebracht — entzückte ſie als Emilia Galotti und Ophelia, in Opern und Singſpielen, namentlich in der „Jagd" als Röſe. Sie war eine all bezaubernde Roſe, die aber ſchon als Knoſpe den Tod im Herzen trug. Es war das Gerücht, wie

*) Brandes verſchweigt es nicht, daß ſie in italieniſcher Heftigkeit einſt vor Aerger ein neues Gewand zerriß, vor Eiferſucht im eignen Hauſe mit einer Schauſpielerin in Handgemenge gerieth.

**) Zu ihren vielen Lehrern im Klavierſpiel gehörte auch eine Tante von J. L. Benda, Madame Hattaſch.

der Vater dies selbst in der Lebensbeschreibung erzählt, daß er mit äußerster Strenge sie zum Singen angehalten und dadurch den Grund zu ihrem frühen Ende gelegt hatte *). Er war rauh und durchfahrend und deßhalb war man in Königsberg geneigt, der Sage Glauben zu schenken **). Von ihren Bewunderern wurde sie mit Anträgen bestürmt, die sie alle zurückwies. Als sie sich zur Reise nach Preußen rüstete, erschoß sich ein junger Russe vor Liebe. Bilder, nicht weniger von ihrer Mutter als von ihr, waren verbreitet und von den Dichtern in feurigen Ergüssen wurde ihr wetteifernd gehuldigt.

Nachdem Mutter und Tochter auf der Reise in Schwedt, in Stettin, Brandes' Geburtsorte, und in Danzig den Kunstfreunden seltene Genüsse bereitet, erhöhten sie durch solche das Vergnügen, das am kurländischen Hofe waltete, und begaben sich nach Riga. Hier erkannte Brandes in Madame Hübler eine alte Bekannte, die geborne Steinbrecher wieder. — Der Familie Brandes war es nicht vergönnt, sich lang an einem Orte zu verweilen. v. Bietinghoff gab bald darauf das Theaterunternehmen auf und überwies die alleinige Leitung der Bühne den Schauspielern Meyrer und Eckardt-Koch. Ehe er es gedacht, befand sich Brandes mit Frau und Tochter wieder im Kreise der herzoglichen Familie in Curland, theils in Mitau, theils im nah gelegenen Würzau. Hier auf einem kleinen improvisirten Theater wurde „Ariadne", „Medea" und einige Lustspiele und Operetten gegeben. Den Spielenden wurden großmüthige Belohnungen zu Theil und für Minna Brandes wurde ein Gehalt bestimmt, wofür sie sich in den am Hof stattfindenden Concerten zu singen verpflichtete. Der Herzog wollte die Künstler-Familie Brandes dauernd für Mitau gewinnen, allein Brandes machte so übertriebene Forderungen, daß er mit der Gnade zugleich den Schutz des fürstlichen Gönners verlor und die Rückreise nach Berlin beschloß. Er kam im Juli 1784 wiederum nach Königsberg

*) Brandes Meine Lebensgeschichte. III. S. 274

**) Vielleicht, damit der Vater nicht gar zu sehr in Minna dringen möge, als ihr Unwohlsein lange in Königsberg die Aufführung von Concerten unmöglich machte, empfing er einen anonymen Brief mit 20 Dukaten, der, wie es sich später ergab, von der Tochter selbst herrührte.

und ſah die Zahl der Kenner und Kunſtfreunde Hippel, Hofrath Hoyer, Theolog Pleſſing, die drei Muſiker Richter, Podbielski und Zander*) vermehrt durch die Kaufleute Ruffmann, Scherres, Killmar und Bahn. Ein Schreiben der Herzogin von Kurland führte ſie in das reichsgräflich v. Kayſerlingſche Haus ein. Der Herzog von Holſtein-Beck, John, Jeſter, die Familie Gerlach bewährte die frühere enthuſiaſtiſche Theilnahme. Als das Verbot eines Concertes wegen der um das Abſterben der Königin von Schweden ſtattfindenden Landestrauer aus Rückſicht für die Gäſte zurückgenommen war, ſah ſich Minna Brandes durch einen Katarrh am Geſang beinahe gehindert. Dennoch mußte das angezeigte Concert gegeben werden, da der Herzog von Kurland und Gemahlin, willens eine Reiſe nach Italien zu unternehmen, gerade in Königsberg eintrafen und an der Unterhaltung Theil zu nehmen wünſchten. „Meine Charlotte, ſchreibt Brandes**), deklamirte die Rolle der Ariadne, welche unter der Direction des vortrefflichen Klavierſpielers und Organiſten Richter accompagnirt wurde und meine Tochter ſpielte einige Conzerte auf dem Fortepiano und ſang zum Beſchluß eine Arie aus der Oper Arſene. Die Verſammlung war über dieſe Aufführung, beſonders aber über die meiſterhafte Declamation der Ariadne von meiner Frau, welche ſie nicht erwartet hatte, und über die Bereitwilligkeit der Künſtlerin Minna, Alles zu leiſten, was in ihren Kräften ſtand, innigſt gerührt und belohnte ſie und ſämmtliche Virtuoſen mit dem lauteſten Beifall.“ Ja John verbreitete das Entzücken der Königsberger über Minna Brandes im Auslande durch ein in eine Berliner Zeitſchrift eingerücktes Gedicht:

Wenn du blühendes Mädchen
Die Gärten und Fluren betrittſt,
Um die Lilienbruſt
Die blonde Locke nachläßig ſchwebt,
Denn wehen linder die Weſte
Und das Garten- und Wieſen-Gebläm

*) Bei dem Conzert, das Minna Brandes 1782 gab, wollten „ſämmtlich dabei angeſtellten Muſici zum Beweiſe ihrer vorzüglichen Hochachtung gegen die Sängerin durchaus keine Bezahlung annehmen.“ Brandes Leben. II. S. 345.

**) Ebendaſ. III. S. 71.

Duftet ſüßer dir zu:
Und die Sängerin Nachtigall
Schweigt ehrerbietig und lauſcht,
Wenn deine Zauberkehle beginnt — — —
Und wenn du die Silberſaiten berührſt —
Wer hatte Gefühl für Schönheit und Reiz,
Für Kunſt und Natur,
Für Tugend und ſittſamen Scherz —
Und ſah, Minna! dich nicht? *).

Brandes unverweilt wollte durch Elbing fahren, wurde hier aber einige Tage von Kunſtfreunden zurückgehalten, vom Kaufmann King, General v. Egloffſtein, Bancodirector Struenſee u. a. Am Schluß eines Conzertes ward den Gäſten ein glänzender Ball gegeben.

In Danzig war damals das Schuchiſche Theater. Die Freunde der Themis und der Melpomene der Rathsſekretair Tritt, der Advokat Schnaaſe und der Notar Glummert hatten ihnen ſchon auf der Hinreiſe eine ausgebreitete Bekanntſchaft zugeführt. Zu ihnen gehörte der engliſche Kaufmann Clairke, in deſſen Hauſe ein kleineres, wie in einem gemietheten Saal in gleicher Weiſe, als zwei Jahr vorher, ein großes Conzert gegeben wurde. Mit dem Gewinn hatte Brandes hier und dort keinen Grund zufrieden zu ſeyn. Um ſo beſſer fiel das Abkommen aus, das er mit Madam Schuch traf, die ihn bat, dem Verlangen des Publikums zu genügen und ſeine Damen zu beſtimmen, ſich auf ihrer Bühne zu zeigen. Für drei zu gebende Vorſtellungen ſagte ſie ihm die Einnahme der vierten zu. Man ging darauf ein. „Die Schauſpiele, berichtet Brandes, wurden aufgeführt und der Zulauf war außerordentlich. Bei der vierten Benefizvorſtellung war kaum für die Hälfte der herzueilenden Zuſchauer Raum genug und die Einnahme belief ſich etwas über tauſend Gulden, ungefähr achtzig Dukaten. Einige Tage darauf bat mich Madame Schuch noch um eine Vorſtellung, wofür ſie mir hundert Gulden anbot. Ich ſetzte ihr zu Gefallen meine Reiſe nochmals aus. Die Theaterkaſſe gewann dadurch noch eine, der vorigen ähnlich große

*) Litt. und Th. Zeit. 1782. III. S. 577. Der letzte Vers iſt hier falſch gedruckt.

Einnahme. Da ich wußte, daß der ſonſt gewöhnliche Beſuch im Schauſpiel eben nicht ſonderlich zahlreich war, ſo verbat ich die mir verſprochenen hundert Gulden Belohnung"*). In gegenſeitig dankbarer Geſinnung ſchieden die Familie Brandes und die Schuch von einander. Durch eine öffentliche Rüge wurden beiden eine Kränkung angethan, indem man es der Directrice als leichtſinnige Verſchwendung vorhielt, ſo viel aus der Theaterkaſſe den flüchtigen Gäſten geopfert zu haben. Brandes vertheidigt ſich dagegen und bemerkt, daß der Preis von achtzig Dukaten für vier Vorſtellungen eben keine ſo außerordentlich große Belohnung war"**). Die Benefizvorſtellung war „Azor und Zemire", hier und in „Robert und Calliſte" zeichnete ſich Minna Brandes aus, wie ihre Mutter in den Melodramen „Medea" und „Ariadne", die am Schluß zweier Abende gegeben wurden. Hier las man auf dem Comödienzettel „die bekannte Schauſpielerin Madam Brandes wird die Ariadne ſpielen." Und niemand konnte ſie ihr gleich ſpielen, von der ein Recenſent 1778 ſagt: „Sie hat außerordentliches Feuer und eine ſo erſtaunende Heftigkeit, daß es ihr unmöglich wird, das erſte im Zaume zu halten und die andere nicht zuweilen in eine Ueberſchreiung der Stimme ausarten zu laſſen, die man erſt gewohnt werden muß, um ſie ſchön zu finden. Ihre Figur iſt, was den Wuchs anbetrifft, noch immer auf dem Theater von guter Wirkung. Meines Erachtens würde ſie für die Fortdauer ihres Ruhms weit beſſer ſorgen, wenn ſie ſtatt noch in jungen Rollen aufzutreten, ſich ganz auf das Fach heftiger und hoher Charakterrollen legte. Die Sprache der Liebe gelingt ihr zwar zuweilen ganz vortrefflich, aber eh ſie ſich's verſieht, rennt die Zunge mit dem Affekt davon und ſie ſchildert uns den triumphirenden Stolz, wo ſie die leidende Tugend malen wollte. Der Zuſchauer kommt dabei weiter nicht zu kurz, ſie ſtellt ihm immer ein ſchönes Gemälde dar"***). Jeder Tadel mußte für die Darſtellerin der Ariadne ſich in einen Vorzug verwandeln, wenn ſie den Donner zu überſchreien hatte, wenn die Liebe in der Leidenden den Zorn hervorruft, wenn in dem Schmerz allein der Stolz

*) Brandes Leben II. 341 fg. III. 75 fg.
**) Nach dem Theater-Kalender für 1785. S. 224.
***) Litt. und Th. Zeit. 1778.

ſich aufrecht hält, wenn ſie nur durch ihre impoſante Erſcheinung in der Verlaſſenheit die Oede zum ſchönen Gemälde umſchafft. Das Melodram als etwas Ungewöhnliches kam durch Charlotte Brandes zu außerordentlicher Geltung. Die Verſchmelzung von Muſik und Declamation, der durch das Orcheſter beſtimmte Rhythmus gab ihrem Spiel eine ſeltene Feierlichkeit. Ihre Tracht, weil ſie eben etwas recht Altes ſeyn ſollte, wirkte überraſchend neu auf den Zuſchauer und weckte Staunen*). Ihr einfaches Gewand ſollte nach der Antike zugeſchnitten und ihr Kopfputz namentlich von einer Gemme mit dem Ariadnekopf hergenommen ſeyn.

Aus Bildern erſehn wir, daß über dem Antiken die Mode-Anſprüche nicht aufgegeben würden. Nach Graff ſtellen zwei Kupferſtiche von Sintzenich und Berger **) die Brandes als Ariadne dar. G. M. Krauſe, ſeit 1776 im Dienſt des Großherzogs von Weimar, malte Bilder zur Ariadne der Brandes.

Der Conſul Gibſon und viele Gönner der Familie Brandes wollten, daß ſie für einen anſtändigen jährlichen Gehalt, der durch Subſcription aufgebracht werden ſollte, Danzig zu ihrem beſtändigen Wohnſitz erwählte. Brandes hatte aber ſchon einen Vertrag mit Hamburg geſchloſſen zur Mitdirection des Theaters neben Klos. Das Unternehmen konnte ſich jedoch nur ein Jahr erhalten.

Der Glückſtern der Familie Brandes war für immer untergegangen. In Schmerz darüber, daß er durch Uebermuth ſich den Unwillen des Herzogs von Kurland zugezogen, ruft Brandes reuig aus: „Ach! hätte ich damals in die Zukunft blicken können.“ Charlotte Brandes hatte für diejenigen, die ſie in jüngerem Alter geſehn, ſich auf der Bühne überlebt. Die ehemalige warme Bewunderung erſtarrte zu kaltem Spott. Die ihr widerfahrene Unbill erſchien ihr als Kabale***). Ihr achtzehnjähriger Sohn

*) Brandes Leben III. S. 209.

**) Zur Litt. und Th. Zeit. 1782. Th. I.

***) Man beehrte ſie mit dem ſchauderhaften Namen, durch den alte Schauſpielerinnen von den Brettern manchmal verſcheucht ſind, wenn ſie das Reich nicht aufgeben wollten, das ſie in jungem Alter mit Glück beherrſchten. Brandes Leben III. 134. Der Name iſt wohl ein techniſcher Ausdruck, der nach altem Sprachgebrauch Fehler im Spiel bezeichnet. In Gryphius „Peter Squenz“ heißt es: „Laſſet uns hören, wie viel Säu ihr gemacht in euer Tragödie.“ Die an-

erkrankte rettungslos und dem Schmerz erliegend, folgte ſie ihm bald im Tode nach am 13. Mai 1786. Im ſelben Jahr mußte Minna Brandes dem Theater entſagen, da ſie ſich immer leidender fühlte. Bei unzerrütteter Geſundheit würde ſie das Höchſte geleiſtet haben, die 1788 ein frühes Grab aufnahm. Nach ihrem Tode wurden Compoſitionen von ihr dem Druck übergeben. — Brandes ſelbſt, der als Schauſpieler ſtets nur mittelmäßig war, hatte bis dahin als Bühnendirigent und Schriftſteller einigen Ruf genoſſen. Als er weder als der eine, noch als der andere etwas galt, brachte er ſeine Tage in Berlin kümmerlich hin, bis er 1799 ſtarb.

Aus den auf den früheren Seiten angeführten Namen der Stücke, in denen die vornehmſten Schauſpieler ſich auszeichneten, erkennen wir ungefähr den Umfang des Repertoirs. Corneille, Racine und Voltaire, Moliere und Destouches ſind beinahe verſchwunden, aber darum ſind die franzöſiſchen Dichter keineswegs abgedankt. Zu Diderots „Hausvater" iſt Beaumarchais' „Eugenie" gekommen. Des letzteren „Barbier von Sevilla oder die unnütze Vorſicht", von Großmann überſetzt mit Geſängen von F. L. Benda, und „der tolle Tag oder Figaro's Hochzeit" gehören zu den beliebten Sing- und Luſtſpielen. Mercier und Sedaine ſind an der Tagesordnung. An Merciers „Eſſighändler" und beſonders ſeinem „Deſerteur" konnte man ſich nicht ſatt ſehn*). St. Franc's Standhaftigkeit, der Heldenmuth, mit dem Dürimel dem Tode entgegen geht, machte einen ſo tiefen Eindruck, daß er durch endloſe Wiederholungen nicht geſchwächt werden konnte. Im „Eſſighändler" fühlte man mit dem Dichter, ſo lieſt man auf dem Schuchiſchen Comödienzettel, daß der königliche Mantel und das gröbſte Tuchkleid gleich groß ſeyn können. Sedaine lieferte die Dichtungen zu Erfindungen, die mit der franzöſiſchen Muſik nach Deutſchland herüberkamen. Sein „Deſerteur", „Röschen und Colas" beide von Monſigny componirt,

ſpruchvolle Brandes begnügte ſich zuletzt mit der Rolle der Wirthin in Iffands „Jägern."

*) Er wurde in Deutſchland zugleich auf deutſchen und franzöſiſchen Theatern gegeben Mal auf Mal.

wurden oft gegeben. Favart's Operetten erhielten ſich in fortdauernder Gunſt. „Das Roſenfeſt", auf Verlangen der Großherzogin von Sachſen von Herrmann überſetzt, mit Muſik von Wolf, nahm jedes Repertoir auf. Es werden Roſen als Ehrenſpende an tugendhafte Mädchen vertheilt, Hannchen wird vom Roſengericht zurückgewieſen, aber für die Beſchämung wird der Verläumdeten glänzende Genugthuung. „Die ſchöne Arſene" componirt von Monſigny. Sie wird durch die Fee Aline geheilt. Der liebloß Strengen droht das Orakel der Gleichgültigkeit. Sie geräth in eine Köhlerhütte und aus den Gefahren wird ihr Schutz in den Armen des vordem verſchmähten Ritters Alcidor. Der Operngeſchmack nahm an Größe zu durch die Aufnahme der Compoſitionen von Gretry, der nach Favart „die Freundſchaft auf der Probe", nach Marmontel „Zemire und Azor" ſetzte. Unter den franzöſiſchen Stücken dürfen „die Drillinge", von Bonin überſetzt, nicht übergangen werden, in welchem Luſtſpiel die erſten Schauſpieler gern eine Probe ihres vielſeitigen Talents zeigten.

Die Shakſpearſchen haben die franzöſiſchen Tragödien in die Flucht geſchlagen und auch im Schauſpiel und Luſtſpiel behaupten ſich die Engländer neben den Franzoſen. Die Beſetzung der Shakſpearſchen Stücke lehrt uns am beſten das Verhältniß, in dem die Leiſtungen der Schauſpieler ſtehn.

Hamlet.

König . . . . . Hr. Bißler 1781. Hr. Ströbel 1781. Hr. Henrici 1782.

Königin . . . . . Mad. Reibehand 1781. Mad. Schuch 1781.

Hamlet Hr. Schmidt Hr. Engelhardt 1781. Hr. Koch 1781. Hr. Czechtizky 1785. Hr. Haffner 1787. Hr. Roose 1795. Hr. Schwartz 1796. [vor 1778.]

Ophelia . . . . . Mad. Bißler 1781. Dem. F. Schuch nachm. Bachmann 1781.

Oldenholm . . . . Hr. Henrici 1781. Hr. Lutheroth 1782. (Polonius)

Laertes . . . . . » Ackermann.

Guſtav . . . . . » Flögel. (Horatio).

Geiſt . . . . . » Fauſt.

Kaufmann von Venedig 1780.

Der Herzog . . . . Hr. Fauſt.
Antonio . . . . . = Flögel.
Baſſanio . . . . . = Engelhardt.
Gratiano . . . . . = Ackermann.
Lorenzo . . . . . = Ströbel 1780. Hr. Henrici 1781.
Shylock . . . . . = Koch.
Portia . . . . . Dem. Lüttichau, nachm. Einer.
Neriſſa . . . . . Mad. Engelhardt.
Tubal . . . . . Hr. Halbe.

Lear.

Lear . . . Hr. Fauſt 1781. Hr. Kramp 1789.
Goneril . . Mad. Engelhardt.
Regan . . = Henrici.
Cordelia . Dem. Lüttichau nachm. Einer 1781. Mad. F. Bachmann geb. Schuch 1789.
Albanien . Hr. Ströbel.
Cornwall . = Seebohm.
Graf Gloſter = Henrici.
Kent . . . = Flögel.
Edgar . . = Koch.
Edmund . = Einer.
Narr . . = Halbe.

Macbeth.

Macbeth . . . Hr. Koch 1781. Hr. Schwartz 1796.
Lady . . . . Mad. Schuch 1781. Mad. Kramp 1796.
Macduff . . . Hr. Fauſt.
Banquo . . . = Flögel.
Fleance . . . = Einer.
Curan . . . . = Ströbel.
Generill *) . . Dem. Lüttichau nachm. Einer.
Malcolm . . . Hr. Seebohm.
Geiſt des Duncan = Henrici.
Alter Mann . . . Luthereth.

*) In der Stephanieſchen Bearbeitung.

Gegen die Schauſpiele von Cumberland traten die älteren eines Lillo und Ottway zurück und namentlich machte „der Weſtindier“ und „Miß Obre oder die gerettete Unſchuld“ viel Glück. Nicht weniger Scheridan's Läſterſchule“ von Leonhardi überſetzt, welcher ein Geſellſchafts-Theater in Petersburg leitete.

Die italieniſche Poeſie zieht weniger an als die italieniſche Muſik. „Robert und Kalliſte“, von Eſchenburg überſetzt, erfreut ſich wegen der Compoſition von Piccini einer beifälligen Aufnahme. Unter den Ueberſetzungen nach dem Italieniſchen erhebt ſich Gozzi über Goldoni. Gozzi iſt bisweilen der italieniſche Shakſpeare genannt. „Juliane von Lindorack“ nach ihm erhält ſich als ein wirkſames Schauſpiel lang auf dem Repertoir. Nach Gozzi wird ein Calderoniſches Stück, von Gotter bearbeitet, „das laute Geheimniß“ gegeben. Calderon's „Alcalde“ ſchlägt, wie ein deutſches Sonett uns lehrt, die Brücke von Spanien nach Albion. Auf der Schuchiſchen Bühne, obgleich die beiden Alten von Fauſt und Flögel vorzüglich geſpielt ſeyn werden, gefällt er nicht. Wie vordem iſt auch jetzt das Spaniſche nur ſchwach vertreten. Ein Luſtſpiel nach dem Spaniſchen iſt „der Verſchlag.“

Wenn nicht in der Oper, ſo in dem recitirenden Schauſpiel behalten jetzt die deutſchen Originalſtücke die Oberhand. Leſſings „Minna von Barnhelm“ und „Emilia Galotti“ eröffnen den Reigen.

Minna von Barnhelm.

Auf der Döbbelinſchen Bühne 1796.		Auf der Schuchiſchen.
v. Tellheim . .	Hr. Engelmeyer.	Hr. Koch 1782. Czechtitzky 1785.
Minna	Mad. Döbbelin.	Mad. Einer.
Franciska . . .	» Schulz.	» Engelhardt.
Juſt	Hr. Thering.	Hr. Flögel.
Paul Werner .	» Döbbelin.	» Fauſt.
Riccaut	» Lambrecht.	» Einer.

Emilia Galotti.

Auf der Schuchiſchen Bühne.

Emilia . Dem. Springer nachm. Ackermann. 1772*) Dem. Lüttichau nachm. Einer. 1780. Mad. Bißler 1781.

*) In dieſem Jahr wurde das Trauerſpiel in Danzig viermal gegeben.

Odoardo .	Hr. Stänzel 1772.	Hr. Faust 1781.	
Claudia		Mad. Reibehand.	
Prinz		Hr. Ackermann.	
Marinelli	Hr. Schmidt 1772.	" Koch 1781.	
Maler Conti		" Steinberg.	
Orsina .	Mad. Schuch 1772.	Mad. Ströbel 1781.	Mad. Schuch 1782.
Appiani .	Hr Einer.		

„Minna von Barnhelm" und „Emilia Galotti", neben denen jetzt auch Lessings „Juden" zur Darstellung gebracht werden, rufen ein ganzes Heer von Nachzüglern hervor. Einzelne erwerben sich sogar einen allgemeineren Beifall, was nicht für den Geschmack des damaligen Publikums zeugt. So die Soldatesken, die auf die Minna folgten, Möller's „Waltron oder Subordination"*), Stephanie's „Abgedankte Offiziere" und „Der Deserteur aus Kindesliebe." Engel, oft mit Lessing verglichen, wandte durch den „dankbaren Sohn" eine wesentliche Bereicherung dem Repertoir zu. Nacheiferer Lessing's sind Brandes und Gotter, von diesem wurden „die Medicäer", „Ottilie", „Trau schau wem" und die „Ariadne auf Naxos", von jenem „der schwarze Mann" und „Medea" aufgeführt. Weiße's Trauerspiele verschwinden bis auf „Jean Calas" und „Romeo und Julie." Das letzte wird durch die Oper gl. Namens, die Georg Benda nach der Gotterschen Abfassung componirte, verdunkelt. Berger's „Galora von Venedig" wird häufiger gegeben als Klinger's „Zwillinge", (das gekrönte Preisstück), wogegen Leisewitzen's „Julius v. Tarent" nur ein Paar Mal über die Bühne geht. Plümicke's „Lanassa" kann bei seiner Werthlosigkeit den glänzenden Erfolg bei der Darstellung nur der Liebe zuschreiben, mit der das Stück gespielt, dem Aufwand, mit dem die unterbrochene Verbrennungsszene der jugendlichen indischen Wittwe ausgestattet wurde**). In den Recensionen dankte man der Directrice für die Decorationen. „Männer von Geschmack und reeller Einsicht, welche der Aufführung des Lanassa in Berlin beiwohnten, haben es bemerkt,

*) Neben Hamlet wurde kein Stück häufiger gegeben.

**) „Lanassa" wurde 1782 in Königsberg viermal hinter einander aufgeführt.

daß die hieſige Darſtellung, jene bei weitem überwiege." Das Lob iſt um ſo größer, als in Berlin der Verfaſſer in dem Trauerſpiel mitwirkte. Des Grafen Törring „Agnes Bernauerin" wurde in der Engelſchen Veränderung mit großem Erfolg gegeben und auf dem Zettel angezeigt: „Agnes wird auch in dieſer Bearbeitung von der Brücke geſtürzt." Wie überall waren auch in Königsberg und Danzig v. Ayrenhofer's „Poſtzug", Gemmingen's „deutſcher Hausvater" und Großmann's „Nicht mehr als ſechs Schüſſeln", unter den Luſtſpielen die erſten Zugſtücke. Man ſah ſchon gegen Ende der Direction der Madam Schuch auf den Comödienzetteln gern die Namen Sprickmann, Jünger, Bretzner und Schröder*). Unter den Jugendwerken der neu auftretenden Dichter wurden aber als außerordentliche Erſcheinungen die von Goethe und Schiller begrüßt. Von der Darſtellung des „Götz" in Betracht der zu einem ſolchen Unternehmen durchaus nicht zureichenden Kräfte ſtand die Schuchiſche Bühne ab**). „Clavigo" ward trefflich geſpielt und mit lebhafter Theilnahme empfangen. „Die Räuber" wurden, um das Gefühl der Zuſchauer nicht zu ſtark anzugreifen, in der Bearbeitung Plümike's dargeſtellt, der den Franz Moor „indem es ihm unnatürlich ſchien, daß ein Sohn ſo äußerſt grauſam an ſeinem Vater handeln könne" zum Adoptivſohn umſtempelte. Karl und Franz Moor gaben 1785 Ackermann und Czechtitzky, und 1783 Clavigo und Carlos Koch und Flögel. „Kabale und Liebe kam ſeltener vor.

Neben den deutſchen Dichtern ward auch den deutſchen Componiſten Anerkennung gezollt. Die Hillerſchen Opern erregten noch immer die alte Freudigkeit. „Lottchen am Hof" bis 1770 bereits 27 Mal gegeben, nahm noch immer die Spitze ein. Obgleich der Spielraum des Burlesken, wie erwähnt, auf das Ballet eingeſchränkt wurde, ſo lachte man noch gern in den „verwandelten

*) Luſtſpiele, die in früheren Jahren angeſprochen hatten, erſchienen in verkürzenden Bearbeitungen und wurden mit neuen Titeln wieder dargeſtellt. In „W. C. S. Komiſches Theater der Teutſchen" Berlin 1783. wurden die altherthümlich gewordenen Stücke dem neuern Geſchmack anbequemt und „zuſammengepreßt." So von Wagenfeil Krügers „Kandidaten" als: „Weiberkandidat", von Leonh. Gellert's „kranke Frau" als: „So macht man kranke Weiber geſund."

**) Die Wäſerſche in Breslau wagte ſich daran

Weibern" und ließ ſie und ein Paar Holbergſche Comödien ſich nicht nehmen. Der Muſikdirector Stegmann ſteht würdig zwiſchen Hiller und F. L. Benda. Des letzteren Vater Georg Benda ſtiftete ſich durch „Romeo und Julie" auch in Königsberg ein dankbares Gedächtniß.

In Opern konnte um ſo weniger Bedeutendes geleiſtet werden, als es mit dem Orcheſter übel beſtellt war. Döbbelin rühmte ſich am Berliner Theater 18 Perſonen (!) beim Orcheſter angeſtellt zu haben. Mad. Schuch begnügte ſich mit den Muſikern, die ſie an den Orten, wo ſie die Bühne aufſchlug, gerade vorfand. In Königsberg waren es die Hautboiſten des Stutterheimſchen Regiments, deren Zahl durch einige eines andern Regiments bei Opern vergrößert wurde.

Von der Kunſt des Decorateurs wurde ehemals nur wenig verlangt. Theatermaler waren Brade, Schmuck und Zimmermann. Zu Favart's „Soliman II. oder die drei Sultaninnen" 1773 wird Brade's Malerei auf dem Comödienzettel beſonders namhaft gemacht. Eine Decoration 1782 „ein Zimmer mit ſchönen Tableaux bekleidet, giebt einen Beweis einer großen Geſchicklichkeit des Theatermalers", deſſen Name paſſend Schmuck war. Bekannter iſt Carl Wilh. Zimmermann, 1766 in Berlin geboren, ein Schüler der Therbuſch. Er war Theatermaler bei Nicolini geweſen, bei Schröder in Hamburg und dann bei Wäſer in Breslau. Am letzten Ort verſuchte er ſich mit Glück auch als Schauſpieler und ſpielte den Franz Moor. In Danzig malte er zu v. Baczko's Trauerſpiel 1790 eine vorzügliche Decoration.

Die Schuchſche Geſellſchaft ſpielte im Winter in Königsberg, im Sommer in Mietau und im Herbſt in Danzig. In Königsberg hielt ſie ſich gewöhnlich 6 Monate auf, von Anfang Dezembers bis Ende Mais. Das Schauſpielhaus war hier das von Ackermann gebaute, das ein Partikulier als Beſitzer vermiethete. Alle Tage mit Ausnahme des Sonntags war Theater. Da Döbbelin ſchon ſeit längerer Zeit an allen Tagen und zu allen Zeiten ſpielte und nur am Charfreitag und am Bußtag das Theater ſchloß, ſo ließ die Directrice Schuch dem Publikum in Königsberg an

einem Abend anzeigen, daß künftig auch am Sonntage Vorſtellungen ſtattfinden würden. Es wird bei einer Strafe von 50 Dukaten unterſagt, dennoch wird am Sonntag den 21. Dez. 1783 ein Schauſpiel und ein Ballet gegeben. Wahrſcheinlich durch Vermittelung des Oberhofmarſchalls Baron v. Gröben geſtaltete ſich alles günſtig, denn ein Cabinetsbefehl, Berlin 4. Dez 1783, ertheilte die Erlaubniß, am Sonntage wie an anderen Tagen zu ſpielen. Wie der Anfang und das Ende der Theater-Saiſon, ſo wurde auch der 18. Januar und der 24. Januar, der Geburtstag der Königskrone und des Königs mit einem Feſtſpiel gefeiert. Als der Magiſter Lauſon nicht mehr für die Freundin in die Saiten griff, war es der Kammerſekretär John, der auch gern dem Theater eine poetiſche Spende bot.

Ein Feſtſpiel von ihm „der Patriot“ *) in dem Koch und Madam Schuch und die erſten Mitglieder der Bühne wirkten, ward am 24. Jan. 1782 aufgeführt. Der Patriot iſt ein biederer bejahrter Bauer, der ſeine Stütze, den Sohn verlieren ſoll: „Unſer allergnädigſter König will ihn zum Soldaten machen und wenn unſer allergnädigſter König ihn braucht, ſo habe ich ihn übrig.“ Der Sohn denkt nicht anders, obgleich ihn liebende Arme zurückhalten wollen. Den freudig bewegten Major, dem das Geſchäft der Cantoniſten-Aushebung obliegt, bedeutet der Landrath: „Wir haben Patrioten in jedem Stande. Freilich ſind's nicht alle, die heute in den Städten ſein 71ſtes Jahr feiern, nicht die alle, die er am meiſten belohnt. Sie ſind ein zerſtreuter Haufe. Auch hier in der Hütte wohnt ein Mann, der es iſt, ein Bauer nur, aber ein Mann voll edlen Gefühls. Die Tugenden ſo eines Mannes ſind zwar ein Schattenriß nur, aber die Tugenden haben im Schattenprofil unverkennbare Züge. Laſſen ſie ihn ſich empfohlen ſeyn Herr Major.“ Und dieſer, um das Verdienſt auch in der Bauerhütte zu belohnen, giebt den jungen Mann frei, er giebt ihn dem Greiſe, der Mutter und der Braut zurück und ſchließt mit den Worten: „Laſſen ſie uns hierin zeitlebens wetteifern und dieſer Entſchluß ſey jedem heilig, der heute den Jahrestag unſeres Monarchen feiert? Wetteifern wollen wir alle, Bür-

*) In Bacſko's „Preußiſchem Magazin.“ Heft II. S. 133.

ger und Patrioten in jedem Stande zu seyn, wie's Friedrich im seinigen ist."

Gemäß des Privilegiums, das die Schuchische Gesellschaft vom Herzog von Kurland erhielt — von da ab „die von Sr. Kgl. Maj. in Preußen allergnädigst und von Sr. Durchl. von Curland höchst gnädigst general privilegierte Schuchische Gesellschaft" sich nennend — war sie verpflichtet, zu Johannis nach Mietau zu kommen. Hier spielte sie während eines etwa zweimonatlichen Aufenthalts Juni und Juli alle Tage in einem großen massiven Schauspielhause, das der Herzog hatte neu erbauen lassen und 1781 als Geschenk der Directrice überwies. In einem Jahr verweilte die Gesellschaft vier Monate in Liebau auf den Wunsch des Herzogs. Sie wurde dafür besonders entschädigt und konnte überhaupt von der wiederholt erfahrnen Großmuth nur günstigen Bericht erstatten.

Ein oft angeführter Schriftsteller bemerkt, daß Franz Schuch d. ä., Ackermann und noch ältere Prinzipale, bei der großen Liebe Danzigs zum Theater, diese Stadt mit sehr großen Vortheilen bereist hätten *). Seitdem waren andere Zeiten eingetreten. Während Königsberg zwischen 1772—1806 sich des größten Wohlstandes erfreute, schien das Glück von Danzig gewichen zu sein. Schon vor der ersten Theilung Polens hatte die Stadt sich die Ungnade der preußischen Regierung zugezogen und Friedrich II. ließ es sie bitterer als vordem empfinden, als ihm das Gebiet des Bischofs von Cujavien zugefallen war und er mehrere wichtige in Pomerellen liegende Orte als dazu gehörig beanspruchte und den Holm, das Fahrwasser und die Schidlitz in Besitz nahm. Alle Bitten, alle Vorstellungen an die einflußreichsten europäischen Mächte waren vergeblich. Der Seehandel hörte auf und der Landhandel, der nur in der Zeit des Domniks von Bedeutung war, litt dadurch bedeutend, daß in dem von Preußen inne gehaltenen Altschottland ein ähnlicher Markt gehalten wurde. Die Repressalien, die der kleine Staat ergriff, zogen ihm die Gefahr einer Blokade zu. Hoffend versprach man sich eine glückliche Aenderung der traurigen Verhältnisse, als Friedrich Wilhelm II.

*) Plümicke S. 256.

den Thron beſtieg, allein in der zweiten Theilung Polens 1793 wurde im Einverſtändniß Rußlands und Oeſtreichs Danzig an Preußen abgetreten *).

Den Mißmuth und die theilweiſe Verarmung der gedemüthigten Stadt empfand das Schuchiſche Unternehmen ſchmerzlich mit.

In Danzig wurde ſeit 1774 in einem „neu erbauten Comödien-Hauſe" geſpielt und die Schidlitz, woſelbſt in der Adventszeit das Theater war, 1777 für immer verlaſſen **). Außerhalb Danzigs ward das Comödienhaus nur „eine Bude" und von Reinbeck „ein Stall" genannt, in welchem „die Geſellſchaft, die wohl ein beſſeres Lokal verdient hätte, ſpielen mußte." Im Auguſt, September, October und November pflegten hier, aber nur viermal in der Woche, Vorſtellungen ſtattzufinden.

Auf dieſe Weiſe waren die zwölf Monate des Jahres untergebracht. Jedoch wollte die Geſellſchaft, auf den Reiſen von einer Stadt zur andern, in einem Jahr in Tilſit, in dem andern in Elbing einige Vorſtellungen geben, da das preußiſche Privilegium Weſt- und Oſtpreußen, wie Littauen in ſich ſchloß. Durchaus keine Regel ſcheint indeß bei der Eröffnung des Theaters in den kleineren Städten — wo möglich hätte man es gern in allen aufgeſchlagen — beobachtet zu ſeyn. Wie es die Verhältniſſe eben gut hießen, kürzte die Geſellſchaft bald hier, bald da die Zeit des gewöhnlichen Aufenthalts ab, um in dieſem oder jenem Ort auf ihren Zügen Halt zu machen und durch einige Vorſtellungen die Liebe zum Schauſpiel zu wecken oder zu nähren. Bisweilen erhielten in Folge einer Einladung ihre Wanderungen eine abweichende Richtung. Nach vereinzelten Angaben befand ſich die Geſellſchaft 1771 in Tilſit, 1772 ebendaſelbſt und ſpielte auch in Gumbinnen, 1774 in Goldapp, wohin ſie der General v. Loſſow aus Königsberg kommen ließ, 1774 in Marienwerder, woſelbſt der Kriegsrath Scheffner ihr eine willkommene Aufnahme vor-

*) Löſchin Geſchichte Danzigs II. S. 233 fg.

**) Das Verbot gegen Theatervorſtellungen während der Adventszeit in Danzig ſelbſt ſcheint ſtillſchweigend aufgehoben zu ſeyn.

vorbereitet hatte*), 1775 in Elbing, 1776 im Juni in Insterburg, 1777 in Memel bei der Anwesenheit des Großfürsten von Rußland, 1780 in Memel, 1784 in Marienburg 4 Wochen, nachher in Elbing.

Die Liebe zu den dramatischen Genüssen war allgemeiner, aber man gab sich ihr nicht mit der Unbefangenheit und Harmlosigkeit hin als ehedem. Schneidenden Gegensätzen begegnen wir jetzt auf der Bühne und im Parterre. Die Critik erhebt ihr Haupt und ergreift Partei. Man hat jetzt ein Vergnügen daran, sich an einander zu reiben. Ansichten werden angegriffen und verfochten, Geschmacksrichtungen verlästert und empfohlen. Wenn auch schon in alter Zeit die Comödie durch den Stachel der Satire zu wirken versuchte, so erwuchsen ihr doch nur darum Gegner, weil sie der Kirche zu gefährden drohte, weil sie dem Anstand und der Moral zu nahe trat oder weil sie Veranlassung gab zu Geld- und Zeitverschwendung. Die Schauspieler wurden gescholten, weil sie Schauspieler waren, nicht weil sie schlecht spielten. Die Critik wurde Verfolgung und man las jetzt, die deutsche Schauspielkunst werde

aus ihrem Vaterland
durch Hunger und Kritik verbannt.

In Danzig und in Königsberg erschienen Theaterbeurtheilungen in nicht geringer Zahl von sehr verschiedener Tendenz. Der Vergleich zwischen der Döbbelinschen und Schuchischen Gesellschaft, die man zum Theil in denselben Stücken wirken gesehn, gab zunächst Stoff zu literarischen Anfeindungen, weil man über den Vorzug der einen vor der anderen sich nicht verständigen konnte. Unter den Schriftstellern stoßen wir neben mehreren bekannten Namen auch auf neue. Es erscheinen folgende Schriftchen:

„Ueber die Döbbelinsche Schaubühne in einem Brief an ei-

*) Der Directrice wurde im Herbst 1774 der Antrag gemacht, auf 12 Vorstellungen von Danzig nach Marienwerder zu kommen, indem für 100 Dukaten Parterre-Billets sogleich abgenommen werden sollten. Scheffner dichtete die Festrede zur Eröffnung und zur Beschließung der Bühne. Im Prolog heißt es:

Die Neuheit eines Spiels, das hier noch nie erschienen.

Scheffner Mein Leben S. 164.

nen Freund." Danzig 1769. Man hielt für den Verfaſſer den Advocaten Schnaaſe oder den preußiſchen Reſidenten v. Jungk in Danzig, bis man ihn in dem Legationsſecretär Tritt erkannte. Es erſchienen vier Entgegnungen, durch die meiſt die Verunglimpfungen der Schuchiſchen Geſellſchaft in bitterer Gereiztheit zurückgewieſen wurden. „Die Döbbelinſche Geſellſchaft in Königsberg an einen Freund auf dem Lande.' Berlin 1769. Sie iſt ſteif und pedantiſch von Lauſon, dem Freunde der Madam Schuch, geſchrieben. „Theaterparallelen" 1769. Sie ſind von Louis (vor der Taufe: Lion) Gomperz, aus Lothringen gebürtig, der in Elbing ſtarb und auch ſonſt als Schriftſteller aufgetreten iſt. „Gedanken über den Brief des Herrn S. die Döbbelinſche Schauſpielergeſellſchaft betreffend." 1769. v. Hippel ſollte ſie abgefaßt haben. Der Biſchof v. Borowski erklärte aber, daß ſie nicht von ihm, ſondern von dem Regiſtrator Glummert in Danzig herrührten, welcher letztere Vieles zum Frommen des Theaters herausgegeben. „Parallele über die Döbbelinſche und Schuchiſche Geſellſchaft. Königsberg." iſt eine zweite auch von Lauſon.

Später erſchienen von Gomperz „Billette der Mad. F. und Mad. M. über die Schuchiſche Schaubühne." Danzig 1771 und 1775 *).

„Kritiſche Bemerkungen über das Theater, entworfen bei der Anweſenheit der Schuchiſchen Geſellſchaft in Danzig im J. 1781. Danzig." Obgleich zu ihrer Abfaſſung ſich eine Zahl von Kunſtfreunden verband, ſo nennt ſich doch am Ende als der einzige Schreiber Gomperz, der ſich mehrfach gegen die Bitterkeit der königsbergiſchen Recenſenten verwahrt. Die Beurtheilungen ſind ſo ſchal, wie die dazwiſchen geſchobenen dramaturgiſchen Abhandlungen.

„Königsbergiſches Theaterjournal fürs Jahr 1782. Königsberg." Geſchrieben vom Lehrer Mohr und vom Advokaten Mein in Königsberg **). Das Verdienſt des Herausgebers Mohr wurde wohl über Verdienſt durch eine goldene Medaille vom Her-

*) Mit dieſem Jahr hebt die große Sammlung der Danziger Comödienzettel an.

**) John lieferte die Königsberg betreffenden Artikel für Bertram's Litera- ur- und Theater-Zeitung.

zog von Kurland belohnt. Die Schrift iſt ungleich geringer als die früheren und hat mit der Leſſingſchen Dramaturgie nur das gemein, daß nach den erſten Bogen die Nennung der Schauſpieler unterblieb. Das Verbot der Cenſur ward aber auf eine beim Miniſterium vorgebrachte Beſchwerde aufgehoben.

„Fragmentirte Skizzen und Skelette übers Theater und die Schuchiſche Schauſpielergeſellſchaft.“ Königsberg, Danzig und Thorn 1790. Schnaaſe erklärte öffentlich, nicht der Verfaſſer zu ſeyn. Es war ein Handlungsdiener Vollmer in Danzig. Die Schrift wurde neu aufgelegt zum größten Aergerniß des Schauſpielers Grüner, der „Bemerkungen“ dagegen drucken ließ.

Bei dem Lob und Tadel, der durch ſolche Schriften den Schauſpielern in reichem Maaß gezollt wurde, bildete ſich bei ihnen ein Selbſtbewußtſeyn, welches ihnen, ſo lange ſie ſich eben nur als gelitten betrachteten, fern lag. Sie wurden jetzt als Künſtler geehrt und nannten ſich ſelber ſo. In den Zeitungen wurden Beiſpiele aufgeführt, wie man im grellen Gegenſatz zu früheren Tagen, den Schauſpielerſtand anerkenne und hebe, und vom betheiligten Publikum eifrig geleſen. Pius VI. hatte dem Ballettänzer Noverre den Chriſtorden 1777 verliehen, bei dem feierlichen Begräbniß der Madam Mecour in Berlin 1784 hatte man die Geiſtlichkeit folgen geſehn. Wie fürſtliche Gunſt Maler zu Hofmalern erhöht, ſo empfing Ackermann den Titel eines herzoglich curländiſchen Hofſängers. Die angeſehenſten Kaufleute gaben den Schauſpielern in Danzig 1781 ein brillantes Feſt, Mittagsmahl und Ball, zu dem die Gäſte, 30 an der Zahl, in Wagen eingeholt wurden. Die Gaſtgeber erklärten ſich gegen Madam Schuch dahin, daß man der Welt zeigen wolle, über das Vorurtheil gegen den Stand der Schauſpieler erhaben zu ſeyn. Der Contraſt gegen ſonſt war zu groß, als daß nicht das demüthige Weſen der Künſtler hätte in Stolz und Uebermuth umſchlagen ſollen. Sie fühlten und dünkten ſich und nur das Anſehn und die Verſtändigkeit der Directrice konnte den Ausbruch der bereits gährenden Kabale begegnen. — Als Brockmann in Berlin als Hamlet eine weit über das Bravo hinausreichende Bewunderung erregte, wurde der Hervorruf erfunden, eine Ehre, welche in Königsberg zuerſt Koch und Madam Schuch erfuhren, als ſie 1780 in Macbeth die

Hauptrollen gegeben hatten. Die Schauſpieler hielten viel auf das Bedeutſame der Abgänge und von der Brandes behauptete man, ſie habe durch Routine das Mittel gefunden, daß bei ihr von fünf Abgängen wenigſtens vier beklatſcht würden. Die Ehre verlockte jetzt junge Leute, die in Amt und Würden ſtanden, die von vornehmer Geburt waren, ſich der Bühne zu widmen. Seitdem iſt die Pſeudonymität der Schauſpieler nicht ungewöhnlich. Eckardt nannte ſich Koch und der Baron Eſchbach Henrici. Da die Luſt am Schauſpiel auch von Seiten der Zuſchauer in der Art zugenommen hatte, nicht mehr wie ehedem durch die weiten Reiſen große Summen verzehrt wurden, konnte den Schauſpielern eine angemeſſene Beſoldung gewährt werden. Die größte erſcheint indeß nach jetzigem Maaßſtab noch als ſehr klein. Der Director Koch gab den erſten Sängern 14 Thlr. die Woche, die durch das Spielhonorar, das er bei Opern vertheilte, ſich auf 17½ Thlr. erhöhen konnten. Wie die äußere Stellung der Spielenden auf dem Schuchiſchen Theater war, ſind wir nicht unterrichtet, nur ſo viel wiſſen wir, daß Czechtitzky für das Jahr, das er auf ihr wirkte, 1000 Thlr. erhielt und daß die Einnahme der Familie Brandes in Danzig ſich auf 80 Dukaten belief. Jenes Gehalt und dieſe Belohnung werden zu den ganz ungewöhnlichen Fällen gehört haben. Daß die Directrice für die Mitglieder ihrer Geſellſchaft ſo viel that, als ſie konnte, ſcheint daraus hervor zu gehn, daß die beſſeren gewöhnlich lange, häufig bis zu ihrem Tode ihr treu blieben, daß ſie ſogar mehr that, als ſie konnte, erſehen wir aus den beſtändigen Geldverlegenheiten, in denen ſie ſich befand, ohne daß ihr je Verſchwendung zum Vorwurf gemacht iſt. Brandes mußte ihr Geld von Riga her vorſtrecken, der Herzog von Kurland ihr außerordentliche Unterſtützungen angedeihen laſſen und oft erſchienen Gerichtsdiener in ihrem Hauſe als unbeſcheidene Mahner*). Die Errichtung einer Kaſſe zur Unterſtützung alt und unbrauchbar gewordener Schauſpieler, wenn ſie ſechs Jahre hindurch ihrer Bühne angehört hät-

*) Sie wird als ſelten wohlthätig geſchildert und in der zu ihrem Andenken gehaltenen Rede heißt es: „Häusliche Verlegenheiten entſprangen aus ihrer Gutherzigkeit, daraus, daß ſie mehr ihrem Herzen als ihrem Scharfſinn, der ſicher nichts überſah, folgte."

ten, war ihre eifrige Sorge. Zum Fonds entrichtete sie 200 Thlr., den freiwillige Spenden von Seiten der Schauspieler, kleine wöchentliche Abzüge von der Gage und zweimal im Jahr zu gebende Vorstellungen zu einer ansehnlichen Summe erhöhen sollten. Aus nahe liegenden Gründen kam das wohlthätige Unternehmen nicht zu Stande. An ihrem Eifer lag es nicht, daß ihr das Glück nicht beharrlich wie ihrem Schwiegervater lächelte. Wenn das Burleske, das ihm half, von ihr nicht ganz verschmäht wurde, wenn sie sich das erlaubte, was heute noch landesüblich ist, so möge ihr das nicht als Tadel angerechnet werden. Alles bot sie auf, um die Neugierde und Ungeduld der Comödiengänger rege zu erhalten. Eine Lockspeise wurde ihnen in den abgeschmacktesten Bemerkungen vorgesetzt, mit denen man die Komödienzettel verbrämte. Bei einem Lustspiel: „Man gelangt ans Ende, ohne dasselbe gewünscht zu haben", oder: „Dieses Lustspiel nehmen wir auf unsere Rechnung, es muß gefallen." Bei den Trauerspielen lesen wir nähere Beziehungen, so bei einem: „Von aufmerksamen und empfindsamen Zuschauern wünschen wir die Beantwortung dieser Frage: wie gefielen Ihnen die Mediceer?" oder: „bei der Spielsucht ist immer das Wenigste, das der Spieler verliert, sein Geld." Zur besonderen Empfehlung gereicht es, wenn angegeben werden kann: „es ist in Berlin, wo Ramler und Engel wirkten, einige zwanzig Mal in kurzer Zeit gegeben worden" oder „ein für das herzogliche Hoftheater in Weimar verfertigtes Trauerspiel." Der Name des Verfassers fehlt oft, aber dann nicht leicht, wenn ihm ein vollklingender Titel beigefügt werden kann: „vom Legationsrath Gotter", „von Herrn v. Ayrenhofer K. K. Obristlieutenant." Ein einzelnes Stück genügt gewöhnlich nicht und bei längeren ist wenigstens auf dem Zettel noch ein gleichsam zweites genannt, so bei dem „Erntekranz", „zum Beschluß noch ein zum Erntefest gehöriger Aufzug." Ein Solotanz vertritt bisweilen die Stelle der Nachkomödie oder des Ballets. Ein altes Stück wird als ein neues angekündigt und nicht aus Vergeßlichkeit, so bei der zweiten Aufführung des „Macbeth" in Danzig. „Zum letzten Mal" wird zu einer Kollectivbezeichnung und in einem Jahr in Danzig wird dreimal hinter einander „zum letzten Mal" gespielt. Die Preise waren verschieden nach den Stücken. Die Opern-Einlage wurde stets gewünscht, aber bei kleineren der kleine Satz nur gefordert.

Auch wenn nicht Opern gegeben wurden, ſo ſchob man oft nicht ohne Scharfſinn einen Grund vor, um die Operneinlage ſtattfinden zu laſſen. Der Verſuch mit erhöhten, aber feſt ſtehenden Preiſen 1786 fand beim Publikum keine Billigung*). Bei Benefizen heißt es „die Einlage iſt willkührlich.“ Ein Hochzeitsbenefiz bot insbeſondere den Mäcenen die Gelegenheit dar, ſich gegen die Günſtlinge großmüthig zu zeigen. Es wurden volle Geldbörſen ihnen aus dem Parterre zugeworfen**). Als Ackermann ſeine erſte Frau heirathete, ſo wurde das einträgliche „Roſenfeſt“ auf dem Theater mit einem Feſtmahl beim Lotterie-Director und Buchhändler Kanter beſchloſſen. Eine Einnahme ergab ſich aus dem Verkauf der Arienbücher an der Kaſſe und auch aus dem neuer Theaterſtücke***). Dennoch wurden manchmal durch den

*) In Danzig wurde der erſte Platz auf 1 Fl. 18 Gr., der zweite auf 24 Gr. und der letzte auf 15 Gr. feſtgeſetzt. Bei der erſten Vorſtellung der „Räuber“ in Danzig wird bei den ungewöhnlichen Koſten, ungeachtet der Opern-Einlage es den Pränumeranten nahe gelegt „nach ihrer Freigebigkeit etwas vergüten zu wollen.“ Auch der ungewöhnlich frühe Anfang des Schauſpiels erhielt ſich noch bis 1778, in welchem Jahr einmal um 3 Uhr die Vorſtellung begann, ſonſt zwiſchen 4—5 und erſt in den achtziger Jahren um 6 Uhr.

**) Es wurde „im Roſenfeſt, als Dem. Springer zum 4ten Capo aufgerufen wurde, dem Schauſpieler, der den Commiſſär ſpielte, eine nicht unbeträchtliche Börſe zugeſtellt, um ſolche, wie es das Stück mit ſich brachte, als die dem Roſenmädchen beſtimmte Auesteuer an Dem. Springer zu überreichen.“ Baczko Annalen des Königreichs Pr. II. III. S. 59.

***) Ein ſolches Buch iſt Czechtitzkys „Graf Treuburg“. Sitte war es, daß beliebte Theaterſtücke zu Bänden vereinigt wurden. Schönemann gab eine Sammlung der auf ſeiner Bühne dargeſtellten Stücke heraus. So erſchien auch „Sammlung alter und neuer Schauſpiele, ſo wie ſie von der Schuchiſchen Geſellſchaft gegeben worden. Frankf. und Lz. 1787.“ Der Herausgeber iſt C. Steinberg. Es iſt nur ein Band erſchienen; die drei Stücke ſind ſo gedruckt, daß jedes einzeln, was an der Caſſe geſchah, verkauft werden konnte. In der Art wurde ein frecher Nachdruck getrieben, dem auch Kanter Vorſchub gab durch ſein „Theater der Deutſchen“ in 16 Bdn. (das Inhaltsverzeichn. im Goth. Kal. 1779 S. 195) ſo wie Bentzmann in Danzig durch ſeine „Bibliothek der deutſchen Schauſpiele.“ Hier wurde keineswegs der Grundſatz befolgt, den Schröder bei Herausgabe des „Hamburgiſchen Theaters“ ausſprach: „man wird kein Stück anders als mit Bewilligung des Verfaſſers hineinſetzen.“ Der erwähnte Mißbrauch ward erſt ſpäter, aber ohne Erfolg, zur Sprache gebracht. Daß unbefugte Betriebſamkeit, das neue Dramatiſche zu verbreiten, den Verfaſſer des mit dem glücklichſten Erfolg gekrönten Luſtſpiels um das Honorar brachte, ließ man auf ei-

Beſuch der Vorſtellung nicht einmal die Tageskoſten gedeckt. An einem Abende in Königsberg wurde vor 50 Zuſchauern geſpielt, an einem anderen war das Haus ſelbſt im „Hamlet“ leer. Mehrmals gab Madam Schuch das Theater Seiltänzern und Kunſtſtückmachern ein und nahm mit Beſchämung wahr, daß dieſe an manchem Abend beſſere Geſchäfte machten, als ſie, bei Aufbietung der gediegenſten Kräfte.

Nachdem die Directrice 15 Jahre hindurch nach dem Tode des Gatten allein das Theater muſterhaft geleitet hatte, nahm ſie im September 1786 den wohl bewährten Ackermann zu ihrem Aſſocié an. Ein Jahr darauf ſchloß mit ihr der Name Schuch auf dem Theater ab, der nur als Firma noch verblieb, denn der Sohn, den ſie hinterließ, war ein Stiefſohn ihres Mannes und die beiden Töchter vermählten ſich mit zwei Brüdern Bachmann. Fünf Wochen litt ſie an einem Gallenfieber. Sie fühlte, daß ſie das Krankenbette nicht mehr würde verlaſſen können und wollte das Theater, das ſie als heilige Verlaſſenſchaft in Ehren bewahrt, in die Hände der Kinder übergehn ſehn. In ihrer älteſten Tochter Friederike erblickte ſie die paſſendſte Erbin der Kunſtanſtalt und hatte ihr ſchon frühe über Leitung und Ordnung das Ergebniß ihrer Erfahrung mitgetheilt und ihr das als zweckmäßig ſich Bewährte dringend ans Herz gelegt. Auch diesmal hatte ihr richtiger Blick ſie nicht getäuſcht. Aber nicht nahm ſie den Vorwurf der Benachtheiligung des einen Kindes vor dem andern ins Grab, dem ſie im klaren Bewußtſeyn am 8. Nov. 1787 verfiel. Ein Bericht aus Königsberg vom 10. Jan. 1788*) lautet, wie folgt: „Sie ſetzte ihrer langen und ſchmerzhaften Krankheit eine unbezwingliche Geduld und Gelaſſenheit entgegen. Ihr Geiſt blieb bis auf den letzten Augenblick ungeſchwächt. Sie fühlte ihr annäherendes Ende mit Gleichmuth, ſorgte für ihre Kinder, ſo viel ſie konnte, empfing die Communion aus den Händen eines lutheriſchen Geiſtlichen und ſtarb als eine proteſtantiſche Chriſtin, wie

nem Comödienzettel: „Nicht mehr als ſechs Schüſſeln.“ Ein Familiengemälde von Großmann. „Daß das Stück gut ſeyn muß, zeigt das traurige Schickſal des Verfaſſers, daß es ihm, weil er es nicht ſogleich herausgeben wollen, ſogar heimlich entwendet und abgeſchrieben worden.“

*) Annalen des Theaters. I. S. 82.

ſie gelebt hatte, weder irreligiös noch bigott. In der nämlichen Nacht ging, nach ihrer hinterlaſſenen Dispoſition, eine Staffette nach Berlin mit einer Supplik für ihre Kinder ab, die ſie diktirt und eigenhändig unterſchrieben. Sie bat das ihr ertheilte Privilegium auf die Kinder zu übertragen, auf Friederike und Charlotte Schuch und ihren Sohn Carl Steinberg."

„Am 12ten ward ſie auf dem löbenichtſchen*) Kirchhof des Morgens beerdigt. Ihr Begräbniß war feierlich, nicht prächtig. Die Begleitung beſtand, außer dem männlichen Theil der Geſellſchaft, aus ihren Aerzten, dem Doctor und Profeſſor Elsner und dem Regimentschirurgus Hartwich. Die Hautboiſten des gräflich Henkelſchen Regiments hatten ſich freiwillig auf dem Kirchhofe verſammelt, empfingen die Leiche mit einer Trauermuſik und begleiteten die Einſenkung mit einem Kirchenliede."

„Bis dahin war die Bühne geſchloſſen und nun (nach mehr als einem Monat) wurde ſie wieder geöffnet. Es entſtand ein interimiſtiſches Schauſpiel unter der Direction eines engern Ausſchuſſes einiger Mitglieder, deſſen Einnahmen lediglich für die Geſellſchaft beſtimmt waren."

„Indeſſen traf am 18ten ſchon das Cabinetsſchreiben**) an die Erben ein, welches ſie in das vakante Privilegium einſetzte."

Die königliche Huld erließ den Erben einen anſehnlichen Rückſtand der mütterlichen Schuld. Der Herzog von Kurland ließ, wahrſcheinlich hatte auch er ein Bittſchreiben der Verſtorbenen erhalten, das Privilegium auf die älteſte Tochter ausſchreiben. Kurz nach der Mutter Tode vermählte ſie ſich mit Jean Bachmann, dem Schwager Ackermann's, welcher letztere wieder in die Reihe der beſoldeten Schauſpieler zurücktrat.

Ungefähr wie Döbbelin in Berlin eine Todesfeier Leſſings neben einem dazu errichteten Castrum Doloris veranſtaltet hatte, wurde am 17. Febr. 1788 auf der Bühne „Das Feſt der Verwaiſeten", verfaßt von John, würdig dargeſtellt. Das älteſte

*) nicht deutſch-reformirten, wie es in den Annalen heißt.

**) — — „begnadigen Allerhöchſt die Schuchiſchen Geſchwiſter hiermit dahin allergnädigſt, daß ihnen erlaubet ſeyn ſoll, ſowohl in denen Oſt- als Weſtpreußiſchen Städten ihre Schauſpiele aufführen zu dürfen und müſſen dieſelben außer der Acciſe und den gewöhnlichen Abgaben dafür zweihundert Thaler jährlich zur Chargen-Caſſe prompt entrichten." Berlin, 3. Jan. 1788.

Mitglied der Geſellſchaft, Batt, erbaute Altar und Trauergerüſt, mit den drei Urnen des Vates Schuch, des Sohnes und der Schwiegertochter, die hinter einander die Bühne geleitet. Daneben ſtellte ſich Ströbel*) im Coſtüm eines Prieſters und richtete ernſte Worte an die Erben im ſchwarzen Kleide, ſie bedeutend, daß wenn nach dem Geſetz der Natur die Zweige verdorrt wären, die über ſie alle wohlthätigen Schatten verbreitet, ihr Segen auf dem neuen Aufwuchs ruhe, worauf Bachmann der Eidam ſprach: „So wären denn auch wir nicht ganz vogelfrei, nicht ganz erblos? Dieſer Boden wäre mütterlich Land und die Kunſt unſerer Mutter wäre ein Vermächtniß für uns?“ „Empfangt, rief der Prieſter, die Inſignien der Kunſt, Friedrich Wilhelm, ſeines Volkes Vater, ſpendet ihm Brot und vergönnt ihm Spiele.“ — In dem auf den Prolog folgenden Trauerſpiel wurde Madam F. Bachmann als die neue Directrice mit dem lauteſten Beifall begrüßt. Sie ordnete feitdem die techniſchen Verhaltniſſe während ihr Gatte und Bruder die ökonomiſchen ſich angelegen ſeyn ließ.

Comödiantiſch klingt es (wogegen aber die Verblichene gewiß nicht Einſpruch erhoben haben würde), daß der Trauerakt auf Verlangen dreimal wiederholt und in Danzig abermals gegeben wurde am 1. Aug. 1788. An ihm nahm die während deſſen aus Schleſien gekommene jüngere Schweſter Charlotte Schuch Theil. In Danzig mogte die Feier einen tiefern Eindruck machen, da mancher Theaterfreund durch die Worte des Prologs wohl den vor einem halben Jahr vernommenen Epilog durchhörte, mit dem ſie, die Sprecherin, für immer Abſchied genommen. Als ſie der Gunſt des Publikums ihr Unternehmen empfohlen, traten auf ihren Wink alle Schauſpieler vor. „Dies ſind, fuhr ſie in der Rede fort, meine Freunde, alle mir anvertraute Kinder, durch Eure Großmuth werde ich in den Stand geſetzt, meine Pflicht gegen ſie zu erfüllen.“

Mit dem Gefühl treu erfüllter Mutterpflicht konnte die Directrice von der Lebensbühne ſcheiden, begleitet vom aufrichtigen Dank der Freunde der Kunſt.

*) Derſelbe hatte auch am Begräbnißtage am Sarge geſprochen und bei Eröffnung der erſten Vorſtellungen die im Druck erſchienene „Gedächtnißrede von D. J. John auf der Bühne in Königsberg gehalten am 19. Nov. 1787.“

Fünfte Abtheilung.

Weitere Ausbildung des National-Theaters während der Regierungszeit Friedrich Wilhelms II.

Die Componiſten F. L. Benda und Reichardt. Theater-Direktion der Geſchwiſter Schuch.

Wie im Anfange der vorigen Abtheilung Leſſing's „Hamburgiſche Dramaturgie" beſprochen wurde, ſo möge hier zuerſt auf Engel's „Ideen zu einer Mimik" *) verwieſen werden. Leſſing und Engel waren Freunde, beide ſchrieben „nie ohne Mühe" und verpflichteten ſich um ſo mehr durch jede Schrift zu aufrichtigem Dank. Von Engels Mimik wurden ſogleich bei ihrem Erſcheinen in Königsberg neun Exemplare beſtellt, die nicht ohne Intereſſe aufgenommen, auch von Schauſpielern werden geleſen ſeyn, um ſo mehr als im „Königsbergſchen Theaterjournal" ſchon drei Jahre vorher das Werk in Ausſicht geſtellt wurde. Die polternde Bravour, durch die damals, als das zweibändige Buch 1785 ans Licht trat, mancher Schauſpieler imponirte, veranlaßte Engeln wohl, dem Weſen durch Anempfehlung einer ſeelenvollen Mimik zu begegnen. Das Klappern des Handwerks gefiel ihm nicht und er tadelt in den „Zwillingen" beim Guelpho, daß man ihn aus Abſcheu vor ſeinem eignen Anblick den Spiegel zertrümmern, bei der „Ariadne", daß man ſie „ſobald ſie von der Göttin des Felſens ihr trauriges Schickſal erfährt, mit der ganzen Länge ihres Körpers hinſchlagen" ſieht, „gewiſſe Medeen, die ihr Gebärdenſpiel bis zum Abſcheulichen treiben und ein Geſchrei vollführen,

*) Der Verf. konnte aus Löwens „Kurz gefaßten Grundſätzen von der Beredſamkeit des Leibes. Hamburg 1758." nichts entnehmen. — Ein „Grundriß der körperlichen Beredſamkeit" kam erſt ſpäter, in Hamburg 1792, heraus.

daß man sich die Ohren verstopfen mögte.“ Ob es auch wahr und natürlich seyn mag, so wird man nach Engel durch solche Wahrheit eben aus der Illusion gerissen, die der Schauspieler zuwege bringen will. „Ausdrücken, sagt er, sollen seine Bewegungen immer, nur sollen sie gemäßigt, gesetzt seyn.“ Der Spielende thue übel daran, wenn er als ein Verscheidender das Bild des Sterbens von Schlüters Todeslarven entlehne, er soll vielmehr, wie J. E. Schlegel das schon vorschreibt, „sich selbst eine Art des Todes schaffen, die sich jedermann wünschen mögte und die niemand erhält.“ Demnach ist das Wahre dem Schönen unterzuordnen und es müssen Gebärden, die weniger Seelensprache als Aeußerungen körperlichen Schmerzes sind, besonders gemäßigt werden.

Engel ist fern davon, allgemeine Schönheitsregeln aufzustellen, wie ehemals die Tanzmeister sie vormachten, oder Vorschriften auf die Physiognomik der Maler Lebrün, Laireſſe zu impfen. Nicht im Allgemeinen lehrt er den Zornigen, den Trunkenen darstellen, sondern wie der Spielende in einem bestimmten Moment seinen Zorn, seine Unzurechnungsfähigkeit zu äußern habe in jedem Blick, in jeder Bewegung*). Engel hegte Vorliebe für Babo's „Otto von Wittelsbach“ (sein Ideal in dieser Rolle war in Berlin Scholz, Schröder hielt Fleck für bedeutender) ein Trauerspiel, in dem er selbst Veränderungen behufs der Bühne traf**). Unter den Helden, die in der Mimik hie und da genannt werden, steht Otto vornean, die zweite Stelle nehmen Odoardo, Lear, Hamlet ein. Eine Szene des „Otto von Wittelsbach“ ist durch vier Bilder illustrirt. Friedrich von Reuß liest dem Otto den Uriasbrief vor, den dieser vom Kaiser empfangen:

Nun, leſt diesen Brief, Ritter Fritz.

Beide sitzen an einem Tisch. Otto sieht theilnamlos vor sich hin, seine Hände ruhen unthätig, da des Kaisers Titel vorgelesen werden. Aber er erhebt sich ein wenig und rückt dem Lesenden näher. Er wird aufmerksam, wenn er auch noch nicht den Kopf

*) Garrik tadelte an einem Schauspieler, der einen Trunkenen darstellte, daß sein linker Fuß nüchtern sey.

**) Babo „Schauspiele“ Berlin 1793. Hier dankt ihm der Dichter im Allgemeinen für manche Verbesserung. Otto von Wittelsbach erschien zuerst 1780 1781

dreht, ſeine Hände ſind in ausdrucksvoller Bewegung, wenn ſie auch mehr noch ſpielen als dräuen.

Steht's ſo da?

Heftig wendet er aufſtehend ſich zu ihm hin, er ſchaut ihn prüfend an, ſeine rechte Hand ruht auf des Freundes linker Schulter, indem er die linke auf den Tiſch ſtemmt.

Der Kaiſer las andere Worte.

„Zugleich wird aber der Herzog in Polen insgeheim verwarnt" u. ſ. w.

Otto erhebt ſich noch mehr von dem Sitz, außer ſich ſtarrt er in den Brief, er umſchlingt ihn mit der Rechten und ballt die Linke.

Neben der körperlichen Beredtſamkeit ſtellt Engel auch ſeine Betrachtungen über das Nüanzirende und Malende der Sprache an. „Eben der langſame, bei jedem Merkmal verweilende Ideengang, ſagt er, welcher Schritt und Händeſpiel im Affekt der Bewunderung ſo gehalten, ſo feierlich macht; eben dieſer Ideengang zieht und dehnt auch jeden einzelnen Ton und ſchleift und bindet Wort an Wort, Sylbe an Sylbe." „Die Bewunderung ſpricht immer in tiefern Tönen der Zorn, wie gerne pfeift er in die höhern Töne hinein." In der Zuſammenſtimmung der Spielenden, jedes Einzelnen und Aller, die ein poetiſches Gemälde uns vorführen, fand Engel das Wahre der Darſtellung und die Darſtellung des Wahren. „So wie die einzelne Rolle, ſagt er, in das Ganze des Stückes, eben ſo muß man die einzelnen Szenen in das Ganze der Rolle hineindenken." Nicht einmal Mittelmäßiges kann geleiſtet werden, wenn der Schauſpieler ſich einer Unterordnung ſchämt, nur für ſich allein glänzen, nur für ſeine Perſon beklatſcht ſeyn will.

Die „Ideen zu einer Mimik" dürften noch für unſere Zeit anregend und fruchtbar ſeyn, wenn nicht Engel zu viel auf beſtimmte Perſönlichkeiten der Berliner Bühne Rückſicht genommen und, was noch übler, Stücke durchmuſtert hätte, die mit ſehr geringer Ausnahme längſt vom Repertoir gewichen ſind. Auffallender Weiſe wird durchaus nicht in Erwägung gebracht, wie der Schauſpieler die nothwendigen Verſtöße wider die Wahrheit aus-

zugleichen habe. Er muß gegen das Publikum gewendet sprechen, während sein Blick auf den Mitspielenden geheftet seyn sollte, er muß einer theatralisch-conventionellen Sitte huldigen, anstatt der natürlichen Regel des Lebens zu folgen *), er muß, obgleich Engel sagt: „die Zuschauer sind für die handelnden Personen schlechterdings nicht gegenwärtig, nicht in der Welt" oder nach Diderot's Vorschrift: „man muß spielen, als wenn der Vorhang gar nicht aufgezogen wäre", dennoch über die Auffassung mancher Dinge sich mit den Zuschauern verständigen, dahin gehört das Bei-Seite-sprechen, das Nicht-gesehn-werden. Ferner muß er, da die Uebergänge aus einer Empfindung zu der andern auf der Bühne ungleich schneller sind als im Leben, im Ausdruck mit gutem Bedacht übertreiben, die Farben zu stark auftragen, weßhalb es kömmt, daß ein Gemälde nach einer scenischen Vorstellung ein fratzenhaftes Ansehn hat, dagegen die Uebertragung eines Gemäldes auf die lebendige Plastik diese als matt erscheinen läßt.

Grüner, eines der bekannteren Mitglieder der Schuchischen Bühne, der neben Gedichten und Dramen auch dramaturgische Aufsätze schrieb, hatte, wie aus diesen deutlich erhellt, viel von Engel gelernt. Ueber das Thema: „Kunst und Natur in Beziehung auf die Schaubühne" spricht er sich folgender Maaßen aus **):

„Wenn es der Frage gilt — was ist Natur? so fällt uns stets Lessing und sein theatralisches Vermächtniß an einen bekannten Schauspieler ein:

Kunst und Natur
Sey auf der Bühne Eines nur,
Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
Dann hat Natur und Kunst gehandelt.

Nur die Wahrheit gefällt und rührt! Wenn der Zuschauer nicht dahin gebracht wird, zu glauben — er sey bei der Handlung zugegen, so ist weder die dichterische Vollkommenheit eines Stücks noch die natürlich künstliche Darstellung denkbar. Wenn von und über Natur zum Behuf der Bühne gesprochen wird, so

*) „Ist nicht unter allen Sachen des Geschmacks das Theater diejenige, auf welche Verabredung und Convenzion den meisten Einfluß hatten?" heißt es in der Vorrede zum „Mönch vom Carmel."

**) Preußisches Archiv. August 1795. S. 438.

kann nur immer von der Natur die Rede ſeyn, die von der Bildung und Kunſt ausgeht. Natur ohne Kunſt ſcheint einer Glocke zu gleichen, der es zum Tönen und Anſchlagen an einem Klöppel fehlt. — Es iſt ein großer Irrthum zu glauben, daß Erfahrung erſt Natur auf der Bühne lehre. Die Erfahrung ſpielt bloß die Stelle des beobachtenden Freundes oder Vertrauten, ſie macht den Darſteller weiſe, aber ſie bewirkt deßhalb noch keine wahrhaft natürliche Darſtellung. Derjenige, der bloß natürliche Darſtellungen ohne Kunſtſtempel liefert, kann höchſtens ein mechaniſcher Handlanger der Mutter Natur, nie ein Künſtler heißen. Natur auf der Bühne beſteht in der großen Kunſt oder Manier, keine Manier zu haben. Der darſtellende Künſtler muß in dem völligen Bewußtſeyn ſeines getäuſchten Zuſtandes zu täuſchen wiſſen und ſo auch auf die Zuſchauer und Zuhörer wirken. Die rohe Natur bewirkt dies Bewußtſeyn nicht. Rohe Naturzeichnungen ohne Beihülfe der Kunſt erregen Ekel. Sie ſind der Unanſtändigkeit untergeordnet, folglich gegen den Geiſt der Bühne. Ferner bemerkt er: „Leicht, ſehr leicht verfallen die Darſteller bei der Zeichnung des Wahnſinns in Extreme und geben uns Spaß ſtatt Vernunft mangelndes Leiden. Wir müſſen aufrichtig geſtehn, daß wir wenig Verdienſt darin finden, das höchſte Elend der Menſchheit, den Wahnſinn auf die Bühne zu bringen *). Als Beluſtigung ſcheint uns ein ſolch Beginnen moraliſches Verbrechen, wie in dem Singſpiel (von Dittersdorff) die Liebe im Narrenhauſe, wo eine geiſtvolle Compoſition an ein elendes Machwerk verſchwendet iſt.“

In Engels Mimik wird nicht vom Sprechen der Verſe gehandelt, in wieweit ſie durchgehört oder nur mit rythmiſchem Anklang vorgetragen werden müſſen. Dies hat darin ſeinen Grund,

*) Grüner wollte hier wohl an Ophelia und Lear erinnert haben, ohne Shakſpear zu nennen. Wenn ſeine Tragödien jetzt auch weniger die Scene verherrlichten als vorher, ſo gelten ſie doch fortan den denkenden Künſtlern für die Schule zur richtigen Steigerung der Empfindung und des Ausdrucks. In den „Grundlinien zu einer Theorie der Schauſpielkunſt.“ Leipz. 1797. wird die Analyſe einer komiſchen und einer tragiſchen Rolle gegeben, in der des Falſtaff und Hamlet. Schröder in Hamburg war willens, alle ſeine Schauſpieler, wenn Geſtalt und Beſchäftigung nicht geradezu dem widerſpräche, einmal als Hamlet auftreten zu laſſen.

daß Engel keinem verſifizirten Drama das Bürgerrecht zuerkennen wollte.

Die Theater-Directionen, mit Ausnahme einer, unterſchrieben Engels Wort in Betreff der verſifizirten Stücke, obgleich ſechs Jahre vor ſeiner Mimik Leſſings „Nathan" 1779 erſchienen war, (die Darſtellung deſſelben blieb lange ein unbelohnender Verſuch) und zwei Jahre nachher Schiller's „Don Carlos" 1787 herauskam. Wenn Engel auch die Tragödien der Griechen unerreichbar nennt, ſo meint er doch, ſie hätten noch einen Schritt zur Vollendung vor ſich gehabt, wenn ſie „ſtatt des nur Beſſern das Beſte, ſtatt des mehr proſaiſchen Sylbenmaaßes, die Proſa ſelbſt würden genommen haben." Der Vers führt nach ihm zu einer dem Schauſpiel widerſtrebenden Einförmigkeit. „Jedes Versmaaß iſt Nachahmung eines gewiſſen eignen Ideenganges, entſpricht alſo einer gewiſſen beſondern Art von Empfindung, von Stimmung der Seele." Aber bei der dramatiſchen Kunſt, bei der, während der Epiker in ſeiner eignen Perſon erſcheint, der Dichter ſich verbirgt, ſoll die Seele nicht in eine eigene Empfindung eingewiegt, ſondern „durch eine ganze Mannichfaltigkeit von Empfindungen durchgeführt werden" *).

Wie wechſelnd die Anſichten in der theatraliſchen Kunſt ſind, lehrt die Frage, ob Verskomödie, ob keine? die in kurzen Zeiträumen bald entſchieden bejaht, bald verneint wurde. Schiller mußte ſeinen „Don Carlos" in Proſa umſetzen, damit er in Leipzig zur Darſtellung kommen konnte, und Reinbeck unternahm es den „Fiesco" in Jamben umzuſchmelzen, um das Trauerſpiel bühnengerecht zu machen. In Königsberg ſagte man in Bezug darauf, daß Verſe manchen Dichter zur Weitläuftigkeit verleiten, als 1765 Weiße's „Criſpus" aufgeführt wurde: „In Verſen

*) Engel II. 159—161. wo er von den Uebelſtänden der Verſification ſpricht, ſagt, es liege „im Ideal des Drama die Proſa." Man bemerke, daß Numerus der Rede und Stimmung der Seele in dem genauſten Zuſammenhange ſtehe, daß eine gewiſſe beſtimmte Folge von Füßen auf eine gewiſſe beſtimmte Empfindung hinführe. Wenn der dramatiſche Dichter durchweg verſifizirt, ſo wird er oft durch bedeutenden Ton bei unbedeutendem Inhalt beleidigen, wenn nicht durchweg, ſo wird doch immer von der Proſa zum Verſe ein Sprung ſeyn.

und fünf Akten — mit den verfluchten Versen und verfluchten fünf Akten!"

Alles Dramatische, was aufgezeichnet und gelernt wurde, war in alter Zeit in Versen, bis die englischen Comödianten in Prosa höhere Poesie verkündeten, als man sie bis dahin in den Reimen vernommen hatte. Das gelehrte Pathos bekannte sich aber nach wie vor zum gereimten Verse und in Alexandrinern wurden die Tragödien von Racine und Sophokles übertragen. Das Wahrscheinlichkeitsprincip, das Gottsched durchgeführt wissen wollte, war Grund, daß er gegen das Ende seiner Tage an Versen auf der Bühne Anstoß nahm. Er wollte J. E. Schlegel überreden, seine „Electra" in Prosa aufzulösen. Dieser, der in mehrfacher Weise sich zu einem unabhängigen, richtigen Urtheil erhob, war nicht der Ansicht und fand sich vielmehr veranlaßt, eine Abhandlung gegen eine Abhandlung: „Beweis, daß eine gereimte Comödie nicht gut seyn könne" zu schreiben und dagegen zu eifern, daß man für die Nachahmung des Natürlichen eine so weite Ausdehnung verlange. „Es giebt kein Kunstwerk von keiner Gattung, sagt Schlegel, das nicht die eine oder die andere Unwahrscheinlichkeit hätte. Volle Wahrheit der Natur fordert niemand, so gar beleidigt sie den guten Geschmack. Nun ist aber die Versification ein Mittel, die Nachahmung des Lebens gegen das wirkliche Leben abzusetzen" *). Noch ehe „Hamlet" auf den deutschen Bühnen siegprangte, war man auf die Vorzüge des Versmaaßes in den Tragödien Shakspears und seiner Zeitgenossen aufmerksam geworden und wollte in Stelle der einförmigen Alexandriner voll gravitätischer Gespreiztheit den fünffüßigen Jambus setzen, der ohne Reime durch das Abwechselnde der Ruhepunkte Leichtigkeit mit Mannichfaltigkeit verbindet. Dunkel ist es, welcher deutsche Dichter es zuerst versuchte, wahrscheinlich der Sachse v. Brawe, und zwar in den fünfziger Jahren, da er 1758 starb. „Er nahm zu seinem Versmaaß die reimlosen Jamben, ehe sie noch von unsern Kunstrichtern empfohlen worden waren" heißt es in der Vorrede seines erst 1768 gedruckten „Brutus". Früher wurden bereits andere Stücke in fünffüßigen Jamben gelesen. J. H. Schle-

*) In J. E. Schlegels Werken Bd. III.: „Schreiben über die Comödie in Versen. Von der Nachahmung. Von der Unähnlichkeit in der Nachahmung."

gel, der Bruder des früher genannten Dramatikers, gab Thomsons „Sophonisbe" Kopenhagen und Leipzig 1764, ebenso Stücke von Young und Crebillon „in diesem Sylbenmaaße der Engländer" heraus, mit der Bemerkung, es gewinne „in Deutschland mehr und mehr Beifall, da man die vorzüglichste Bequemlichkeit desselben zur dramatischen Declamation erkenne." Im J. 1764 findet man in Weiße's „Beytrag zum deutschen Theater" das Trauerspiel: „Die Befreiung von Theben." Er habe, sagt er, einen wo nicht neuen, doch weniger gewöhnlichen Weg durch das fünffüßige Versmaaß und die Weglassung der Reime gewählt. Die Kunstrichter haben schon längst die deutschen Schriftsteller dazu aufgemuntert." Im J. 1766 erschien sein „Atreus und Thyest." Wie bei J. H. Schlegel nimmt man auch hier zwischen den zehnsylbigen viele eilfsylbige Verse wahr. In der „Selbstbiographie" berichtet Weiße*): „Vielleicht weil die Befreiung von Theben eines der ersten deutschen Trauerspiele in diesem Sylbenmaaße war, ist sie nicht aufs Theater gekommen, da im Gegentheil Atreus und Thyest in Hamburg, in Leipzig und anderwärts mit Beifall gegeben worden ist. Ein Trauerspiel „Atreus und Thyest" wurde in Hamburg schon 1759 aufgeführt**), war es dasselbe? wenn das, so könnte die Entstehung der „Befreiung Thebens" mit Brawe's „Brutus" in dieselbe Zeit fallen.

Die neue Form war für die Tragödie ein Hinderniß, auf die Bühne zu dringen. Wurden „Atreus und Thyest" in Hamburg, „Brutus" in Wien dargestellt, so sind dies vereinzelte Erscheinungen, die bald ganz verschwinden. Als Lessing mit Diderot durchgedrungen war, als er seine „Emilie Galotti" gedichtet hatte, unterschrieb man Diderots Regeln, sowohl die, daß man nicht „die häusliche Tragödie in Versen schreiben könnte" als die „daß eine Tragödie in Prosa eben so wohl ein Gedicht ist als eine Tragödie in Versen." Und lange währte es, ehe die Verse wieder auf der Bühne zur Geltung kamen. Denn als Lessing selbst von der Regel abwich, stand noch lange nach seinem Tode der „Nathan" als ein esoterisches Beispiel da.

Der Freiherr Heribert v. Dalberg, Intendant der Man-

*) S. 102.
**) Meyer Schröder II. 11. S. 53.

heimer Bühne, ließ 1786 ein dramatisches Gedicht in fünffüßigen Versen aufführen, „Der Mönch vom Carmel", das er selbst nach Cumberland geschrieben hatte. Iffland spielte die Hauptrolle und ihm zur Seite standen Beck und Beil; demnach war am glücklichen Erfolg nicht zu zweifeln und eine Schauspielerin konnte den Epilog mit den Zeilen schließen:

Verehrungswürdige Ihr habt entschieden —
Mag noch ästhetische Beredsamkeit
Den Vers im deutschen Trauerspiel verbieten? *)

Dem gedruckten Stück 1787 ist ein Schreiben an Gotter vorgesetzt, in dem der Verfasser das Wagniß entschuldigt, der Auctorität eines Engel entgegengetreten zu seyn. „Seit der Zeit, schreibt er, als mir die Führung der Bühne anvertraut ist, bestätigt es sich, daß das Publikum bei der Vorstellung eines Schauspiels in gebundener Rede anhaltend aufmerksamer und feierlicher als gewöhnlich gestimmt ist. Der Grund davon liegt wohl in der Natur des Rythmus selbst."

Durch den Vers wird in dem Drama weniger Einförmigkeit, als Einheit hervorgebracht. Die gebundene Sprache ist zugleich eine bindende und hilft dem dramatischen Werk die Abrundung geben, die es mehr als jede andere poetische Kunstform erheischt. Da das Schauspiel für die Unterhaltung eines Abends berechnet ist, so ist es übersichtlicher als Epos und Roman, so fallen Ungleichmäßigkeiten greller auf als im Epos und Roman. Und nur, wenn der Bau regelrecht angeordnet ist, ohne Verstöße gegen das Ebenmaaß, kann der Alles zusammenhaltende Schlußstein mit Sicherheit eingesetzt werden. Bei der dramatischen Composition heißt es ganz insbesondere: Ende gut — Alles gut.

Die fünffüßigen Jamben leisten, was nur der dramatische Dichter verlangt, indem sie eben so sich zur hymnenartigen Prachtfülle erheben können, als sich bequem an den Conversationston anschmiegen, so daß sie der prosaischen Ausdrucksweise des Prosaischen nicht entgegenstehn. Bei dem wechselnden Ruhepunkt und der dadurch entstehenden großen Mannichfaltigkeit des Vers-

*) Da „der Mönch vom Carmel" weder in Manheim noch in Hamburg, wo er imselben Jahre zur Aufführung kam, lebhafte Theilnahme wecken konnte, so schadete nur das Unternehmen der guten Sache, die es verfocht.

baues wird durch Einmischung ungebundener Partien das Gefüge nicht wesentlich entstellt.

Ein Schriftsteller im vorigen Jahrhundert behauptete, die Deutschen müßten, um zu der einfachen Form des Drama zu gelangen, erst „durch Verzerrungen den Weg der wilden Phantasie gehn.“ Die von den Kunstrichtern ersehnte Mäßigung wurde herbeigeführt zugleich durch die Anweisung zum gehaltenen Spiel auf der Bühne, wie sie Engel's Mimik gab, und durch die Wiedereinführung des Verses in die höhere dramatische Sprache.

Goethe und Schiller hatten aber die Elemente durch die Frühlingsstürme ihres Genius in zu heftige Wallung gesetzt, als daß sie sie sogleich wieder zur Spiegelfläche hätten ebnen können. Noch lange währte die Periode, die nach einem Stück von Klinger vom Jahre 1776 „Sturm und Drang“ (in welchem wir durch leidenschaftliche Erbitterung die Gemüther zu tödtlicher Feindschaft erregt sehn) die Sturm- und Drang-Periode genannt wurde*).

Durch die Ritterschauspiele wurden die Versstragödien lange überschrien. Der Philosoph Hamann hatte, da er Goethes erstes Trauerspiel 1774 gelesen, es verkündigt: „Der Name seines Götzen wird wohl ein Omen für unsern theatralischen Geschmack seyn.“ Und wenn der Dichter, nach A. W. v. Schlegel, im Götz „durch die That gegen allen willkührlichen Regelzwang“ protestirte, so ward das Wesen in den Arbeiten der Nachfolger zur Unthat gestempelt durch brutale Rohheit. Der Ruhm, der den in Versen abgefaßten Dramen zu Theil wurde, wurde ihnen lange nur von Freunden und Recensenten gespendet, die außerhalb der Bühne standen. Sie schienen nur für den Leser und nicht den Darsteller geschrieben zu seyn. Im Theater glaubte man nach Ab-

*) Von allem Zwange sahen sich die Schriftsteller entfesselt, denen Lessings Gemessenheit als unbequem erschien. In der Vorrede zum „Caspar der Thorringer“ bekennt der Verfasser den Gegnern zum Spott: „alle Fehler Shakspears und Goethes“ zu besitzen. Ein anderer Dramatiker vom J. 1785 sagt: Es hat „Herr v. Goethe schon dadurch unserer Bühne einen wesentlichen Vortheil verschafft, daß er es wagte, nicht à la Lessing zu diologisiren, zu einer Zeit, wo dessen Dialog als ausschließendes Muster galt und unsere Kunstrichter empfahlen, die Unterredner fleißig die letzten Worte wiederholen zu lassen, weil es Lessing thue.“

werfung der Alexandriner-Galla glücklich die Natürlichkeits-Periode errungen zu haben. Man freute ſich deſſen um ſo mehr, als es nur kräftiger Gliedmaaßen und einer ſtarken Lunge bedurfte, um auf effectvolle Weiſe das Bild der vaterländiſchen Recken zeit hervorzurufen. Man fürchtete mit Recht, daß die gebundene Sprache von dem ſtürmiſchen Wirken nach außenhin zur ſtillen Reflexion zurückführen würde.

Weniger dadurch, daß er vom Schauplatz aus der Religionsfreiheit das Wort redete, als daß er dieſes in Jamben vortrug, hatte es Leſſing verſchuldet, daß er ſtarb, ohne ſein erhabendſtes Werk dargeſtellt zu ſehn. „Noch kenne ich keinen Ort in Deutſchland, ſagte er, wo dieſes Stück ſchon jetzt aufgeführt werden könne, aber Heil und Glück dem, wo es zuerſt aufgeführt wird.“ Die Bühnen wetteiferten nicht, den Preis zu erringen. Vier Jahre nach der Abfaſſung und zwei nach Leſſings Tode, wagte ſich in Berlin Döbbelin an den „Nathan den Weiſen“ 1783 und übernahm die Titelrolle. Dem Ulkſpieler mogte die einfache Vortragsweiſe und das einfache Coſtüm wohl übel genug ſtehn, woher es wahrſcheinlich kam, daß die erſte Vorſtellung vor einem mäßig beſetzten und die dritte vor einem leeren Hauſe gegeben wurde. Der Nathan, obgleich wie „aus Schröders Seele geſchrieben“ kam in Hamburg erſt 1803, da er nicht Director war, zur Aufführung und er begnügte ſich 1779 damit, das Trauerſpiel vor einem auserwählten Kreiſe vorzuleſen und bei einem Karnaval einen Aufzug mit den Charakteren des „Nathan“ anzuordnen.

Noch bedeutend ſpäter kam der Nathan auf das Theater in Danzig und in Königsberg. Merkwürdig iſt es, daß der Prof. v. Baczko, der oft in ſeiner Geſchichte, obgleich Katholik, ſich gegen ſtarres Prieſterthum erklärt, vor dem Stück warnte und der Staatslehrer Kraus, keinen ſchädlichen Einfluß fürchtend, die In-Szene-Setzung mit bewirkte.

v. Baczko ſchrieb in der Kanterſchen Zeitung vom 18. Mai 1780: „Der Verfaſſer hat ſeine Arbeit ein dramatiſches Gedicht genannt, vielleicht weil er es einſah, daß dieſes Stück nicht für die Schaubühne abgefaßt ſey. Die Unregelmäßigkeit iſt keineswegs die Urſache davon, nur dürfte der Inhalt nicht für die Bühne

paßlich seyn. — Das Ganze gleicht einem Garten, wo keine unnütze Blume bloß das Auge reizt, überall sind fruchtbringende, nützliche Gewächse, doch läugne ich es auch nicht, daß manche dieser Gewächse wohl nur officinel nützlich sein dürften, denn da ist es auch Gift. — Die Charaktere sind durchgehend neu. Das Edle, Feste des sich immer gleich bleibenden Nathan, das feurig Gutherzige des offnen Saladins, die fromme Einfalt des Benafides und dann die weiblichen Charaktere, wie herrlich sind sie nicht durchgängig ausgemalt! Vorzüglich aber hat mich der Charakter des Tempelherrn eingenommen*). Alle Charaktere sind gut, den einzigen Patriarchen ausgenommen. Dieses könnte vielleicht seinen Schaden haben. Derjenige, der sich oft nicht stark genug fühlt, als Christ in allen Fällen zu handeln, könnte glauben, daß es als bloßer Mensch leichter sey. Wahre Ehrfurcht und Zuneigung für den trefflichen erhabenen Verfasser erzeugt oft in meiner Seele den Wunsch, den Lavater für Mendelssohn that. Ja — sicher würde meine Freude in einer bessern Welt noch vollkommner werden, wenn ich dereinst gemeinschaftlich mit ihm anbeten mögte, Jesum den Gekreuzigten!"

In Neufahrwasser bei Danzig wurden auf einer Schulbühne Szenen aus dem Nathan dargestellt. In Neufahrwasser bestand von 1793 ab eine Schule, die eigens für Offiziersöhne bestimmt war. Zu ihr gehörte ein Theater, auf dem bisweilen auch Mädchen auftraten, wie Maria Mnioch, geb. Schmidt; sie war eine für Poesie zart empfindende Seele, die 1797 erst 20 Jahre alt von diesem Leben schied und zwar in Warschau, wo ihr Mann bei der südpreußischen Regierung angestellt war. In den Blättern, die ihre schriftstellerischen Versuche enthalten, liest man, daß man in jener Schule zu den declamatorisch-szenischen Uebungen Szenen aus Nathan wählte und daß Fichte, der sich damals in Danzig aufgehalten, „mit freundlichem Interesse" Zuschauer gewesen wäre **).

*) Er machte hier auf die Feinheit aufmerksam, daß, wenn man nach dem, was von Assad andeutungsweise mitgetheilt wird, sich den Charakter des Jünglings entwerfen wolle, der Tempelherr der uns stehe.

**) Zerstreute Blätter beschrieben von Maria Mnioch, gesammelt von J. J. Mnioch, Görlitz 1800 (oder 1821, die beiden Auflagen unterscheiden sich nur durch das Titelblatt) S. 227.

Auf dem öffentlichen Theater in Danzig und in Königsberg, dort etwas früher als hier, wurde im Nov. 1806 Lessings „Nathan" dargestellt. In Königsberg wohnte den Proben Christian Jac. Kraus (er docirte zwischen 1781—1807) mit leitendem Rathe bei. Bei seinem beweglichen Geist, bei seiner wissenschaftlichen Regsamkeit hatte das Außergewöhnliche oft für ihn etwas Anziehendes und so nahm er nicht Anstand auf eine an ihn ergangene Aufforderung den Regisseur abzugeben. Er zählte diese Mühwaltung mit der Abfassung einer Probepredigt für einen Kandidaten und mit der Composition einer Anglaise zu einer Hochzeitsfeier zu den „drei sonderbarsten Scharwerken" seiner dienstbeflissenen Thätigkeit *).

Von der Hoffnung eines glückgekrönten Erfolgs begeistert, schrieb Schiller am „Don Carlos" und schrieb 1784 an Dalberg: „Es kann nicht fehlen, daß der Vers meinem Karlos so viel Würde und Glanz geben wird." Es war damals noch ein Traum und Schiller mußte das Trauerspiel selbst von Glanz entkleiden, das poetische Gebilde mit Prosa verhängen, als der Schauspieler Reinecke 1787 zuerst das Trauerspiel in Leipzig zur Darstellung brachte. Auch in Berlin und Hamburg schämte sich „Don Carlos" seiner poetischen Herkunft als er imselben Jahre über die Bühne schritt. Königsberg und Danzig, die ihn sehr spät empfingen, lernten ihn nicht anders kennen als er geboren war.

Ein günstigerer Stern erschien dem „Wallenstein", der seinen drei Theilen nach nicht umgestaltet und nicht verkürzt 1798 und 1799 zuerst in Weimar dargestellt wurde. Es hielt schwer den Schauspielern das Sprechen der Jamben einzuüben und man ging damit um, Schrödern aus Hamburg nach Weimar einzuladen, damit er die Hauptrolle übernähme **). Der Weimaranischen Bühne folgten nicht die übrigen. In Berlin, wo Merkel die

*) Voigt das Leben des Prof. Kraus S. 443. — 1842 wurde der Nathan in Constantinopel von einer neugriechischen Truppe gegeben und mit großem Beifall

**) Riemer Briefe von und an Goethe S. 62. Goethe schreibt: Die Rolle des Wallenstein „von ihm spielen zu sehen, wäre, glaube ich, das Höchste, was man auf dem deutschen Theater erleben kann."

„Piccolomini", weil sie nicht in sich abgeschlossen sind, ein Ungeheuer schalt*), meinte man befugt zu seyn, in „Wallensteins Tod" dem Publikum einen Tronk hinzustellen, indem man die beiden ersten Akte wegließ. Fleck war ein unvergleichlicher Wallenstein. In der Weise gab man das Trauerspiel seitdem beinahe überall. Schiller erlebte nicht die Aufführung des Wallensteins in Hamburg, der hier erst 1805 an zwei Abenden mit dem Lager und den Piccolomini gegeben wurde**). Königsberg sah die Trilogie schon in den Jahren 1803 und 4.

Erst da Schiller mit seinen drei Frauentragödien „Maria Stuart", „Jungfrau von Orleans" und „Braut von Messina" auftrat, wurden die Bühnen des ein helles, neues Leben verbreitenden Genius inne, an dessen unvergänglicher Fackel sie sofort ihr kleines Licht anzuzünden sich beeiferten, sobald nur die Mittel einigermaaßen der hohen Aufgabe entsprachen.

Die erwähnte Sturm- und Drangperiode wurde durch die Soldatenstücke, die als Nachzügler der „Minna von Barnhelm" es im Spektakel versuchten, zunächst herbeigeführt. K. G. Lessing im Leben seines Bruders sagt***): „Was nur im Militairstande vorkommen kann, hat man nachher auf der Bühne gesehn: Kriegs- und Standrecht, Arkebusiren und Ehrlichmachen, Spießruthen und Prügel, Trommel und Pfeifen, Insubordinatien und Desertion, Marquetender und Spione. Eine Theatergarderobe glich nun einer Montirungskammer und in der Stadt, wo keine Besatzung war, konnte manche Truppe ihre gangbarsten Stücke nicht aufführen." Solchem „militärischen Unfuge" konnte nicht so leicht gesteuert werden. Als die Schauspiele von Stephanie ihre Anziehungskraft verloren, Möllers Waltron schon zu den älteren Stücken gehörte, schrieb ein anderer Schauspieler Arresto „die Soldaten", die ungeachtet ungünstiger Anzeigen gefielen †). —

*) So ward auch, wie erzählt ist, Goethe's Götz genannt.

**) Das Gastspiel Iffands gab die Veranlassung.

***) Theil I. S. 240.

†) Schon die Vorrede bekundet den Geist des Stückes. Er, der die Soldaten ins Feld rücken läßt, der gekränkte Schriftsteller ruft: „Der bescheidene, billige Kritiker, ihn erzeigt Hochachtung, die gemeinen Tadler sind Banditen, diese schießt todt!"

Noch betäubender als die Säbel und Gewehre wirkten aber die Ritterschwerter und Helme, die Götzens eiserner Arm in unüberſehlicher Zahl in Bewegung ſetzte. Carnier, lange Schauſpieler in Danzig und Königsberg, ſchildert das Treiben, als er vordem Mitglied eines Theaters in Wien war, in folgender Weiſe: „Wir kamen faſt gar nicht aus der Rüſtung. Heute ſchlug ſich Albrecht um ſeine Gemahlin; morgen ließ der ſtrenge Ludwig die ſeinige durch einen Scharfrichter tödten. Nun ſpukte Heinz von Stein in ſeinen Felslöchern, jetzt würgte Ludwig der Baier im Schlachtfelde; geſtern ſah man in Torrings Gewölbe Almigs Schatten erſcheinen und heute erſchallte des Wittelsbachers gräßliches: Kaisermord! Risbeck's Bemerkung: die tragiſche Wuth, welche in Deutſchland herrſche, ſollte einen glauben machen, die deutſche Nazion beſtände aus lauter Mördern, Scharfrichtern, Vater- und Brudermördern u. ſ. w. beſtätigte ſich im ausgedehnteſten Verſtande. Ja — dieſe Ehevalleriemanie ging ſo weit, daß unſer Balletmeiſter eine Philippine Welſerin von Augsburg verfertigte und nun bekam unſer Theater in Wien den Namen des turnierfähigen."

Wie die Schriftſteller für die Erſchütterung ſelbſt der nervenſtarken Zuſchauer ſorgten, geht, um ein Beiſpiel anzuführen, aus einem Klingern fälſchlich zugeſchriebenen Trauerſpiel hervor, das zwei Jahre nach Götz erſchien*). Es heißt: „Otto" und ſchildert im bunteſten Szenenwechſel, wie ein in Bann erklärter Ritter von der Inquiſition verfolgt wird, weil er Schmähungen gegen das Mönchsthum ausgeſtoßen haben ſoll.

Hungen.

Liebe Herren ich weiß nichts.

Inquiſitor.

Bringt ihn zur Tortur!

Sbirren führen ihn in ein Nebenzimmer.

Hungen innen.

Jeſus Maria! — — Ach ich weiß nichts — — Erbarmen, Erbarmen!

Sbirren bringen ihn ohnmächtig und erfriſchen ihn.

*) Bertram hielt den „Otto. Ein Trauerſpiel. Leipzig 1775." für eine Arbeit Klingers. Litt. u. Th.-Zeitung 1780. S. 312.

Inquisitor.

Nichts gestanden? Noch hartnäckig! Schärft!

Hungen innen.

Jesus erbarm! (seufzt und ächzt) Oh — — — sende Hülfe! Jesus Maria (dauert immer fort, nach und nach nimmt sein Schreien ab.)

Nebenzimmer eröffnet sich. Hungen auf der Folterbank in Todesangst und Verzuckungen, scheint den Geist aufzugeben. Schärfer suchen ihn zu sich zu bringen mit Erfrischungen.

Inquisitor.

Ist er todt? — Ist er todt, will ich einen Befehl ausfertigen, daß seine Güter eingezogen werden.

Maria, Hungens Weib.

Jesus, mein Mann — schneeweiß! (fällt nieder.)

Kinder schreien.

Mutter! Oh sie ist todt!

Unter den Ritterstücken nach Goethe's „Götz" stehen obenan die „Agnes Bernauerin"*) und „Otto von Wittelsbach", jene vom Grafen v. Törring, dieser vom Professor v. Babo. Von München her verbreiteten sich beide Stücke über ganz Deutschland. Törring trumpfte auf die genialste Ungebundenheit, indeß Babo einzulenken und zu einer mildern Gattung des Schauspiels sich hinzuwenden beschloß**). „Agnes Bernauerin" wurde auf der Schuchischen Bühne zuerst 1783, Otto von Wittelsbach 1788 gegeben. Im Gefolge der Nachahmungen spielt neben dem Vehmgericht das Faustrecht eine große Rolle. Daß Klappern zum Handwerk gehört, erfuhr die Theaterkasse, die bei der Darstellung solcher Stücke sich sehr wohl stand. Die Schauspiel-Directoren und Schauspieler säumten daher nicht, dankbare Fabrikate der Art zu liefern. „Ludwig der Springer" und „Otto der Schütz" sind zwei einst gern gesehene Ritterschauspiele des Schauspielers

*) Als das Stück „so wie es abgeändert auf der Berliner Schaubühne aufgeführt worden," Berlin 1783 erschien, urtheilte das Königsberger „Raisonnirende Bücherverzeichniß": „das sicher unter die ersten Trauerspiele gehört, die Deutschland seit einigen Jahren erhalten."

**) Er versprach 1789 ein Stück zu schreiben, das sich Beifall verschaffen sollte, indem es „mehr den Verstand als die Einbildungskraft beschäftige — also keine Schlachten, Turniere, Executionen" u. s. w.

Hagemann. Zu dieser Klasse, in der das zurückschreckend Ungeheure und Grausame mit dem ritterlich Edlen, glücklich Ueberwindenden, eine rauhe Größe mit heimtückischer Geschmeidigkeit contrastirte, gehören auch Stücke, wie sie Kratter, Theaterdirector in Lemberg, schrieb. Als Babo seine „Strelitzen" hatte drukken lassen, folgte Kratter's „Mädchen von Marienburg" *) und „die Verschwörung wider Peter den Großen oder Menzikof und Natalie." Edler hält die Gegenstände der Reichsgraf v. Soden, der die Direction des Bamberger Theaters führte, wenn er neben „Ignez de Castro" den „Ernst Graf von Gleichen" uns vorführt. Als einer nicht fern stehenden Abart ist auch der Stücke Erwähnung zu thun, in denen Banditen und Räuber lärmen **).

Diese und ähnliche Schauspiele gingen häufig über die Schuchische Bühne. Die genannten Schriftsteller begnügten sich gewöhnlich, ein bestimmtes Feld in enger Begrenzung zu bebauen, denn sie sahen wohl ein, daß, wenn sie sich darüber hinaus wagten, sie kein Glück machten. Wie ihre Rollenfächer, kannten sie die Sphäre ihres poetischen Wirkens, sie wußten, wem sie als Schriftsteller nachzuspielen hatten, um den Beifall ihrer Vorgänger zu theilen.

Die Strömungen aber von allen Seiten her nahm ein Mann in sich auf, um in überschwellender Fülle in tausend Bächen und Bächlein sie wieder abzuleiten, die er bald in rythmischem Gange und bald in hohlem Brausen, bald durch reiche Fluren und bald durch unwirthbare Felsen, bald neben friedlichen Hütten und bald neben unheimlichen Raubburgen dahinfließen läßt. Wie das Ideal

*) Im „Freimüthigen 1803. S. 552. wird aus Familienpapieren, die von einem Zeitgenossen der Kathinka herrührten und bei einem Brande in Königsberg untergingen, referirt, daß sie bei einem Prediger im Marienburgschen Werder, Namens Kluge, als Magd gedient, bevor sie nach Rußland gekommen, und daß folglich nicht, wie auch Kratter angiebt, Marienburg der liefländische Ort sey.

**) An Soden schließen sich später die Theater-Directoren v. Holbein mit seinem „Fridolin", Klingemann mit den „Gegenkaisern" an. Neben „Karl XII. bei Bender" von Vulpius kam auch sein „Rinaldo Rinaldini" auf die Bühne. Ein wirksames Stück der letzten Gattung ist wie Zschokke's „Abällino" des Schauspielers Cuno „Räuber auf Maria-Kulm."

des Schauspielers darin besteht, daß er die eigne Persönlichkeit ganz und gar abzustreifen vermag, um alle Rollen zu spielen, so wollte August v. Kotzebue als Schriftsteller das Ideal eines Dramatikers aufstellen.

Als man in Sprickmanns „Schmuck", in Jünger's „Comödie aus dem Stegreif" und „Maske für Maske" (beide nach dem Französischen) in Bretzners „Räuschchen", in Schröders „Stille Wasser sind tief" (nach den Englischen) und „Der Ring oder die unglückliche Ehe durch Delicatesse" die glänzendsten Vorbilder für das heiter Gemüthliche, wahrhaft Komische zu besitzen wähnte, trat Kotzebue auf und erwies durch die elektrische Wirkung, die seine Stücke überall hervorbrachten, daß die Gattung noch eines größeren Reizes fähig sei. Ein Buchhändler sagte 1790: in der Literatur giebt es nur stets einen Liebling und dieser ist jetzt Kotzebue; ihm konnte es selbst ein Iffland nicht gleich thun. Da Kotzebue eine Zeitlang an der Spitze des Theaters in Königsberg stand, so ist eine genauere Schilderung seines Lebens und Wirkens hier nicht zu entbehren.

Die beiden dramatischen Schriftsteller, Klinger und Kotzebue kamen in Folge der verwandtschaftlichen Verbindung zwischen den Höfen in Petersburg und in Weimar, von Weimar nach Rußland und wurden russische Staatsbürger.

Aug. Friedr. Ferdin. v. Kotzebue, 1761 geboren, empfing von seiner Mutter eine zärtliche Erziehung. Sein Oheim, der Prof. Musäus flößte ihm zuerst Neigung für die schönen Wissenschaften ein. Die berühmte Großherzogin Amalie, um den Geschmack an gewählten Schauspiel-Vorstellungen zu verbreiten, ließ das Theater wöchentlich ein Paar Mal zu unentgeltlichem Besuch öffnen, ein Vergnügen, das bei der nur periodischen Anwesenheit der Schauspieler einen um so größeren Reiz hatte. So fehlte es Kotzebue'n schon im zarten Alter nicht an Gelegenheit, das Schauspiel kennen zu lernen, das er sogar häufiger besuchte, als es die Freibillete zuließen, indem er einen verborgenen Gang entdeckte, um unter den Bänken des Orchesters ins Parterre zu dringen. Das Haupt der Schauspieler war Ekhof*) und die Bal-

*) Kotzebue behauptete, ihn zwanzig Mal als Odoardo gesehn zu haben.

lete leitete Koch, der Bruder der Charlotte Brandes*). Das Entzücken, das er im Theater empfand, begeisterte ihn zu schriftstellerischen und szenischen Versuchen. Veranlassung zu den letzten fand er in Jena, wo er auf der Universität die Rechte studirte und wo er auf einem Privattheater mitwirkte, das im Hause des Hofrath Dr. Schütz eingerichtet war. Nachdem er das Advokaten-Examen gemacht, ging er nach Petersburg, um eine Sekretärstelle beim Generalgouverneur v. Bawer anzunehmen, dem zugleich die Direction des deutschen Theaters oblag. Hier entwikkelte sich bei Kotzebue schon das eigenthümliche Anpassungstalent (dem er sonst mit mehr Glück vertraute), da er ein Trauerspiel zu Ehren Rußlands schrieb, und schon damals zogen sich die politischen Fäden durch sein poetisches Weben durch. Das Trauerspiel, das die Geschichte des falschen Demetrius zum Gegenstand hatte, konnte indeß nicht gegeben werden, da es ihn als einen edlen Mann schilderte und ein Ukas ihn als Bösewicht erklärt hatte. Kotzebue, der eine juristische Anstellung in Reval empfangen, errichtete hier ein Liebhabertheater, das bald eine seltene Blüte erreichte. Hier zeigte es sich, wie das Harmlose außer Kotzebue's Gefühlsvermögen lag und wie er es nur zum Schein pflegte, um es dann mit kaustischem Salz bis auf den Namen wegzubeizen. Da die Geistlichkeit in Reval sich vom Besuch der Bühne fern hielt, so verhöhnte er sie und brachte ein Pasquill zur Aufführung, das allgemeines Aergerniß erregte. Er gab so den Grund zur spätern Aufhebung aller Liebhabertheater in Rußland. Gemäß ärztlicher Vorschrift machte er eine Badereise nach Pyrmont. Er gewann sich hier alle Herzen und durch das Abschiedslied: „Es kann ja nicht immer so bleiben" trennte er sich von ihnen im innigsten Einverständniß, aber er stiftete seinem dortigen Aufenthalt und dem Umgange mit dem Dr. Zimmermann, dem Verfasser der Schrift: „Ueber die Einsamkeit", durch das berüchtigste aller deutschen Pasquille ein scheusliches Andenken, das in dramatischer Form scheinbar die Ehre Zimmermann's gegen seine Feinde aufrecht erhalten sollte. Zur Abfassung wurde Kotzebue nur durch seine Liebe zum Skandal bestimmt. Ein Freund hatte ihm eine Reihe Schandanekdoten schriftlich mitgetheilt

*) Vorrede in „Neue Schauspiele" von A. v. Kotzebue. Leipz. 1819.

von Personen, die jener kaum dem Namen nach gekannt. Kotzebue glaubte um so gefahrloser in der Entfernung den Lärm sich anzusehn, als das 1790 zum Druck beförderte Werklein als Autor den Namen v. Knigge an der Stirn trug. Durch die Vignette indeß wurde der Verfasser ermittelt und dieser, der in einer bei Nicolovius erschienenen Schrift mit gerichtlichem Certificat einen Menschen aus Reval vergeblich vorschob, der vergeblich in einem veröffentlichten Brief der Mutter bei Allem, was heilig, schwur, daß er an dem Gehässigen nur in so weit betheiligt sey, als er den Druck besorgt habe, konnte endlich seine Schuld nur dadurch verkleinern, daß er jenen Freund, der ihm den Stoff in flüchtiger, keineswegs zur Verbreitung bestimmten Aufzeichnung geliefert hatte, sich zu nennen zwang *). Die Kaiserin vergab dem losen Scribenten, der durch „Menschenhaß und Reue" „Die Indianer in England" sich längst eine mit Ruhm überschüttete Bahn auf allen Theatern gebrochen hatte. Nach dem Tode des k. k. Theatersecretärs Alxinger in Wien wurde ihm die erledigte Stelle angetragen. Kotzebue ging nach Wien und zog mit dahin den Schauspieler Eckardt-Koch und seine berühmtere Tochter Betty Roose, deren Gatte sich auch den ersten Heldendarstellern anreihen konnte. Hier schrieb er das melodramatische „Dorf im Gebirge." Obgleich die Einflechtung der Nationalhymne auf den Kaiser Franz nicht seine Wirkung verfehlte, so gefiel das aus bunten Bruchstücken lose zusammengeheftete Festspiel nicht, vornämlich darum nicht, da man keinen rechten Glauben an der Aufrichtigkeit seiner patriotischen Ergießungen hatte. Seine größten Gegner waren die Schauspieler, welche 13 an der Zahl wegen Willkühr und Despotie ihm den Prozeß machten, die er aber mit diplomatischer Schlagfertigkeit und übersprudelndem Witz nicht anders abführte, als einige 20 Jahre später Saphir die 13 unglücklichen Theaterdichter. Kotzebue legte [illegible]ß nach Bewilligung einer Pension die Stelle nieder und verließ Wien. Er kehrte nach Rußland zurück. Der Kaiser Paul argwöhnte, daß der Libellen-Schriftsteller als östreichscher Aufpasser zu ihm gesendet seyn mögte und ließ ihn an der Grenze ergreifen und

*) (Cramer) Leben August v. Kotzebue. Nach authentischen Mittheilungen. Leipzig 1820. S. 151. fgg.

nach Sibirien bringen. So plötzlich als seine Gefangennehmung war seine Befreiung; der Kaiser las von ihm ein Schauspiel und ließ ihm nicht allein Gnade, sondern auch seltene Gunstbezeigungen angedeihen. Als Kotzebue das nutzlose Stück, dem er seine Befreiung verdankte, schrieb: „Der Leibkutscher Peters III.“ mogte ihm dafür der Titel eingefallen seyn, den er später einem andern Stück gab: „Wer weiß, wozu es gut ist.“ Mit dem Hofrathstitel geschmückt begab er sich nach Pauls Tode nach Deutschland zurück, zuerst nach Weimar. Nach dem Erfolg, den seine Stücke, lustig und traurig, gemein gehalten und hoch geschraubt, auf allen Bühnen fanden, glaubte er nun mindestens, wenn nicht über, so neben Goethe zu stehn. Schon damals hatte er die Vorempfindung von dem, was er nach 26jährigem Schriftstellerthum aussprach: „Wer trotz 26000 schmähenden Recensionen die Gunst des Publikums besitzt, der muß Verdienste haben, denn so lange währt keine Täuschung, keine Mode. Schauspiele, die in ein Dutzend fremde Sprachen übersetzt, in allen europäischen Ländern, ja in Asien und Amerika gespielt worden sind, müssen wohl allgemein ansprechen und, was allgemein anspricht, kann nicht schlecht seyn. Auch haben die solidesten kritischen Blätter in Frankreich und England mir stets Gerechtigkeit widerfahren lassen. Ich bin nicht bloß ein Dichter, der, wohin er seinen Fuß in Europa gesetzt hat, überall rühmlich gekannt und mit Liebe aufgenommen, ich bin“ — — Natürlich also, daß Kotzebue in seiner Vaterstadt in den engen poetischen Zirkel aufgenommen seyn wollte, zu dem Schiller und Goethe gehörten. Als der letztere ihm dies unmöglich machte, so ging all sein Sinnen dahin, den Verein künstlich zu sprengen und durch erregte Eifersucht eine Trennung zwischen den beiden Gipfeln des deutschen Parnasses herbeizuführen. Schiller hatte damals gerade „die Jungfrau von Orleans“ geschrieben und Kotzebue gewann eine Zahl angesehener Herren und Damen zu einer den Dichter überraschenden Apotheose. Die erhabensten Stellen der Schillerschen Gedichte sollten in einem von ihm abgefaßten Festspiel in glänzendem Costüm gesprochen werden, er selbst wollte als der Meister im Gedicht der Glocke auftreten, auf sein Weihewort sollte der Mantel der vermeintlichen Glocke fallen, die Kolossalbüste Schillers sichtbar werden und ein Genius die Dichterstirne bekränzen. Allein da schon die Einladungs-

karten zu der Vorstellung geschrieben wurden, gab die Bibliothek nicht die Büste und der Magistrat nicht den Rathssaal her und — alle Mühe war vergeblich gewesen. Die Parteien, die sich tödtlich an einander reiben sollten, vereinigten sich in Verachtung eines Hauptes. Kotzebue ließ sich nun in Berlin nieder und redigirte 1803 zusammen mit Dr. Merkel den „Freimüthigen", wo er unter Verunglimpfungen nach allen Seiten hin, übel verdeckt und mitleidig offen, sein Müthchen an Goethe kühlte, während er Schillern unbedingt lobpries. Neben Goethe waren es die Romantiker, die die Unbill bitter büßen sollten, die sie ihm angethan. Als die Wasserspender auf einem Karikaturbilde zum Freimüthigen stellte er sie denen gegenüber, die echten Wein schenken, und vergaß nicht den kritischen Papst, der auf seinem mit Eseln bespannten Triumphwagen die Frau von Staël führte, denn Friedrich Schlegel hatte in seinen Vorlesungen gesagt: „Wodurch anders ist der unentbehrlichste und fruchtbarste Schriftsteller des Zeitalters diesem so zum Bedürfnisse geworden, wie der angewöhnte Gebrauch eines den Augenblick verkürzenden Reizmittels, als dadurch, daß er die schwache und mitleidige Seite des Zeitalters zu fassen und sich derselben zu bemeistern wußte? Ein Schriftsteller, der in den folgenden Zeiten vielleicht merkwürdig erscheinen wird, als Beleg von dem Verfall der Sitten und des Geschmacks in dem jetzigen." Goethe, der Schlegels „Alarcos" hatte aufführen lassen, galt dem Freimüthigen als ein Beschützer der Romantiker und es wurde genau erzählt, in welcher Art derselbe „die deutschen Kleinstädter" zur Aufführung in Weimar verändert habe, um allen Anzüglichkeiten auf die Romantiker die Spitze abzubrechen. Neben den „Deutschen Kleinstädtern" machten dem beliebtesten Dramatiker jetzt „Die Kreuzfahrer" einen Namen, mit denen in großem Pomp das von Langhans erbaute Nationaltheater in Berlin eröffnet wurde. Kotzebue gab den Freimüthigen und Berlin auf und siedelte sich nach Petersburg über, dann nach Königsberg 1806, um die Materialien zu seiner preußischen Geschichte zu sammeln. Den Besitzer mehrerer handschriftlichen Chroniken, den unzugänglichen Kriegsrath Boltz stimmte er durch die überraschende Begrüßung, in ihm den gründlichsten Kenner der preußischen Geschichte zu umarmen, sich zum gefälligen Freunde um. Der Professor Hennig war ihm bei Be-

nutzung des Archivs, das dem Prof. v. Baczko verſchloſſen gehalten wurde, behülflich und rühmte ihm ſpäter nach, „ein klaſſiſches Denkmal für Preußens Geſchichte auf Clio's Altar niedergelegt zu haben.“ Den älteren Urtheilen über den Werth des Buches widerſprechen neuere geradezu. Im Kreiſe des nach Königsberg geflüchteten Hofs befand ſich der Capellmeiſter Himmel, der im Theater ſelbſt die „Fanchon“ dirigirte. Sie wurde beklatſcht, wie der „Carolus Magnus“ ausgepfiffen, ſo daß Kotzebue aus der Loge, an die die Studenten mit Stöcken ſchlugen, entweichen mußte und eine beabſichtigte Perſiflage auf Jeſter, dem er Freundſchaft heuchelte, mißlang. Kotzebue gab das dem Hauptinhalte nach politiſche Journal „Die Biene“ heraus und in Petersburg, wohin er ging, veröffentlichte er durch daſſelbe Schmähartikel auf Napoleon. Er weiß ſich damit, ſchon damals richtige Anſichten über die politiſchen Verhältniſſe gehabt und die glorreichen Ereigniſſe bewirkt zu haben, „als noch niemand wagte, den deutſchen Sklavengeiſt zu bannen. Darüber ſind mir ehrenvolle, ſchriftliche Zeugniſſe deutſcher Fürſten geworden und mein eigener Monarch hat es durch eine mir verliehene Auszeichnung anerkannt“ *). Im Jahr 1814 iſt Kotzebue wieder in Königsberg in der Würde eines kſr. ruſſiſchen General-Conſuls. Er verfaßt Schauſpiele, iſt Schauſpiel-Director, ſchreibt an einem „Theaterblatt“ und giebt ein „Politiſches Wochenblatt“ heraus. Die glänzenden Hoffnungen, die er bei der Neugeſtaltung des Theaters verſpricht, ſchlagen gänzlich fehl und er muß abtreten. Die Verwunderung, die er im „Flußgott Niemen“ einem Juden in den Mund legt beim Anblick des abziehenden Noch Jemands:

Potz Wunder — wie kamt ihr angezogen!
Potz Wunder — wie kehrt ihr jetzt zurück!

wurde bei ihm gleichfalls wahr. Was im Theaterblatt ihm nur in beſchränktem Kreiſe zugeſtanden war, handhabt er im Wochenblatt frei und überſchüttet Alles und Jedes mit giftigem Spott, um nur einen Einfall loswerden zu können; er beſpricht Werke in

*) In der „Biene“ rühmt er ſich, Schlözers Schüler zu ſeyn: „Deinem Schatten ſchwöre ich es, nie den Verbrecher zu preiſen.“ Die Nachwelt, meint er, „wird ſchaudernd meine Stimme hören, wenn auch Alles, was Clio's ſpielende Schweſtern mir eingaben, längſt verhallt iſt.“

allen Fächern und zeigt auch die in Königsberg erscheinenden Schulprogramme an, um selbst die Schulknaben nicht ungestraft an seiner Musterung vorübergehen zu lassen, denn seine Witzsucht bedarf der fruchtbaren Anknüpfungen und er ringt danach, Gegenstand und Widerstand zu hämischen Bemerkungen zu finden. Kotzebue ist 1816 in Petersburg und noch im selben Jahre in Weimar. Das Reformationsfest wird gefeiert und die Studentenschaft knüpft daran die viel besprochene Wartburgsfeier. Diese wird unter besonderer Begünstigung des Großherzogs von Weimar begangen und nährt den Traum von einer allgemeinen Burschenschaft, einem auf Tugend und Wissenschaft begründeten Bunde zur Erhebung des wieder deutsch gewordenen Vaterlandes. Es verlautete, daß Kotzebue in höheren Aufträgen sich in Deutschland aufhalten sollte und er mußte beim Großherzog um eine besondere Erlaubniß bitten, nachdem über den Zweck seiner Sendung Nachrichten eingeholt waren. Kotzebue schrieb das verhängnißvolle „Literarische Wochenblatt" und die gleichfalls verhängnißvollen Bülletins, worin er in confidentieller Weise über alles Neue, folgewichtig Scheinende im Bereich der Wissenschaft nach Petersburg berichtete.

Kotzebue vertauschte Weimar mit Manheim 1818. Mit verketzernder Böswilligkeit schilderte er als gefahrdrohende Erscheinungen den Geist der Jugend, die sich überhöbe *), den Geist der politischen Schriftsteller, die revolutionaire Saaten ausstreuten. Ein für den kaiserlich russischen Hof bestimmtes Bülletin kam in fremde Hände aus der des Abschreibers, in welchem durch geflissentliche Verdrehungen die in der Schriftstellerwelt vorherrschenden Ideen verdächtigt wurden **). Die „Nemesis" (Ludens Zeitschrift)

*) Mit Genugthuung zeigte er Stourdza's damals erschienene Schrift gegen die Universitäten an.

**) Krug sagt: »Wir läugnen, daß Kotzebue das je in sich gehabt und gefühlt, was man Ueberzeugung nennt.« Und Cramer S. 307: »Aus Kotzebue's Schriften kann man Zeugnisse für Alles, für demokratische und despotische Ansichten, für die Menschenrechte und für den härtesten Despotismus, für die christliche Religion und für die entschiedenste Irreligiosität, für Geistesfreiheit und die strengste Fessel des Geistesdruckes entlehnen.« Auch in den Berichten über Dinge, die er mit eigenen Augen gesehen, ist es ihm um Wahrheit nicht zu thun. In seiner Schilderung: »das merkwürdigste Jahr meines Lebens«, wird Sibirien als anmuthiger Aufenthalt beschrieben und nach den »Erinnerungen an Rom und Neapel« ist Rußland paradiesischer und südlicher als Italien.

wollte den Verfaſſer ergreifen und durch Entſchleierung des Truggewebes ihn der Verachtung preisſtellen. Kotzebue hintertrieb es durch ein erwirktes Verbot, aber umſonſt, denn die Göttin „Iſis“ (Okens Zeitſchrift) brachte das Verhüllte zu Tage. Ein Jenenſer Student C. L. Sand, der in den Freiheitskriegen in den Reihen der Freiwilligen geſtanden und mit patriotiſcher Begeiſterung das Wartburgfeſt gefeiert hatte, ſah die Idealbilder, die ſeinen ſchwärmeriſchen Sinn umwebten, nach und nach zerrinnen. „Ich erkenne, ſchrieb er in ſein Tagebuch, mein Volk für das höchſte Eigenthum meines Ich's.“ Von Kotzebue's Bedeutſamkeit hatte er eine ſo große Vorſtellung, wie keiner vor und nach ihm. „Soll die Begeiſterung wieder auflohen im Lande, ſo muß der Verräther und Verführer der Jugend nieder.“ „Er ſteht gehüllt in den Mantel eines großen Dichterruhms als ein Abgott für die Hälfte Deutſchlands.“ Der blöde Wahn, durch einen „Opfertod“ ſein Vaterland zu retten, verhärtete den ſonſt weichen Jüngling dermaaßen, daß er mit ſchauderhaft kalter Ueberlegtheit nach Manheim reiſte, um an dem alten Manne in deſſen eigner Wohnung einen Meuchelmord zu begehen am 23. März 1819 *). Als Kotzebue fiel, fiel an demſelben Tage die letzte Mauer des durch Feuer verzehrten Schauſpielhauſes in Berlin, das eine Tragödie von ihm eingeweiht hatte **) Die Leiche ward aus dem Trauerhauſe nach dem Schauſpielhauſe geſchafft, bis in der Frühe eines Morgens in aller Stille die Beſtattung vor ſich ging. Derſelbe Kirchhof nahm zwei Monate ſpäter den Thäter mit abgetrenntem Haupte auf ***).

*) Carl Ludwig Sand dargeſtellt durch ſeine Tagebücher. Altenburg 1821.

**) Bei dem Wiederaufbau des Theaters in Berlin (jenes hatte nur 19 Jahre geſtanden), den Schinkel bewirkte, ſollte eine Mauer des eingeäſcherten benutzt werden, die noch haltbar ſchien. Sie ſtürzte aber zuſammen und ſieben Menſchen kamen um's Leben.

***) Kotzebue war ein zärtlicher Vater. Für ſeine Kinder ſchrieb er, vielleicht im Vorgefühl eines plötzlichen unvorhergeſehenen Todes, in eine Briefkaſſe ein Gedicht ein, in dem es heißt:

Auch wenn der Tod Vernichtung wäre,
So müßtet ihr durch keine Zähre
Des Freigeiſt'nen Grab entweihn. —
— Sucht mich nicht in meinem Grabe —
Nein, mein Gedächtnißtempel ſei
Die Halle, wo ich ſorgenfrei
Mich oft mit euch gefreuet habe.

Kotzebue war dreimal verheirathet. Seine erste Gemahlin eine geb. Krusenstern (wie seine dritte) war auch dramatische Schriftstellerin und ihr „Hofmeister", nach dem Französischen, wurde wie auf vielen Bühnen, so auch auf der Schuchischen gegeben.

In Kotzebue erblicken wir nichts Originales und doch etwas bis dahin durchaus Neues. Seine Erscheinung ist als eine traurige Nothwendigkeit anzusehn und darf darum keinem strengen Urtheil verfallen, eine Erscheinung, die mit der Verbreitung der Leihbibliotheken, mit dem Ueberhandnehmen der Zeitschriften und überhaupt mit dem unruhigen Hang nach dem Vorübergehenden in Uebereinstimmung steht. Kotzebue ist ein temporairer Dichter, wie nach ihm Raupach und jetzt die Birch-Pfeifer und es ist nicht daran zu zweifeln, daß nach ihr und weiterhin fruchtbare Talente in viel geschäftigem Eifer der Forderung des Repertoir nach Novitäten abhelfen werden. Wie es Romanschriftsteller giebt, die allein durch die Leihbibliothen uns bekannt werden, so auch Dramatiker, die allein im Souffleurkasten gelesen werden. Wohl uns, so lange unter diesen einzelne Machthaber die willige Concurrentenzahl zurückschrecken. Das Gelingen besteht in der Kunst, Alles zu erfassen und zusammen zu fassen, was auf der Bühne derzeit gefällt und Effekt macht, was die Gemüther gerade erfüllt, zu Begeisterung und Abscheu erregt, und in popularisirender Annäherung an den Alltagsgeschmack das Bedeutsame in jeder Sphäre vorzuführen. Wenn Iffland in vielen Stücken mit Kotzebue derselbe ist, so doch im Ganzen ein ganz anderer. Einer Stammfolge gehört J. C. Krüger, Romanus, Weiße, Schröder, Jünger und Iffland an. Sie bewegen sich in engem Kreise, in dem sie heimisch sind, und sobald sie aus dem gewohnten Geleise kommen, schwanken sie dermaaßen, daß man nicht weiß, was Ernst und Scherz ist. Kotzebue, Raupach und die Birch-Pfeifer wollen nirgend zu Hause seyn und unter einander verschieden, haben sie eine Tendenz, die Sympatien ihrer Zeit auszubeuten. Was die angestellten Theaterdichter für eine bestimmte Bühne waren, die das Gegebene den Bedürfnissen anpaßten, durch Prologe und Epiloge es zu einem Sonderinteresse für die Schauenden und Spielenden machten, das wollen sie für die Gesammtbühne seyn, nachdem mit den Zeit- und Flugblättern

die lokale Färbung meist abgewischt ist. Eingeständlich oder durch die Wahl der Form es bekundend sind sie der Abdruck aller Dichter, der Ausdruck aller vorherrschenden Neigungen und Stimmungen. Sie bilden das mit Kunstindustrie bebaute Flachland der Bühnenwelt zwischen den hervorragenden Punkten, sie sind weniger Schriftsteller als Redacteure, denn ihr Schaffen ist nur ein Einrichten und Verbreiten und ihr Erwerb ist fremdes Verdienst. Sie lassen es an Fortsetzungen beliebter Stücke nicht fehlen und dehnen und verarbeiten das edle Metall bis es Silberschaum und Rauschgold wird. Wie Heyne in Raupach einen Lederhändler zu erkennen glaubte, ihn, der seine ledernen Waaren an die Berliner Hofbühne nicht im ganzen Stück, sondern ellenweise verkaufte, so fand der Kaiser Paul, daß Kotzebue wie ein Schuster aussähe; der Umstand, daß sich Leder recken läßt, und die Hans Sachsische Fruchtbarkeit ist dem Vergleich günstig.

Iffland, selbst wenn er auf dem Kothurn stolzirte, blieb Iffland und bei der Beschränkung des Schriftstellerthums ist seinen einförmigen Arbeiten Würdigkeit nicht abzusprechen, mit dem Ernst seiner Charaktere ist es ernst gemeint. Kotzebue'n ist jede Maske gerecht und seine Leichtfertigkeit treibt nur mit denen seinen Spott, die er zum Weinen zwingt. Wenn wir am Ende des Schauspiels in Thränen zerfließen, aber vergebens nach der Moral suchen, so ruft uns der schalkhafte Dichter zu: das ist der Humor davon*)! Er steht über seinen Zuschauern, wenn auch nicht über seiner Zeit. Der Kotzebueschen Schnellmalerei, weil sie durch Chablonen bewerkstelligt wird, ist jeder künstlerische Werth abzusprechen. Die Halbdutzend-Stückchen mit dem Vormund, der dem pflegebefohlenen Mädchen den Hof macht, mit dem verschmitzten Bedienten, der im Interesse seines jungen begünstigten Herrn des Alten Plane kreuzt, sind meist Fabrikarbeiten, von denen man sagen kann, daß der Verfasser sich selbst ausschreibt. Die Werthersche Empfindsamkeitsperiode zog Lafontaine in seinen Romanen und Kotzebue in seinen Schau-

*) Scheint er sich nicht selbst einen Scherz gegen die Mutter zu erlauben, wenn er ihr schreibt, das Publikum verdanke neben manchem Genuß ihm „vielleicht auch manche Besserung des Herzens, denn ich war immer bemüht, die Tugend liebenswürdig zu schildern."

spielen so lange fort, als nur irgend möglich. Der Zufall spielte ihm hie und da einen Treffer in die Hand. Er findet eine Stricknadel auf dem Wege und mit ihr ein wirksames Schauspiel, das in 54 Stunden geschrieben ist. Er setzt mit Glück das bekannteste Lustspiel Schröders fort. In den „Verwandtschaften" zeigt er, daß er durch die Umarbeitung den Preis vor dem Original Ifflands „Reise zur Stadt" zu erringen vermogte. Durch freie Uebersetzungen setzte er mit allen Nationen die deutsche Bühne in immer lebhaftern Verkehr. Er verfaßte Tendenzstücke und patriotische Festspiele. Er lieferte Alles, was und wie es verlangt wurde; den bunten Szenenwechsel in den „Kreuzfahrern" entschuldigte er dadurch, daß Iffland ein Ritterspiel mit imposanter Decorationsparade bei ihm bestellte. Ihm war es gleich, Trauerspiele im Geschmack Körrings in polternder Prosa, im Geschmack Schillers in pathetischen Jamben zu dichten. Die letzte Ausgabe seiner sämmtlichen dramatischen Werke, 1827—1829, enthalten in 44 Bänden 211 Stücke *). Wie wenig Probehaltiges sich auch in so vielen befinden mag, so ist es doch gewiß, daß „die deutschen Kleinstädter" und manche Almanachsstücke sich erhalten werden, wenn die Raupachiana und Birch-Pfeifferiana längst zu Grabe geläutet sind.

Später als „die Jäger" und früher als „das Räuschchen" zwei Stücke, die von echtem Schrot und Korn ihren Klang sich bewahrten, erschienen, nämlich im Jahr 1789, ein Schauspiel und ein Lustspiel und machten Epoche. Kotzebue's Schauspiel „Menschenhaß und Reue" wurde unendlich häufiger gegeben als Ifflands „Jäger" deren Beifall überbieten zu wollen, als unmöglich galt, Kotzebue's Lustspiel „Die Indianer in England" unendlich häufiger gegeben als Bretzners „Räuschchen", das jetzt noch Heiterkeit und Lachen erregt, während jene, nachdem sie 30 Jahre entzückt haben, von den Bretern verschwunden sind. Die ersten Schauspieler geizten um den Ruhm, in den beiden Kotzebueschen Stücken aufzutreten und die an sich dankbaren Rollen mit neuem

*) Nach einer Berechnung erschienen von ihm 219 Stücke in 489 Akten und zwar 15 Trauerspiele in 49 Akten, 60 Schauspiele in 174, 73 Lustspiele in 153, 30 Possen, Schwänke und Fastnachtsspiele in 53, 11 Parodien, Travestien, und Satiren in 14, 13 Vor- und Nachspiele in 13, 17 Singspiele in 33 Akten.

Zauber zu bekleiden. Eulalia und Gurli waren Namen, an die weit über Europa hinaus sich das lebhafteste Interesse knüpfte. Manche Indianerin, die des Champfort, die in dem mehrfach bearbeiteten Drama „Incle und Yariko" glänzten auf der Szene, aber gegen Gurli traten sie in ein bescheidenes Düster zurück. Das Naturkindliche von den beliebtesten Schauspielerinnen (der Witthöft in Manheim, der Unzelmann, nachmaligen Bethmann, in Berlin) vorgetragen, riß die ernstesten Beschauer zum Enthusiasmus hin, wenn sie unglücklich sagt (etwa wie der Lord in „Fra Diavolo"): „Vater, Gurli wird die Zeit lang." Oder wenn sie dem Alten die Vorstellung macht: „Da nehm' ich bald die Katze und bald den Pagagei und küsse sie und drücke sie an mein Herz und habe sie so lieb. Wenn der Vater meint, daß es gut sey, so will Gurli wohl heirathen. Aber warum muß es denn eben eine Mannsperson seyn?" Oder wenn sie bei Aufsetzung des Ehekontrakts den Verlobten fragt: „Hör' doch, bekommen wir denn auch Kinder? Da wird Gurli viel lachen müssen, Gurli hat noch nie Kinder gehabt" *). Als der Verfasser im Febr. 1789 das Stück zuerst auf dem Liebhabertheater in Reval geben ließ und er selbst den Master Staff darstellte, ließ er sich wohl den ungeheuren Erfolg nicht träumen, den das Hopernaive (sind wir heut zu Tage klüger, oder die Schauspielerinnen ungeschickter?) auf allen Bühnen errang. Leichter konnte er sich des allgemeinsten Beifalls für versichert halten bei „Menschenhaß und Reue" **), einer Composition, in der er die beiden Hauptrollen in die Hände der beiden ersten Schauspieler sichtlich niederlegte. Meinau und Eulalia wurden in Berlin von Fleck und der oben genannten Unzelmann, in Hamburg von Schröder und seiner Gattin gegeben. Soviel Thränen sind noch nie geopfert, als dem Schmerz der bußfertigen Eulalia und obgleich dieser Schmerz nun 60 Jahre währt, bewegt er noch zu rührender Theilnahme, denn die letzte Darstellung in Königsberg 1851 versammelte eine Zahl älterer

*) Gurli in Recensionen eine Seltenheit genannt, soll es schon damals auf der Bühne nicht gewesen und bereits in einem Lustspiel von Vulpius „Die Glücksprobe" vorgekommen seyn.

**) Als er das Stück schrieb, war er krankhaft aufgeregt und es entstand, so sagt er: „wie der Sage nach die kranke Muschel eine Perle ansetzt. Nie ist mir wieder eine solche Fülle von Gedanken und Bildern zugeströmt."

Comödiengänger, die nasses Blickes mitfühlten, als der Menschenhaß als schwarzer Mann der Reue im Wittwenschleier gegenüberstand, wiewohl die Hauptrollen nur mittelmäßig besetzt waren. Kotzebue ließ als Fortsetzung „Die edle Lüge" folgen. Der Schauspieler Ziegler schrieb schon 1789: „Eulalia Meinau oder die Folgen der Wiedervereinigung", später Soden „Menschenhaß und Reue. Zweiter Theil", Mosengeil 1809 die letzte Fortsetzung: „Die Wiederkehr." Das Stück, das Kotzebue's Ruhm begründete, war dasjenige, das er in einer neuen Bearbeitung drucken ließ, da er in den letzten Jahren über Abnahme der Imagination klagte, aber der Meinung war, daß das Alter an Geschmack gewönne, was ihm an Phantasie abginge.

Um eine Stimme der Zeit zu vernehmen, so möge hier stehn, was der Theaterdichter Schink*) 1790 über den Eindruck niederschreibt, den „Menschenhaß und Reue" bei den Zuschauern damals zurückließ.

„Ich sah in Berlin die funfzehnte Vorstellung dieses Stückes und das Publikum nahm Theil, als wär es die erste gewesen. Ich habe hier (in Hamburg) bereits die siebzehnte Vorstellung davon erlebt**) und noch immer sind Parterre und Logen voll; tiefe Empfindung herrscht auf allen Gesichtern und selbst männliche Augenwimpern glänzen von theilnehmenden Thränen. Es ist ein interessanter Anblick, diesen Eindruck bei jeder neuen Vorstellung dieses Schauspiels, selbst bei den verschiedenen Menschenklassen, wiederholt zu sehn. Beweis genug, daß es diesem Schauspiel nicht an wahren und großen Schönheiten fehlen müsse." „Die Kritik habe noch soviel gegen das Wie und Warum dieser Situationen, sie schüttle ihr Haupt noch so bedächtlich gegen die Moralität derselben, sie reißen hin, wir mögen wollen oder nicht; pressen unsere Thränen aus — so schlägt der Ton der Natur, der

*) Derselbe hatte keinen Grund Lobredner zu seyn, da auch er in dem „Bahrdt mit der eisernen Stirn" eine Rolle spielte und zwar, weil er ein satirisches Marionettenspiel geschrieben hatte, als „Marionetten-Principal." Das Folgende in Schinks „Dramaturgische Monate." Hamburg 1790. S. 58.

**) Die Angabe, daß Raupach's „Schleichhändler" in 16 Jahren an 150 Mal in Berlin gespielt seyen, ist wohl eine Uebertreibung, reicht aber nicht an die Zahl der Vorstellungen des Kotzebueschen Stücks hinan, das in Hamburg zwischen 17. Juli 1789 und 6. Oct. 1790 schon 17 Mal gegeben wurde.

im Ganzen herrſcht, ſo unvermeidlich an unſer Herz, daß wir Kritik, Kritik ſein laſſen und bloß empfinden."

Wenn Kotzebue's „Indianer in England" in Danzig 1790 aufgeführt wurden, ſo wahrſcheinlich „Menſchenhaß und Reue" das Jahr vorher, da bereits 1789 die Fortſetzung „Eulalia Meinau" auf die Szene kam.

Auch Iffland's Hauptwerk, durch das er eine neue Klaſſe von Schauſpielen „Familiengemälde" einſetzte, verdient eine weitere Erörterung. „Die Jäger", die ſchon 1787 in Berlin und in Königsberg auf die Bühne kamen, ſetzte der Verfaſſer im „Vaterhaus" fort und Steinberg, der Sohn der Karoline Schuch in dem Familiengemälde: „Die Hand des Rächers" 1795. Kein Stück ſprach mehr zum unverdorbenen Herzen (denn die ſüßthuige Sündhaftigkeit fand an dem ehrbare Moral predigenden Iffland keinen Hehler) *) und einige Schauſpieler ſpielten ſich bei der ſich aufdringenden Wahrheit in die Rollen des Oberförſters und der Oberförſterin ſo ein, daß man nicht den Darſteller von dem dargeſtellten Charakter unterſchied. Iffland, deſſen erſte Arbeit, ein Ritterſtück, in einem Jahr mit Schillers „Räubern" über die Szene in Manheim 1782 ging, gewann das rechte Terrain in dem Schauſpiel „Verbrechen aus Ehrſucht" **). Manche Stücke, die höheren ſocialen Verhältniſſe ſchildernd, wie „Eliſe von Valberg", wurden mit getheiltem Beifall aufgenommen (bei dem letzten entdeckte man namentlich im Herrn von Külen eine kühle Abſchrift von Leſſings Marinelli) bis er in den Jägern ein Charakterbild vorführte von ſolcher Vollendung, daß es von den wirkſamſten Stücken ſeiner ſpäteren Erfindung nicht erreicht werden konnte, welche gewöhnlich ein peinliches Gefühl zurücklaſſen.

Bei Gelegenheit der Beurtheilung einer Vorſtellung in Hamburg, in der Schröder als der Oberförſter Warberger und Ma-

*) Das „Dramaturgiſche Wochenblatt in nächſter Beziehung auf die königl. Schauſpiele in Berlin." 1816. 4to. III. S. 94. erinnert an manche wahre Anekdote, daß Ifflands „Spieler„ „wirklich Gutes gewirkt" habe.

**) Bei dem Schauſpiel handelt es ſich um 5000 Thlr., die ein fein erzogener Jüngling aus der vom Vater verwalteten Kaſſe ſtiehlt. Das Thema iſt mehrmals bearbeitet, wie von Kotzebue im „Schreibepult, oder Gefahren der Jugend" und von Steinberg in der „Hand des Rächers."

dame Stark als Oberförsterin auftrat, spricht sich Schink folgender Maaßen aus*):

„Hier sind wir in einer Welt, die wir alle kennen, hier wird eine Wahrheit entfaltet, in der wir alle zu Hause sind, die geradezu aus dem Kreise unserer Erfahrung genommen ist, in dem wir uns selbst wiederfinden. Die Menschen darin sind ganz eigentlich unsere Brüder, Freunde und Verwandten, wir schmiegen uns also auch um so inniger an ihre Schicksale, Leiden und Freuden. Es ist uns, als ob wir zu der Familie gehörten, die vorgestellt wird, es ist, als träfe uns selbst, was sie trifft, und so weinen und freuen wir uns über ihre Leiden und Freuden, als ob es unsre eigenen wären. Ist nun vollends Alles so wahr und so treu, Alles so unmittelbar aus der Natur unsres Lebens und Webens genommen, wie in diesen Jägern: was Wunder, wenn vom Rhein bis zur Elbe, von der Spree bis zur Donau und von der Newa bis zum Belt eine Thräne der Rührung den Leiden der Warbergerschen Familie fließt und eine Stimme des Beifalls dieser schönen Iffländischen Schöpfung ertönt." „Welch eine Fülle von Rührung und süßwehmüthiger Empfindung! Wenn sie so in fröhlicher Eintracht an der Familientafel sitzen, die gute alte Oberförsterin gleich der geschäftigen Martha ängstlich hin- und herläuft, daß ja ihren Gästen nichts abgeht; der ehrliche Schulze sie durch ein Kompliment über ihre Kochgeschicklichkeit beruhigt, der steife Amtmann und die alte Jungfer Kordula Langeweile affektiren, der wackere Warberger, warm von dem edlen Gewächs der Rheinhügel und der guten Sache, für die er spricht, dem kalten fühllosen Amtmann frei und offen unter die Augen tritt, ihm seine eigene Schande mit lebendigen Farben vors Angesicht malt und ohne Furcht, fest überzeugt, daß er recht gethan hat; befreit von der Gegenwart des Elenden, in dem Schooß seiner Familie sein Glas um so fröhlicher ausleert und sein: Am Rhein, am Rhein — — hohen Muths anstimmt, wer fühlt da nicht inniger den Werth der Menschheit?"

Wenn die alten Stücke massenweis zurückgelegt wurden, so erhielten sich noch einige der ältesten und zu diesen alten, kann man sagen, kam in dieser Zeit ein neues hinzu.

*) Dramaturgische Monate. S. 223.

Brandes klagte mehrere Jahre vor seinem Tode, daß seine dramatischen Arbeiten von keinem Theater mehr angenommen würden und Stephani verdankte das Vergnügen, seinen Namen noch ferner auf dem Comödienzettel zu sehn, nur dem Umstande, daß er sich zur Abfassung von Operntexten verstand. Eine gerechtere Folgezeit stellte so das Verhältniß zwischen Lessing, der sich fortdauernd in Ansehn erhielt, und seinen Nachahmern fest, die wider Verdienst vorgezogen wurden. Unter den alten Stücken, die neben den neuen gegeben wurden, sind drei kleine Lustspiele namhaft zu machen. Der früher genannte „Herzog Michel" von Joh. Christian Krüger, zuerst 1750 dargestellt, wurde jetzt noch — aber von Kindern gespielt. Nicht ungewöhnlich war es, daß man den veralteten naiven Stücken dadurch aufzuhelfen suchte, daß man sie gleichsam in Miniaturzeichnung dem Publikum vorführte. Und es nahm sich wohl passender aus, wenn ein Knabe Kühe, Landgut, Grafschaft und Herzogthum aus seiner Hand mit der Nachtigall entschlüpfen ließ, als wenn ein Meister wie Ekhof den Herzog Michel gab. Ein zweites Lustspiel ist „Der Bauer und der Jurist" von Joseph Rautenstrauch aus Wien, der 1842 in hoher militärischer Stellung sein Greisenalter in Warschau beschloß, wo er Theil an der Direction des deutschen Theaters hatte. Der Charakter des Landmädchens Rosine in seiner treuherzigen geraden Einfalt (der Margarethe in Ifflands „Hagestolzen" zu vergleichen) war stets eine Lieblingsrolle der jugendlichen Schauspielerinnen, seitdem das Stück 1774 erschien. Zwischen den Jahren 1776—1782 wurde daher dasselbe in Berlin 45 Mal aufgeführt und noch bis 1839 war es nicht vom Repertoir verschwunden, obgleich schon 1798 von Hamburg aus, als der später zu nennende Grüner den Pachter Rost gab, geschrieben wurde: „Das alte bekannte Stück, welches noch immer mit Vergnügen gesehn wird." Merkwürdiger ist das dritte Lustspiel als das älteste, das damals auf die deutsche Bühne gebracht wurde und das, indem man es durch mannichfache Umformung dem Zeitgeschmack annäherte, noch jetzt mit Beifall aufgenommen wird. — Hans Sachs, wenn er nicht nach einem Volksschwank das Fastnachtsspiel „Der fahrende Schüler mit dem Teufelsbannen" (Teufelsbannen) 1551 schrieb, ist der Erfinder des Singspiels „Der reisende Student oder das Donnerwetter"; selbst die

neueste Umarbeitung läßt nicht das Original verkennen, ob auch der Name Hans Sachs längst verschollen ist. Das Stück, das als „Bettelstudent" in dieser Zeit auf die Bühne kam, soll aus einer Sammlung von Geschichten „für lustige Leute" genommen seyn. Wahrscheinlicher ist es aber, daß das Fastnachtsspiel seit dem 16. Jahrhundert Eigenthum der Volksbühne war und, wie dies das gemeinsame Schicksal der dramatischen Sujets ist, schon hier mancherlei Umbildungen erfuhr. Frühe verbreiteten sich die Hans Sachsischen Reimgedichte im Oestreichischen. In Wien waren seine Fastnachtsspiele beliebt und daneben wurden auch seine größeren Stücke, wie das „von den sechs Kempfern" 1568 aufgeführt. Der Schulmeister eines Klosters Wolfgang Schmelzle wurde der östreichische Hans Sachs genannt, weil er bei seinem seit 1540 dargestellten deutschen Schulcomödien wahrscheinlich den nürnbergischen Meistersänger zu Rathe zog *). Im Oestreichischen wurde aus Hans Sachsens fahrendem Schüler, weil er auf der Reise bei den Bauern einspricht und Wohlthaten begehrt, ein Bettelstudent, anderswo aber, weil er das Teufelsbannen mit dem Schwert verrichtet, ein zaubernder Soldat. Aus den vier Personen, die das Stück ursprünglich zählt, werden immer mehr und der Student tritt neben dem Soldaten auf, welcher letztere ein Ingenieur-Lieutenant und Hydraulicus geworden ist. Die Einführung des Lustspiels auf die größeren Bühnen scheint das Verdienst des 1810 verstorbenen Komikers Joseph Weidmann und seines Bruders des Schauspieldichters Paul Weidmann gewesen zu seyn **). Jener hatte zu Prehausers Bühne gehört und von ihm gelernt; er zeichnete sich in den Bernardoniaden aus und machte, da er nach vieljähriger Abwesenheit von Wien dorthin 1773 zurückkehrte, mit dem „Bettelstudenten" viel Glück. In Hamburg war „der zaubernde Student" ***) schon

*) Devrient I. S. 119 und 127.

**) Ueber ihn Wiener Hof Theater-Taschenbuch 1811. Jahrg. VIII. S. 128.

***) Nachdem von Schwan „Der Soldat als Zauberer" Manheim 1772 herausgegeben war, erschien in Paul Weidmanns sämmtl. Werken (Teutsche Original-Schausp.) Wien 1775. das Lustspiel: „Der Bettelstudent", das nach Kehrein unter seinen Stücken sich am meisten auszeichnet. Umgekehrt wie sonst wird hier nicht der Dichter dem Comödianten den Stoff geliefert haben, sondern der Comödiant dem Dichter. Vgl. Meyer Schröder I. S. 50. Das in Hamburg 1779 gegebene Lustspiel „Der Zauberer" ist wohl dasselbe Stück.

1744 bekannt. Als E. F. Albrecht das Luſtſpiel als „Der Teufel ein Hydraulicus“ neu bearbeitete, verſah er es mit Geſangſtücken, die von Ludw. Schneider wieder mit andern vertauſcht wurden *).

Vor oder um 1782 wurde von der Schuchiſchen Geſellſchaft „Der Juriſt und der Bauer“ dargeſtellt, denn Dem. Lüttichau ſpielte die Roſine, die in dem genannten Jahre als Madam Einer auftritt. — In Danzig kam 1789 zuerſt „der Bettelſtudent oder das Donnerwetter“ auf die Szene, damals gab Grüner die Hauptrolle des Wilhelm Mauſer, 1800 als „Der Teufel ein Hydraulicus oder das Donnerwetter,“ Jean Bachmann war damals Wilhelm Mauſer**). — „Herzog Michel“ wurde 1801 von den drei Kindern Schirmer gegeben.

Wenn es auch nicht im Weſen der Kunſt liegt, daß ſie Anfangs ihren Kräften gemäß ſich an leichte und einfache Aufgaben wagt, um allmählig zu den ſchwierigern und großen überzugehn, ſo giebt uns die Oper des 18. Jahrhunderts, wie wir ſie auf der Bühne ſehn, ein Beiſpiel des regelmäßigen Bildungsgangs. Von den ſchlicht gemüthlich Weiße-Hillerſchen Singſpielen ſteigt ſie durch die Dittersdorfſchen Kompoſitionen zu der Größe Mozarts empor. Das Grandioſe der Kirchenmuſik entzog ſich lange der ſceniſchen Kunſt der deutſchen Sänger. Man begnügte ſich in den Singſpielen mit Arien, Couplets und Duetten, die kaum die Handlung erklärend begleiteten, ſondern vielmehr anmuthige Zwiſchenſätze bildeten. Der Verfaſſer nahm auf den Komponiſten nur in ſoweit Rückſicht, als er ihm Gelegenheit bot, in den Geſängen eine intereſſante Mannichfaltigkeit zu entwickeln.

Dreißig Jahre, bevor die Ackermann- nachmals Schröderſche Geſellſchaft ihr würdevolles Theater in Hamburg aufſchlug, war hier die zwiſchen 1678–1728 mit Aufwand und Glanz gepflegte Oper eingegangen. Bald verloſch ſie überall in Deutſchland.

*) In Wien lieferte 1803 Werner eine Compoſition, mit der längere Zeit „Der reiſende Student oder das Donnerwetter“ überall dargeſtellt wurde, bis ihn Schneider 1838 in ein „muſikaliſches Quodlibet“ verwandelte.“ Vgl. Beilage zu dieſer Abtheilung.

**) 1805 in Königsberg „Der reiſende Student. Muſik von Winter,“ ſoll heißen: von Werner. Weiß ſpielte den Wilhelm Mauſer.

Gottſched hob es als ehrenvoll für die Deutſchen hervor, daß ſie vor allen Nationen ihr entſagt hätten. Das deutſche Theater entſtand ihr eigentlich bis zu dieſer Zeit, dann einmal konnten die auf den Bühnen ſeitdem beliebten deutſchen und franzöſiſchen Operetten kaum auf den Namen: „Oper" Anſpruch machen — Hiller ſelbſt gab auf ſie ſo wenig, daß er nicht die eignen ſehn mogte — und dann waren die deutſchen Muſiker erſten Ranges Händel, Haſſe (der noch in der alten Hamburgiſchen Oper mitgewirkt hatte) und Gluck nirgend weniger angeſehn als in ihrem Vaterlande und ihr Streben, in ernſten Opern klaſſiſche Kunſtwerke aufzuſtellen, fand verdiente Bewunderung nur in Italien, Frankreich und England. Dieſe drei Männer gingen von dem Gedanken aus, daß die Kraft der dichteriſchen Rede durch die muſikaliſche Geſtaltung gehoben werden ſollte. Der ſtimmberechtigte Verfaſſer eines Werkchens: „Die Oper in Deutſchland" ſagt*): „Die Muſik (um 1750) ſollte eine Sprache ſeyn. Der Geſang wurde dem Recitativ geopfert, das Ohr ging leer aus und Wahrheit allein war das Princip, dem man huldigte. Zum Glück war der Begründer dieſes Syſtems Gluck, ein Genie, das auch den herzergreifenden Ausdruck fand. Als Gluck 1768 ſeine „Alceſte" dem Großherzog von Toskana widmete, bezeichnet er als die wahre Aufgabe der Muſik „der Poeſie zum Behufe des Ausdrucks der Worte zu dienen", „ſie müſſe daſſelbe leiſten, was bei einer richtigen und wohl angelegten Zeichnung die Lebhaftigkeit der Farben thut, die Figuren zu beleben, ohne deren Umriſſe zu verunſtalten." Gluck „bildete das bis auf den heutigen Tag beſtehende dramatiſche Recitativ, den rythmiſch-deklamatoriſchen Muſikſtyl vollkommen aus und erfand das Ideal des Opernbaues **)".

Wie die Antike mehr ein ſchönes Aeußeres als ein Inneres giebt und unſere Phantaſie nicht vollſtändig befriedigt, ſo laſſen auch Glucks Werke diejenigen meiſt kalt, die nicht Kenner ſind. „Orpheus und Eurydice" 1741 in Berlin gegeben, fand bei der zweiten Vorſtellung nur einen kleinen Zuhörerkreis.

Nicht allein „interpretiren, die Muſik muß Gefühle erwecken

*) Cornet (dramatiſcher Sänger und Opern-Regiſſeur). Die Oper in Deutſchland und das Theater der Neuzeit. Hamburg, 1849. S. 7.

**) Cornet S. 14.

und selbständig schaffen können. So kam uns denn zu rechter Zeit und der Kunst zum Heil Haydn's und Mozart's Geist von oben herab und erfüllte auch diese Bedingung, welche die Poesie der Töne an den menschlichen Geist zu machen befugt war *)."

Das Ohr der Opernfreunde war durch die leicht faßlichen, angenehmen Melodien von Hiller zu sehr verwöhnt, als daß es sich nicht hätte einen Zwang anthun müssen, das Schöne der kunstvollen Tongebilde zu verstehn und zu empfinden. Das Verständniß bereitete mit glücklichem Erfolge die neue komische Oper vor, die von Wien herüber kommend eine edlere Kunst verbreitete, als vordem die Stegreifpossen deren Heimat gleichfalls Weimar war. Die Hillerschen Stücke wurden, wenn auch vorläufig nicht verdrängt, so überstralt und nicht mehr als unübertreffbar gepriesen.

Karl Ditters von Dittersdorf verband mit Frische der Auffassung Gediegenheit der Form, mit Klarheit des Gefühls Reichthum der Erfindung. Er lebte zwischen 1739—1799. Sein Vater war in Danzig geboren, woher er als Hof- und Theatersticker nach Wien kam und sein Sohn starb in Frauenburg als Domherr. Karl Ditters zeichnete sich früh als Violinspieler aus. Pergolesi's Serva Padrona gewann ihn für die theatralische Composition. Mit Gluck befand er sich in Italien. In Berlin, wohin er berufen wurde, seinen „Doctor und Apotheker" zu dirigiren, gewann er Reichardt's Freundschaft. Wie Jester in Königsberg, lag Dittersdorfen die Kunst und die Jagd gleich sehr am Herzen. Bei der Kapelle verschiedener vornehmer Herren in frühern Jahren angestellt, verdankte er später seiner Liebe zur Jagd, der er seine Gesundheit geopfert, eine Forstmeisterstelle in Schlesien. Der siebenjährige Krieg brachte ihn um sie. Er litt Noth, obgleich in den Adel erhoben und mit dem Ordensband geschmückt; körperlich wach und geistesmüde suchte er eine Freistatt in Böhmen auf, um sein Leben zu beschließen. Als er seine letzten Compositionen veröffentlichte, richtete er ein Wort an die Freunde seiner Musik, in dem es heißt: „Es ist anzunehmen, daß ich einer halben Million Menschen Vergnügen gemacht habe, wenn nun jeder dieser Menschen einen einzigen Groschen mir oder

*) Cornet S. 7.

besser zu sagen, meiner Familie (denn mir nützt es nicht mehr) zuwürfe, welch eine Unterstützung für eine trostlose Familie eines Mannes, der sein Talent nicht vergraben hat!" *).

Nach dem L'Apotecaire de Murcie verfaßte Stephanie das „Doctor und Apotheker", der nach mehreren beifällig aufgenommenen Singspielen 1786 Bahn brach mit den größeren Ensembles und Finales, die Dittersdorf als der erste nach dem Muster der Italiener setzte. „Welch ein Reichthum komischer, scharf schneidender Charaktere. Wer fühlt nicht die Persiflage der lächerlichen Gravität in der Arie: Galenus und Hippokrates — Ein Doctor ist bei meiner Ehr der größte Mann im Staat! Wie der gravitätische Gesang durch die Triolen und barocke Beweglichkeit der Violen lächerlich gemacht wird." Als Friedrich Wilhelm II. in Breslau dem Componisten über die hübsche launige Musik zum Apotheker Lobsprüche machte und mit Verwunderung vernahm, daß sie „sein erster Versuch in diesem Genre" sey, rief er: „Aber wo nehmen Sie alle diese neuen Gedanken?" **) was an das: dove mai avete pigliato tante coglionerie? erinnert. Schon gegen das Ende seines Lebens setzte Dittersdorf den „Hieronymus Knicker", der nach jenem Stück den größten Beifall erntete. Hier war ihm das Textbuch von Eberl geliefert, dessen Erfindung auch andern Dittersdorfschen Opern zu Grunde lag.

In Hamburg wurden die Dittersdorfschen Opern zwischen 1787—1792, in Danzig und Königsberg zwischen 1789 und 1798 zuerst gegeben, nämlich „Doctor und Apotheker", „Hieronymus Knicker", „Hocus Pocus", „Das rothe Käppchen", „Die Liebe im Narrenhause" ***).

*) Die seinem Sohn dictirte „Lebensbeschreibung" gab Karl Spazier, Leipzig 1801, heraus. Der 1850 verstorbene Domherr v. Dittersdorf hat in der Vorrede seiner in Breslau 1835 erschienenen Doctor-Dissertation mehreres, das Leben seines Vaters Bezügliche aufgezeichnet.

**) Gallerie der berühmtesten Tonkünstler des 18. und 19. Jahrh. I. S. 124.

***) „Aberglaube aus Betrug", kam hier wahrscheinlich nicht auf die Bühne. Die königsberger Oper unter der Direction von Woltersdorff brachte in Berlin auf dem Friedrich-Wilhelms-Theater und sogar im königlichen Opernhause den „Doctor und Apotheker" und den „Hieronymus Knicker" zur Darstellung. Das Bemühen, die Opern im Costüm und in der Vortragsweise so zu geben

Wien, lange ein Sammelplatz ausgezeichneter musikalischer Kräfte, erscheint um die Zeit als Großmacht der Oper in majestätischer Herrlichkeit und beherrscht alle Bühnen, die bei dem durch sie bereits erfahrnen Umschwung alles Heil von dort erwarten.

Um den ersten Preis stritten drei Componisten; ein Spanier, ein Italiener und ein Deutscher, nämlich Vincenz Martin, Anton Salieri und Mozart. Die Stimme in Wien fiel damals, als Mozart noch lebte und Großes durch Größeres überbot, nicht entschieden zu seinen Gunsten aus, aber die andern Theater Deutschlands gaben durch häufigere Wiederholungen seiner Meisterwerke ihm den Vorzug und jetzt ist Martin ganz und Salieri beinahe vergessen, während Mozarts Andenken als der Polarstern unwandelbar strahlt. Bei dem italienischen Theater in Wien pflegte ein italienischer Dichter angestellt zu seyn; ein solcher war nach Metastasio der schreibfertige Lorenzo da Ponte. In 63 Tagen fertigte er drei Libretti und an allen drei zugleich arbeitend, sagte er, daß er des Morgens an Petrark denke und für Martin den „Baum der Diana", des Abends an Tasso und für Salieri den „Tarare" (nach Beaumarchais) und des Nachts an Dante und für Mozart den „Don Juan" abfasse. Schroff begegneten sich die drei Componisten in ihren Ansichten, wenn auch Salieri, schon in jugendlichem Alter nach Deutschland gekommen, nach deutschen Grundsätzen verfuhr und Mozart den Martin (den Rossini seiner Zeit, in Rouladentändelei bewundert) nachahmte in der Arie der Constanze und der der Königin der Nacht, um den Vergötterern jenes Meisters ein Genüge zu thun*). Von Martin gingen über verschiedene Bühnen „Der Baum der Diana" **) und „Lilla oder Schönheit und Tugend" von Salieri „Axur, König von Ormus" und „Das Käfichen mit der Chiffer" ***).

wie sie ursprünglich gegeben seyn mogten, wurde mit dem glücklichsten Erfolg gekrönt. Die Claudia in der ersten sang die gefeierte jugendliche Eugenia Fischer.

*) Zugleich um seiner Schwägerin Weber-Hofer einen Beifallssturm zu bereiten. Mozart hatte im Sinne, später diese Musikstücke zu ändern." Cornet Seite 21.

**) Uebersetzt von Reese. Die Oper war Schröders Lieblingsstück und nur dem deutschen Texte schrieb er die Schuld zu, daß die Musik nicht so gefiel, wie sie seiner Meinung nach zu gefallen verdiente. Meyer Schröder II. I. 37.

***) In Danzig wurde unter seinem Namen noch 1788 „Das Narren-

Die Schuchische Bühne blieb in der Darstellung nicht zurück; mit Vorliebe aber wandte sie sich den Mozartschen Compositionen zu.

Anton Mozart in Salzburg war Landschaftsmaler, der sich an einem in Berlin befindlichen Alterthumsstück, dem Pommerschen Kunstschrank vom Jahre 1616, verewigte, ein Abkömmling war eben daselbst fürstlich bischöflicher Kapellmeister, dessen Sohn Wolfgang Amadeus das Land der Vorfahren verließ und, nachdem er in Italien, Frankreich und England angestaunt war, seine Anstellung in Salzburg mit einer in Wien vertauschte, denn hier fand er die rechte Arena für seine künstlerischen Anstrengungen. Ein ihm vom Könige von Preußen gemachtes vortheilhaftes Anerbieten verneinte er mit der Frage: „Soll ich meinen guten Kaiser ganz verlassen?“ obwohl dieser seinen Nebenbuhlern mehr Beifall schenkte, obwohl Mozart bei dem geringen Ertrag, den ihm Wien für seine Opern brachte, es verschwur, ferner für die Kaiserstadt zu schreiben. Den Werth seiner Opern erkannte man in Hamburg, wo man sie „den Thron behaupten“ sah. Hier erkannte man, wie er den spröden Stoff des Textes mit poetischem Geist durchdrang und das Abgestorbene wieder zum Leben weckte und neu erschuf. Wenn man ihm das nachrühmte, was Gluck als das Höchste erkannte, „seine Modulationen stimmen vollkommen mit den Regeln einer richtigen Declamation überein“, so hob man doch bei ihm den Dichter hervor, denn Gluck war „ein Künstler durch Verstand, Mozart Künstler durch Gemüth.“ Man hatte auf der deutschen Bühne längst Beaumarchais leibhaftig im „Clavigo“ gesehn, man kannte seine Lustspiele den „Barbier von Sevilla“ und „Die Hochzeit des Figaro“, man hatte sich jenes mit der Musik von Paisiello vortragen lassen, aber erst in Mozarts Oper, dem traurigen Libretto zum Trotz, fühlte man sich durch die Erfindung wohlthätig erregt, denn es ist „der schneidende Witz zum gemüthlichen Humor, die Lüsternheit zur Sehnsucht“ geworden. Wiederholt machte man ihm nur den Vorwurf, daß er nicht Dichtungen wählte, die seiner Kunst ebenbürtig wären, und daß dem Zuhörer der Unwerth der gewählten verstimmen

Hospital oder Schule der Eifersüchtigen“ gegeben. Axur, von Schmieder übersetzt, hieß Anfangs auf den deutschen Theatern Tarare.

müßte. „Seine Compoſitionen ſind gleichſam ein heiterer Himmel an einem recht kalten Winterabende. Alles daran funkelt und flimmert von den ſchönſten Sternen mancher Art, die unter ſich wieder alle Arten von Formen und Figuren bilden, und woran man ſich nicht ſatt ſehen würde, wenn einen nicht die kalte Luft wegtriebe.“ „Wer ſich den Text einer Arie als einen Faden, woran eine Schnur der rarſten Perlen und Edelſteine, denken mag, der gehe hin und höre Mozarts Singmuſik — er läßt einen ungezählten Wuſt von ſchlechten Verſen ohne Gram abſingen und konnte die ſchönſten Farben daran verſchwenden, die Natur und Kunſt darreichen mag.“ Dittersdorf machte ihm gleichfalls Verſchwendung zum Vorwurfe und erklärte ſich in einem Geſpräch mit dem König von Preußen dahin: „Er iſt unſtreitig eines der größten Originalgenies. Ich wünſchte, er wäre nicht ſo verſchwenderiſch. Er läßt den Zuhörer nicht zu Athem kommen, denn kaum will man einem ſchönen Gedanken nachſinnen, ſo ſteht ſchon wieder ein anderer herrlicherer da, der den vorigen verdrängt und ſo geht es immer in einem fort, ſo daß man am Ende keine dieſer Schönheiten im Gedächtniß aufbewahren kann.“

Alſo wurde 1790 und 1796 geurtheilt.

Auf den Wunſch Joſephs II. ſetzte er 1782 die von Bretzner verfaßte und bereits von André componirte Oper „Belmonte und Conſtanze“ in Muſik, denn er wollte, nachdem Mozart den Idomeneo hatte aufführen laſſen, daß die deutſche Sprache zur Geltung käme. Mozarten berührte es angenehm, im Namen der Oper den ſeiner nachmaligen Gattin zu finden, aber er hielt es für nothwendig, den Text umarbeiten und den Charakter des Osmin weiter ausführen zu laſſen, der ohne Bedeutung war. Als Mozart nach Berlin kam, führte ihn ſein erſter Weg nach dem Theater, denn ſeine Oper war angezeigt. Er wollte unerkannt bleiben, konnte aber nicht umhin, bei einem Verſehn mit einem „Verflucht!“ das Orcheſter zurechtzuweiſen, wodurch nicht allein die Muſiker, ſondern auch die Sänger in Schrecken geriethen, denn Mad. Baranius, das Blondchen, wollte aus Scheu vor dem Componiſten nicht wieder auftreten, bis dieſer durch ſchmeichelhafte Anerkennung des Einzelnen ihr wieder Muth einflößte *). Mozart hielt es für angemeſſen zu

*) Gallerie I. S. 299.

den italienischen Texten zurückzukehren und komponirte 1785 Le nozze di Figaro und 1787 Il Don Giovanni. Ueber die Kälte der Wiener aufgebracht, sagte er: „Die Böhmen verstehen mich, darum will ich für sie eine Oper schreiben." Er siedelte sich nach Prag über und hier, bei den Eltern der Sänzerin Duſſek wohnend, schrieb er die Oper aller Opern. Am 4. Nov. 1787 wurde in Prag zuerst der „Don Juan" aufgeführt*) und sein 50jähriges Jubelfest in Berlin und München 1837 feierlich begangen. In Prag setzte er auch Così fan tutte 1790 und Clemenza di Tito 1791, die letztere, als der Kaiser Leopold zur Krönung nach Prag kommen sollte. Der Direktor des Vorstadttheaters in Wien Schikaneder hatte in seiner Truppe einen jungen Mann, der vorher Student in Halle gewesen und nachher Professor in Dublin wurde, Namens Gieseke. Dieser verfaßte ein Opernbuch, das aus allerlei Stoffen gemischt für ein gemischtes Publikum berechnet war: „Die Zauberflöte." Schikaneder wandte sich an Mozart und verlangte von ihm eine volksthümliche Musik. Der Componist ging darauf ein, den schon sein Vater gemahnt hatte, populär zu schreiben. Der Eindruck, den die Darstellung machte, überstieg die kühnste Erwartung und erlaubte keinen Vergleich. „Die Zauberflöte" ward „Centrum der deutschen Oper." Mozart wurde in üblicher Weise mit 100 Dukaten belohnt, der dem in preßhaften Vermögensumständen sich befindenden Director zu glänzendem Glück und ungeheurem Reichthum verhalf. Mozarts Name wurde jetzt allgemein gefeiert. Jetzt würde auch ihm für folgende Werke ein außerordentlicher Gewinn zu Theil geworden seyn, wenn das Schicksal es nicht anders beschlossen. Der Schöpfer des Don Juan starb 37 Jahre alt 1792 in Wien, bezeichnend genug in der „Rauhensteingasse", während da Ponte, der das Libretto geschrieben und ebenso Saffarolli, der zuerst den Don Juan gesungen, ihr Alter auf 90 Jahre brachten. Nach jenem Jubelfeste wurde Mozarten eine Statue von Schwanthaler in seiner Vaterstadt gesetzt, vorher aber hatte schon die Herzogin Amalie in Tiefurt ihm ein Denkmal von Knauer geweiht.

Die Geschwister Schuch brachten „Belmonte und Constanze"

*) In Italien und zwar in Mailand im Jahr 1815!

1788, „Don Juan" 1793*), „Die Zauberflöte" 1794 (sie wurde in Königsberg kurz hinter einander sechsmal bei überfülltem Hause gegeben. Auf einem Danziger Comödienzettel die Beischrift: Wieder entsetzlich voll gewesen, so daß Viele zurückgegangen sind)" „Figaro's Hochzeit" 1798.

Wenn wir den Bestrebungen zur Erhebung des deutschen Theaters im Schau- und Singspiel in Deutschland die in unserer Provinz gegenüberstellen, so verlieren diese für die damalige Zeit sich keineswegs in der Fülle des Ueberwiegenden. Es muß daran erinnert werden, daß Jesters Schauspiel „Freemann", so wie v. Baczko's Trauerspiel „Conrad Lezkau" im Jahre 1789 auf-

*) Die Uebersetzung des in Danzig oder Königsberg gedruckten Arienbuches „Don Juan oder die redende Statue. Ein Singspiel in vier Aufzügen" 1793, in vielen Theilen abweichend, scheint im Oesterreichischen abgefaßt zu seyn. Das Champagnerlied fehlt bei der Tafelszene. Hier heißt es:

Don Juan, ein ausschweifender junger Kavalier.
Ohne Zweifel wird er naschen,
Denn er meint', ich seh' es nicht.

Franz (Leporelle.)
O das Stückchen kenn' ich lange.

Juan.
Heda Bursche!

Franz.
Ja — Ihr Gnaden

Juan.
Thu das Maul auf großer Junge!

Franz.
Ach es liegt mir auf der Lunge,
Daß ich kaum mehr reden kann.

Juan.
Nun so pfeife und was Hübsches.

Franz.
Fu, fu, fu —

Juan.
Was hat's?

Franz.
Ihr Gnaden,
Ich genoß das Stückchen Braten.

geführt wurden. „Freemann", von dem der Verfasser sagt, daß er „eine Frucht für den Altagstisch" nicht in den „großen Treibhäusern der Kunst" erzogen sey, erhob sich zu einem Lieblingsstück der Königsberger und wurde höher als die beliebtesten Arbeiten Kotzebue's gestellt *). „Conrad Lezkau" fand noch im Jahre 1834 Berücksichtigung, indem Peter F. E. Dentler in Danzig das Stück in Versen umschrieb und es zu wohlthätigem Zweck aufführen und drucken ließ, aber ohne den Erfinder namhaft zu machen **). Wenn Iffland sich zugleich als Schauspieler und Schauspieldichter hervorthat, so finden wir auch in der Schuchischen Gesellschaft zwei Mitglieder, die als Dichter sich versuchten, nämlich Grüner und Steinberg.

Den Uebergang vom Schauspiel zur Oper vermittelte ein Mann, der durch seine Geburt und sein erstes schriftstellerisches Auftreten Ostpreußen angehört, Carl Herklots. Da er eigentlich nur Uebersetzer war, so gab er der antinationalen Richtung Vorschub und führte zugleich mit französischen Stücken französische Musik auf das Theater. Herklots, ein Jugendfreund v. Baczko, welcher ihm „herrliche Anlagen für Musik, Dichtkunst und Malerei" nachrühmt, war auf dem Landgut Dulzen bei Pr. Eilau 19. Jan. 1757 geboren und studirte seit 1772 in Königsberg die Rechte ***). Als Referendar begab er sich nach Berlin und, da er seine Geschicklichkeit in Bearbeitung von Operntexten mehrfach an den Tag gelegt, ward er beim Hoftheater als Theaterdichter angestellt. Bei Beurtheilung eines von ihm selbst erfundenen Duodrams „Sulmalle" wird gesagt: „Es ist dem Componisten (dem Kapellmeister H. Weber) durch Form, Sprache, Versbau und sinnliche Rücksichten zweckmäßig in die Hände gearbeitet." Cornet zählt Herklots zu denjenigen, die, wenn sie „auch nicht große Poeten, doch gewandt genug waren, aus fremden tauglichen Stoffen gute wirksame Bücher anzufertigen." Seine ersten Ge-

*) Der Angabe im Th. Kalender 1790. S. 115. daß das Stück „mittelmäßigen Beifall" gefunden, widersprechen die alten Theaterfreunde einstimmig.

**) Die Kreuzherren in Danzig. Eine vaterländisch-historische Tragödie. Erste Abtheilung Konrad von Lezkau. Danzig 1834. Dentler gab den Mildewo.

***) Goldbeck Litterar. Nachrichten S. 246. 55. v. Baczko's Leben I. S. 239. 266.

dichte finden wir in v. Baczko's „Tempe“ *), sein erstes dramatisches Stück „Der Derwisch“ nach dem Französischen des Saintfoix in v. Baczko's „Preußischem Magazin“ 1783. Mit Jester concurrirte Herklots in so weit, als beide die Aschenbrödel übersetzten, bei ihm heißt die Hauptperson Röschen Aescherling, beide ein Lustspiel von Picart. Herklots übersetzte das erste der Monodrame, den „Pygmalion“ des Rousseau, der mit der Musik Georg Benda's, besonders durch Iffland's Spiel, großen Beifall fand. Ferner mehrere große Opern nach dem Französischen und Italienischen wie Pärs „Johann von Paris“ und Spontini's „Vestalin“. Durch Verpflanzung mancher kleinen Singspiele auf das deutsche Theater, machte er Glück. Nachdem das kleine Lustspiel „Der Verschlag oder hier wird Versteckens gespielt“ (das Bock nach Calderon gedichtet und die Schuchische Gesellschaft seit 1785 gegeben hatte) vergessen war, wurde das Sujet aus der französischen Bearbeitung durch Herklots als „Das Geheimniß“ mit der berühmten Arie „Männer euch setzt die Zeit ein Ziel“ dauernd zugeeignet. Die Musik von Solié gefiel nicht minder als der Inhalt des oft gegebenen Singspiels, das auch noch jetzt wegen der charakterischen Carikatur des abergläubisch furchtsamen Bedienten Thomas (Unzelmann in Berlin bewährte in ihr seine Meisterschaft) von Zeit zu Zeit über die Bretter geht. Beliebt ist „Der Kalif von Bagdad“ nach St. Just mit der Musik von Boyeldieu. Nicht minder gefiel „Der kleine Matrose“ nach Pigault Lebrün mit der Musik von Gaveaux. In seiner Rolle pflegte die Lieblingsschauspielerin einen Triumph zu feiern, wenn Leopold — dies ist sein Name — mit der Liebe im Herzen und der Pfeife im Munde sich „über die Beschwerden dieses Lebens“ hinwegsetzt.

*) Erstes Heft S. 52. Gedichte von ihm in zwei Jahrgängen der Preußischen Blumenlese.“ 1780 1781. Gewöhnlich, aber mit Unrecht wird ihm das „Heil dir im Siegerkranz“ zugeschrieben; dies Lied, zuerst in Berlin auf dem Theater 1793 gesungen, hat den Geistlichen H. Harries zum Verfasser, dagegen dichtete Herklots ein „Lied für Preußens Patrioten, nach der Melodie der Marseiller Hymne: „Einen seinen König preise, preis Ihn hoch o Festgesang“ nämlich Friedrich Wilhelm III. Abgedruckt im Preußischen Archiv 1798. S. 553.

Hungert der Soldat mit Widerwillen,
Fehlt dem Matrosen Rum und Rack,
Dann vertreibt er sich die Grillen
Durch ein Pfeifchen Rauchtabak.

Ein drittes kleines Stück, in dem eine Glanzpartie und zwar für die Heldenspielerin sich fand, übersetzte Herklots in dem Singspiel: „Zwei Worte oder die Herberge im Walde" nach der Musik von d'Alayrac. Madame Hendel-Schütz gab das Mädchen in der Mörderherberge, das schweigend durch Pantomimen und, da diese nicht ausreichen, durch zwei Worte Reisende rettet. Eine dankbare Partie für einen gewiegten Schauspieler schrieb Herklots in dem Lustspiel: „Herr Müßling oder wie die Zeit vergeht" nach Picart. In ihr glänzte Schwarz nicht weniger, als in der des Hofraths im „Geheimniß"*).

Die Musik wurde in Königsberg mit besonderer Liebe gepflegt, schon seit Heinrich Alberts' und Stobäus' Zeit, welche bei der Domkirche angestellt waren. Auch später zeichneten sich daselbst Cantoren und Organisten aus. Der bereits genannte Christian Wilh. Podbielski war Organist an der Domkirche; Schüler seines Vaters ward er der Meister eines E. T. A. Hoffmann. Im Hause des juristischen Professors l'Estocq, eines großen Musikkenners, führte er von Zeit zu Zeit vor zahlreichen Gästen kunstvolle Clavier-Concerte aus. Glänzende Versammlungen der Art fanden im Hause des geheimen Raths und Reichsgrafen von Kayserling statt, so wie in vielen Wohnungen des höhern Adels. Durch sie wurden die „Liebhaber-Concerte" hervorgerufen, die wöchentlich in der Königsstraße im englischen oder Güllichschen Hause gehalten, dem Publikum die Gelegenheit darboten, gegen eine zu lösende Einlaßkarte sich von den Hauptwerken der Tonkunst zu unterrichten und von den musikalischen Kräften unter seinen Mitbürgern. Die Unternehmer waren der Organist Richter und der Tenorsänger Liebich, von denen jener

*) Ein Band „Operetten. Berlin 1792 ist nicht von C. sondern von Alex. Fr. Herklots. Daraus ist „Der Mädchenmarkt, componirt von v. Kospoth", als eine Arbeit von C. Herklots häufig gegeben.

als ein trefflicher Pianist und Componist für das Klavier, dieser als ein vorzüglicher Singlehrer gerühmt wurde. Durch den Chef des v. Schöningschen Infanterie-Regiments den Herzog Friedrich von Holstein-Beck empfingen die Liebhaber-Concerte die rechte Glorie. Als eines Theilnehmers an einem Gesellschaftstheater geschah seiner schon früher Erwähnung. Unbekümmert, woher die Summen kamen, die zur Erhaltung des von ihm hervorgerufenen Glanzes nöthig waren, eben so liebenswürdig als geistreich, mit den schlichtesten Bürgern und Gelehrten nicht anders als mit den Vornehmsten verkehrend, stellte er sich als Violinspieler unter die Musiker und bestimmte die Reichen und Adlichen zum fleißigen Besuch der Concerte. Unter den vornehmen Kunstbeschützern, dem Minister Graf v. Dönhoff, Minister Graf v. Finkenstein, Obermarschall v. Gröben that er sich besonders hervor und durch den Zauber seiner feinen geselligen Talente entwickelte er eine zur Bewunderung hinreißende Belebungskraft, so daß jedes musikalische Talent, jede schöne Stimme, selbst aus den höchsten Kreisen, den Concertgebern zu Gebote stand. Mit dem plötzlichen Hinscheiden Liebichs, den gerade, als er die Post nach Berlin besteigen wollte, ein tödtlicher Schlagfluß traf, hörten 1798 die wöchentlichen musikalischen Unterhaltungen auf.

Noch vor ihm — und eben so schnell — endete L. F. Benda, der den Liebhaberconcerten einen neuen Schwung gegeben. Er war der Freund Jesters, ein seltener Tonkünstler, der mit gleichem Glück für die Kirche und das Theater componirte. In Königsberg steht er als Theatercomponist zwischen Stegmann und Mühle, den Musikdirectoren der Schuchischen Bühne. Er überstralte beide und behauptete bei den Musikfreunden in Königsberg ein Ansehn, wie es keiner vor und nach ihm genossen. Nur fünf Jahre wirkte er unter ihnen, aber sein Name lebt noch fort, wenn auch seine Compositionen nur noch von wenigen gekannt werden und nicht mehr das Entzücken wecken können, das sie einst hervorbrachten.

Friedr. Ludw. Benda, 1746 in Gotha geboren, war der Sohn des Kapellmeisters Georg Benda, der für die Kirche und das Theater schrieb und zu dessen dramatischen Arbeiten die Compositionen zu „Romeo und Julie" und zur „Ariadne" gehörten. Der Sohn sollte in Göttingen die Rechte studiren. Allein zu viel

war von des Alten Geist auf ihn übergegangen, als daß er nicht 1771 *) der Aufforderung, beim Seilerschen Theater Musikdirektor zu werden, hätte Folge leisten sollen. Nachdem er sich mit einer Bravour-Sängerin Felicitas Agnesia Rietz aus Würzburg vermählt hatte, begab er sich nach Berlin. Durch die 1779 gelieferte Musik zu der Großmannschen Bearbeitung des „Barbier von Sevilla", einer Oper, die auf den verschiedensten Bühnen und auf der Schuchischen 1786 dargestellt wurde, so wie durch die zu einem Ballet, erregte er die Aufmerksamkeit des Theater-Publikums **). Außerordentlichen Beifall fanden seine Violinconcerte, durch deren seelenvollen Vortrag er einen wohlthätigen Contrast bildete zu dem schmetternden Gesange seiner Gemahlin, die sich neben ihm in glanzvollen Opernpartien hören ließ. Da es dem Künstlerpaar indeß noch an der rechten Anerkennung fehlte, so wandte er sich nach Schwedt, wo der Markgraf Friedrich Wilhelm ein in gar keinem Verhältniß zu seiner Herrschaft stehendes, vorzügliches Hoftheater unterhielt. Beide fanden hier eine Anstellung, gaben sie aber bald auf und gingen nach Hamburg. Gleich bei ihrem ersten Auftreten feierten sie hier einen glänzenden Triumph und seit dieser Zeit behaupteten sie sich in der ersten Reihe der Virtuosen. Damals 1780 war in Hamburg — Schröder befand sich in Wien — ein Interregnum eingetreten und die neue Direction glaubte sich den Dank des Publikums zu erwerben, wenn sie den Gastspielern den ihren dadurch bethätigte, daß sie die ganze Einnahme des ersten Concertes ihnen überschickte ***). Sie wurden angestellt und wirkten als Musikdirector und Sängerin mit steigendem Beifall. Dennoch wollten sie sich nicht für lange gefesselt sehn und zogen es vor, in Folge eines an sie aus Meklenburg-Schwerin ergangenen Rufes, Kammervirtuosen an dem dortigen Hof zu werden, mit einem Gehalt von 1000 Thlr. Daselbst in Ludwigsburg verkehrte Benda mit einem Geistlichen Tode, der ihm zu drei Oratorien den Text lieferte. Es war Sitte, daß die Kammervirtuosen den leicht sich zu verschaffenden

*) Diese Jahrzahl giebt Gaßner's Lexicon, das den Componisten ein Jahr zu früh sterben läßt.

**) Plümicke S. 351

***) Litt und Theol. Zeit. 1780. S. 751.

Urlaub zu Kunstreisen benutzten. Benda und seine Kunstgenossin zogen umher und in allen größern Städten, in denen sie „musikalische Akademien" gaben, riefen sie eine elektrische Wirkung hervor, namentlich in Berlin und Wien. „Der Mann, so wird aus der letzten Stadt berichtet, ist ein wahrer Hexenmeister auf seinem Instrument, jede Saite spricht und jeder Strich seines Bogens ist Gesang, schöner, reizender, lieblicher Gesang. Er ward auch ohne Aufhören beklatscht und das Publikum war entzückt." Der Theaterdichter Schink schrieb:

Nein, nein du überredst mich nicht,
Daß dies dein Instrument, das du die Geige heißt,
Bloß Geige sey; nein, in ihr steckt ein Geist,
Ich hör's ja, wie er spricht *).

In dem Brief einer gesangkundigen Königsbergerin sind folgende Zeilen enthalten „Es sind eben durchreisende Virtuosen hier. Der Mann spielt Violine und sie singt wie ein Engel. Er spielt vortrefflich. Seine große Fertigkeit im Allegro setzte in das größte Erstaunen" u. s. w. **).

Benda, der sich „herzoglich Schwerinscher Kammer-Kompositeur" nannte, kam 1789 aus Curland nach Königsberg. Wie auch die Virtuosität der grandiosen Madam Benda durch eine von solcher Kraft und solchem Umfang nie gehörte Stimme hohe Bewunderung weckte, so ließ doch das seelenvolle Spiel Benda's eine tiefere Empfindung zurück. Sogleich flogen ihm zwei Gönner zu, Jester und der Herzog von Holstein-Beck. Jester und Benda wurden unzertrennliche Freunde und aus ihrer innigen Verbindung erwuchs Segen für das Theater, das der schützenden Obhut des ersten schon manchen Genuß verdankte. In ihrem Wesen waren die Männer sehr ungleich. Jester war fein in Gestalt und Sitten, mäßig, zierlich und zümperlich Benda von gedrungenem, starkem Körperbau dagegen durchfahrend, nichts weniger als blöde, und Lebemann durch und durch. Jester nahm ihn in seine Wohnung auf und sorgte für den Hausgenossen bis zu des-

*) Litt. und Theat. Zeit. 1783. S. 123.

**) Dorow, Erinnerungen für edle Frauen von Elisabeth v. Stägemann. Leipz. 1846. S. 206.

sen Tode. Als Lehrer auf der Violine wurde er von den Hohen und Reichen mit offenen Armen empfangen und für das hohe Stundengeld hätte er sich leicht eine angenehme Stelle bereiten können. Als eine Aufgabe schien er es aber anzusehn, in einem Weinhause, in dem er bis tief in die Nacht hinein verweilte, die Kundschaft mehren zu helfen. Und seitdem er hier aus- und einging, war es ein Sammelplatz jovialer Charaktere der verschiedensten Färbung. Mit der liebenswürdigsten Heiterkeit, fern von Künstlerstolz und Eigensinn zog er alle Herzen an und guter Dinge, wie er war, mußte Alles um ihn seyn, so daß er selbst in feindseligen Gemüthern nie einen Streit aufkommen ließ. Wer sich ihm näherte, wurde seiner Freundschaft froh und jedem half er, wo und wie er nur konnte. Um seiner Gesellschaft willen schlossen sich auch ernstere Leute nicht vom Besuch des Weinhauses aus, wie Schwarz, um bekanntere Persönlichkeiten zu nennen. Nicht brauchte man ihn an versprochene Dienste zu erinnern, nur in Betreff der Gläubiger verließ ihn das Gedächtniß. Zu ihnen gehörte der Besitzer des Hauses. Noch sind nicht die scherzhaften Strophen vergessen, die dem genialen Musiker oft von den Gästen neckend vorgesungen wurden *). Er wurde dadurch nur mehr zu trinken gereizt und es kam dahin, daß er ohne des Weines im Uebermaaß genossen zu haben, nicht die Violine spielen konnte.

*) Das Weinhaus auf dem Roßgarten ist dasjenige, das nun wieder die alte Bestimmung erhalten. Der Wirth hieß Böhm. Nach dem alten Liede „Holde Venus zürne nicht" wurde in Sachen des Klägers und Verklagten gesungen:

Holder Benda zürne nicht,
Wenn ich nicht mehr creditire
Und wenn ich nach meiner Pflicht
Dich vor's Stadtgericht citire.
Weg die Gläser, weg den Wein!
Schenkt dem Benda nichts mehr ein.

Holdes Böhmchen zürne nicht.
Wenn ich auch nicht gleich bezahle.
Benda kennet seine Pflicht,
Der bezahlt mit einem Male.
Hoch die Gläser, Freunde trinkt,
Seht, wie freundlich Bacchus winkt!

Je schwerer ihm der Kopf war, desto leichter führte er den Bogen und je mehr er am Notenpult schwankte, desto sicherer war sein Vortrag.

Benda gefiel sich in Königsberg so wohl, daß er die Sängerin allein davonziehn ließ. Die Trennung ward bald darauf durch eine gerichtliche besiegelt.

Die erste Composition, die Benda in Königsberg niederschrieb, war eine Symphonie als Ouvertüre zu Jester's Schauspiel: „Freemann". Durch seine Oratorien bereitete er den Musikfreunden neue, seltene Genüsse. Der Saal im Güldichschen Hause, zu klein für die Zuhörer, wurde oft mit dem des kneiphöfischen Junkerhofs vertauscht. Der Herzog von Holstein-Beck führte ihm Spieler, Sänger und namentlich Sängerinnen zu, wie es ihm allein möglich war, eine Gräfin Dohna, die Commerzienräthin Kuhnke, die beiden Schwestern Fischer, die eine wurde an den Commerzienrath Schwinck, die andere zuerst an den Justizrath Graun und dann an den Staatsrath v. Stägemann verheirathet, die jugendliche Johanna Fautsch, nachmalige Banco-Directorin Leo. Das Oratorium „die Religion" wurde mit der lebhaftesten Theilnahme 1½ Stunden angehört und, da es auf das Gelungenste zu Ende geführt war, vom Anfange an wiederholt, indem der Da-Capo-Ruf allgemein war. Und noch größerer Ruhm krönte ein zweites Oratorium „der Tod." „Sein schönstes geistliches Werk" wurde später mehrmals vom Musik-Director Riel, zuletzt 1843 aufgeführt und Friedrich Dorn, der Benda's Schüler gewesen, schreibt in einem Zeitungsbericht: „Wer erinnert sich nicht der reizenden Tenorarien: Geh in Frieden, all dein Kummer bleibt zurück; und Es ist vollbracht! die Chöre sind leicht gearbeitet, denn das melodische Element war bei Benda Hauptsache" *).

Der Geheimerath Reichsgraf v. Kayserling, der sich als russischer Botschafter in Wien aufhielt, bestellte bei Benda zwölf

*) Königsberger Wochenblatt 1843. S. 710. Bei der letzten Aufführung in der Schloßkirche mit Orgelbegleitung am Vorabende des Todtenfestes gefiel das Oratorium weniger als in früheren Jahren. Die Composition war auf Saiten- und Blasinstrumente berechnet. „Darum glaube ich nicht, sagte Dorn voraus, daß das Oratorium mit Orgelbegleitung sich gut machen kann."

Violinconcerte, von denen einige vor einem glänzenden Zuhörerkreise von v. Dittersdorf vorgetragen wurden *).

Fleißig spielte er zusammen mit dem Violoncelliſten Streber in den Liebhaberconcerten.

Populär in der schönſten Bedeutung des Wortes wurde Benda, ſeitdem er im Theater die Jeſterſchen Opern dirigirte „Louiſe", „Mariechen" und „Die Verlobung" und in raſchem Tempo, in ſo weit es mit der Deutlichkeit verträglich war, an dem Ohr der Zuhörer vorüberführte. Wie dies vordem Sitte war, griff er von Zeit zu Zeit zu der ihm zur Seite liegenden Violine und gab, um das richtige Einſetzen der Sänger zu erleichtern, leiſe den Ton an. Die heiterſte Stimmung ergriff das geſammte Publikum 1790 bei der erſten Darſtellung der „Louiſe" und ſie erhöhte ſich bei jeder Wiederholung. Man ſchrieb 1791, daß kein neues Trauerſpiel in Königsberg ſo oft und daß unter 4 neuen Opern die „Louiſe" gegen 20 Mal (15 Mal allein im erſten Winter) über die Bühne gegangen ſey. Man rühmte aber auch der Darſtellung nach, daß innerhalb 10 Jahre keine ſo durchgängig gelungene geſehn ſey**) und man verhehlte nicht den aufrichtigen Dank dem Dichter, Componiſten und den Schauſpielern. Den beiden erſten wurde bei der zweiten Aufführung ein laut ſchallendes Vivat ausgerufen. Madam F. Bachmann als Louiſe empfing als Lohn für den ſchönen Vortrag der Romanze eine Börſe, die auf die Szene geworfen den Beifallsäußerungen einen gediegenen Nachdruck gab. Dem. Kaltenbach, als Anfängerin wenig beachtet, erhob ſich in der Hauptrolle, die ihr die Directrice abtrat, zum Liebling des Publikums.

Durch die „Louiſe" ſollte ein Stück geliefert werden, „das durch Intereſſe, Mannichfaltigkeit, komiſche Szenen und leichten und gefälligen Geſang ſich den Beifall des Publikums gewönne. Dieſer Zweck iſt auch beim Königsbergſchen Publikum ſo vollkommen erreicht, daß dieſe Operette beinahe ſein Lieblingsſtück geworden. In der That empfiehlt ſich dieſe Compoſition des Herrn Benda durch leichte und gefällige Manier, populären Geſang, glücklichen Ausdruck der komiſchen Laune und des Frohſinns ſo

*) Gallerie der berühmteſten Tonkünſtler. I. S. 46.

**) Um „die ungenügſamſten Anſprüche auf Beifall zu befriedigen."

sehr, daß sie auch auf jeder andern Bühne und bloß durch sich selbst, ohne alle anderweitige Veranstaltungen, gefallen muß. Vorzüglich schön sind die Duette zwischen Hannchen und Lenther: „Um mich für diesen Schimpf zu rächen." „Sprich, willst du den Fehler bereun." „Unbekannt mit Gram und Leiden." Sehr gut im Volkston der Jagdromanze: „Es war einmal ein Weidemann." Sehr treffend der Ausdruck der Worte: „So wahr ich bin" in der Anfangsarie; „Seht den Fuchs!" im Duett zwischen Kolmann und Garbe, äußerst komisch: „Schon gut Papachen" der Frau Günter; brillant und nicht alltäglich die beiden Bravourarien im dritten Akt" *).

Die Operette, die auch in Danzig oft gegeben wurde, kam in Hamburg 1794 auf die Bühne. Die Freude hatte kein Ende, als eines Abends Louise beim Hervorruf einen launigen Epilog hielt und im Namen des Dichters und Musikers eine Fortsetzung versprach. Im Jahr 1791 erschien in Königsberg und Danzig „Mariechen". Man erkannte einzelne Vorzüge vor der „Louise", wenn diese auch sich in überwiegender Gunst erhielt. „Die Verlobung", die früher als beide entstanden war, fand damit verglichen nur geringen Beifall. Noch lange nach Benda's Tod war seine Opern-Musik beliebt. Im Jahr 1804 sang in einem Concert Dem. Bessel d. ä. (als Constanze in Mozart's Oper bewundert) Benda's Bravour-Arie „Erstaunen sah die Welt." 1806 wurde in Danzig noch „Mariechen" und 1807 in Königsberg „Louise" dreimal und „Mariechen" zweimal gegeben. 1815 trug Jean Bachmann, der damals als Gast den Don Juan gab, in Königsberg „die allgemein beliebte Kriegsromanze aus Mariechen" vor. 1815 wurde in Königsberg die Aufführung von „Louise" und „Mariechen" verlangt, 1816 die von „Mariechen". La Roche setzte als Benefiz-Vorstellung 1820 noch die „Louise" in Szene und glaubte, wie er sich ausdrückte, durch diese Wahl einen vorzüglichen Beweis seiner Achtung gegen das Publikum zu geben **). Dorn verweist 1843 auf die „Louise, deren hübsche

*) Königsb. Gelehrte Anzeigen. Bei Nicolovius 1792. S. 49.

**) Die Operette gefiel nicht, weil wie man die Wirkung jenes Oratoriums durch die Orgelbegleitung steigern wollte, so diese durch Rossinischen Vortrag der einfachen Arien.

Melodien, wie später die des Freischütz, auf allen Straßen und in jedem Munde ertönten. Mit Unrecht ist diese Louise vergessen. Ein Benefiziant sollte sie hervorsuchen. Das Einstudiren wäre eine leichte Sache und es ist echte Komik darin."

Benda überlebte nicht seinen Ruhm wie sein poetischer Freund. Neben dem Bacchus auch der Venus huldigend, wurde er, in Liebeshändel verwickelt, vom Schlage gerührt und starb sogleich am 20. März 1792 *).

An der Lösung seines Versprechens zum Besten eines verarmten Tonkünstlers ein Concert zu geben, konnte ihn nur der plötzliche Tod verhindern. Zu früh starb er für seine Freunde, für Königsberg und die Musik. Er ward auf dem kneiphöfischen Kirchhof beerdigt und an seiner Gruft ertönte eine vom Cantor Gladau veranstaltete Cantate. In der Trauer sprach sich aufrichtige Verehrung aus. Das Wort des oft angeführten Berichterstatters: „sein Grab bezeichnet kein Stein" befremdet um so mehr, als damals von einem ihm zu errichtenden Denkmal die Rede war. Zu dem Ende „wurde sein Oratorium: der Tod, im kneiphöfischen Junkerhof aufgeführt. Musikfreunde aus den höchsten Ständen, z. B. des Herrn Generallieutenant Herzog von Holstein-Beck Durchlaucht wirkten im Orchester mit **). Benda's Grabstätte ist aber so wenig mehr zu finden, als die Mozart's in Wien." In einem poetischen Nachruf v. Baczko heißt es:

*) Preußisches Archiv 1792. S. 598. Benda's Werke sind: „Der Barbier von Sevilla" 1779. „Das Narrenhaus" 1787. Cantate auf einen Herzog von Mecklenburg, die Oratorien „Unser Vater", „Die Religion" und „Der Tod" von J. H. Lode. Die Ouvertüre zum „Freeman", die Operette „Die Verlobung", Die Louise" im Klavierauszug gr. 4. Königsberg 1791. Den Componisten scheint der Beifall, den das Werk fand, überrascht zu haben. Er entschuldigt die Herausgabe dadurch, daß er dem Gewerbe derjenigen hätte begegnen müssen, die die nach dem Gehör aufgeschriebenen Noten der Arien und Duette fehlerhaft und verstümmelt feil boten. „Matschen". Der Klavierauszug von J. W. Schulz. Königsberg 1792. Auf Dorn's Veranlassung wurde ein von Benda componirtes, wahrscheinlich freimaurerisches Gesellschaftslied: „Armenlied beim frohen Mahl" von W. Winkler lithographirt.

**) In dem Saal war eine vom Prof. Janion gemalte Decoration mit einer Todtenurne aufgestellt, die wahrscheinlich die Form des beabsichtigten Denkmals angeben sollte.

Es trug ihn über Thal und Höhen
Mit kühnem Flug sein Genius,
Durch seine Kunst dem Nächsten beizustehen,
War noch zuletzt des Sterbenden Entschluß.

Ich denk der Worte: „Geh in Frieden,
Was dich drückte, bleibt zurück,
War dir hier kein Glück beschieden,
Oben, oben harrt dein Glück!“

Wir konnten ihm nur unsern Beifall schenken,
Zum Lohn war unsre Kraft zu klein.

Von den deutschen Theater-Componisten hat außer Gluck keiner vor Mozart sich in dankbarem Andenken erhalten; so darf es uns nicht befremden, daß keine Bendasche Melodie bis zu unserer Zeit herüberklingt. Selbst der jüngere Reichardt ist als Theatercomponist vergessen.

Joh. Friedr. Reichardt war in Königsberg 1722 geboren. Er gehörte zu einer musikalischen Familie und ward durch seine erste Gattin der Vetter Friedr. Ludw. Benda's und der Schwager des Weimaranischen Capellmeisters Wolf.

Sein Vater „ein lustiger Passagier“ war Stadtmusikus in Königsberg, der als trefflicher Lautenist Eingang in die vornehmsten Häuser hatte, der bei den Literaten Lauson*) und Hamann wohl gelitten war und der besonders durch seine talentvollen Kinder, die er zu Virtuosen ausbildete, ein Relief empfing, zwei Töchter und einen Sohn. Er war ein strenger Lehrmeister, der die älteste Tochter bis in die Nacht hinein üben ließ und ihr drohte, ihr im Beisein der angesehnsten Zuhörer ins Gesicht zu schlagen, wenn sie Fehler machte. In zartem Alter empfing sie als Lautenschlägerin eine Anstellung im reichsgräflich Kayserlingschen Hause, wo sie in größern Gesellschaften sich mußte auf der Laute hören lassen und zwar in kostbarer Kleidung, zu der ihr

*) Er sang:

Dort in Kapustigall töm des Reichards zaubernde Laute.

Kapustigall, zwischen Königsberg und dem Flecken Brandenburg, zur Erinnerung an des gräfliche Haus Truchseß Waldburg, jetzt Waldburg genannt

die seidenen Strümpfe und Schuhe geliefert wurden. Hier spielte sie vor dem Bruder Friedrichs II. dem Prinzen Heinrich. Sie wurde die Gattin des Banco-Directors Leo d. ä. Ihre Schwester, die ihr Lautenspiel mit Gesang begleitete, war die Mutter des Hofraths Dorow, die in eine zweite Ehe mit dem oben genannten Kriegsrath Bock trat. Joh. Friedr. Reichardt schon als Knabe ein Meister auf der Violine und dem Piano, widmete sich neben den schönen auch den ernsten Studien und studirte in Königsberg und Leipzig. Er war Componist und Schriftsteller und empfand das Einträgliche und Gefährliche des Journalismus, durch den er, der Bescheidenheit nicht eben zugethan, in Heften und Büchern von sich viel Redens machte. Noch nicht dreißig Jahre alt beschrieb er unter dem Namen Gulden sein Leben. Hamann, der ihn in Briefen Gevatter nannte und der seinem Einfluß in Berlin die traurige Anstellung verdankte, war darüber aufgebracht, daß John dieses Leben abschätzig beurtheilt hatte*). Vor der Reise nach Petersburg hielt er sich 1771 in Königsberg auf und entzückte durch seine musikalischen Vorträge in dem Hause des Münzmeisters Göschen, eines Freundes von Hippel, welcher in einem Brief eines von Reichardt componirten und vorgetragenen Trios gedenkt**). Von Petersburg zurückgekehrt, wurde er nach Berlin berufen, wo in des verstorbenen Grauns Stelle sich Reichardt und sein nachmaliger Schwiegervater Franz Benda theilen sollten. Reichardt ward Musikdirector bei der italienischen Oper. Er diente drei Königen und verbesserte besonders unter der Regierung Friedrich Wilhelms II. das Orchester-Personal in der Art, daß kein anderes mit ihm den Vergleich aushielt. Er machte Reisen nach allen Seiten hin und trat in allen Hauptstädten mit einer großartigen Vornehmheit auf. Darum vergaß er aber nicht seiner Vaterstadt. Sein vornehmstes Lied: „Im Felde schleich ich still und wild" setzte er für Elisabeth Graun geb. Fischer, eine Composition, die in Königsberg mit Enthusiasmus aufgenommen wurde, so daß der Dichter Werner sie einem Liede unterlegte. Reichardt ließ sich von Elisabeth „Kennst du das Land" vorsingen und dennoch gestand sie:

*) Hamann's Schriften VI. S. 87, 90.

**) Hippels sämmtliche Werke XIII. S. 196.

„Wenn er ſingt, hört man erſt, was die Lieder ſind.“ Mehrere Lieder fand er ſich bewogen, für ihre Stimme zu verändern*). Seine großen Opern, die die Gediegenheit eines Gluck mit der glänzenden Beweglichkeit der Italiener verbinden ſollten, ließen kalt und kamen entweder gar nicht aufs Theater oder verſchwanden nach ein Paar Darſtellungen. So Protesilao, den halb Naumann und halb er componirt hatte, Bradamante, wozu J. Collin den Text geſchrieben und Brenno, an den vor 10 Jahren erinnert wurde, da in Berlin eine hiſtoriſche Reihenfolge von dramatiſchen Muſikproben aufgeſtellt wurde**). Von dieſen Glanzſtücken erfuhren die Provinzialbühnen nichts***). Reichardt wollte auch ſeines Theils das Deutſche auf dem Theater gehoben wiſſen und komponirte Goethe's „Elmira“ 1797, damit der König, der Freund der Dittersdorfſchen Opern, auch ernſte deutſche Opern liebgewinne. Wenn auch dieſe Abſicht nicht erreicht wurde, indem der König durch Kränklichkeit am Beſuch des Theaters gehindert wurde, ſo fuhr der Componiſt doch fort, ſich Goethen als Begleiter auf die Szene anzuſchließen. Die nächſte Frucht war die Muſik zu „Jery und Bätely.“ Darauf beſchloß er in eigenthümlicher Weiſe das Vaudeville auf deutſchen Boden zu verpflanzen und es erſchien ein kleines Stück, das vorzugsweiſe Beifall erntete: „Liebe und Treue“, das erſte wohl in Deutſchland, zu dem der Componiſt auch die Dichtung gab. Es kam 1800 auf die Schuchiſche Bühne und auf dem Comödienzettel waren die Worte aus der Einleitung abgedruckt, mit der es Reichardt herausgab. „Es iſt dieſes der erſte Verſuch, das kleine angenehme Geſchlecht der Vaudeville-Stücke der deutſchen Bühne zuzueignen. Man hat außer einigen Schweizer Volksliedern, deren echte Melodie beibehalten worden, mehrere Lieder von Goethe, Her-

*) Dotow a. a. O. II. S. 207. Als Reichardt um dieſe Zeit von Königsberg nach Berlin ging, 1775 las man in der Zeitung ein Abſchiedsgedicht.

**) Das „muſikaliſche Quodlibet“ ward in Berlin 1843 bei Gelegenheit der hundertjährigen Jubelfeier des Opernhauſes gegeben.

***) Dem. Müller, ſpätere Mad. Moſerius, ſang, von Berlin kommend, in einer muſikaliſchen Akademie die „Armide“ von Reichardt. Die Angabe auf dem Anſchlagzettel beruht aber wohl in Betreff des Componiſten auf einem Irrthum. Es ſollte Gluck heißen.

der, Jacobi und Salis in ein kleines ländliches Spiel, zu welchem ein wirkliches Faktum aus der Revolutionsgeschichte den Stoff gegeben, zu verweben gesucht." Nachdem es lange geruht, wurde es 1806 in Königsberg wieder in Szene gesetzt, vielleicht zu Ehren oder gar unter Mitwirkung Reichardt's, der sich damals in seiner Vaterstadt aufhielt *).

Durch seine Schriftstellerei und seine großthuigen Aussprüche zog sich Reichardt Feinde zu. Er bat, da die königliche Gnade von ihm gewichen, um seinen Abschied, der ihm nicht ertheilt wurde. Eine anonyme Schrift aus der Feder eines Verläumdeten und Verfolgten: „Ueber die Schändlichkeit der Angeberei 1795" ist wahrscheinlich von ihm verfaßt. Unter Vorgeben von Krankheit verweilte er wiederholt jahrelang auf seinem Landgut Giebichenstein bei Halle. 1806 verdrängte ihn der Krieg von dort. Nach dem Frieden kehrte er wider Willen zurück, denn der König von Westphalen bedrohte mit Confiscation des Eigenthums alle diejenigen, die sich außerhalb der Grenzen seines Reiches aufhielten. Reichardt wurde von seiner ländlichen Besitzung nach Cassel berufen und hier ist er einer der Künstler, auf deren Wirksamkeit die Huld des Hieronymus Napoleon ruhte. Er lebte hier zusammen mit dem Bildhauer Ruhl, dem Baumeister Klenze, dem Kammersänger Fischer u. a. und war Dirigent der französischen und deutschen Oper. Bald ging die letzte ein und Reichardt, der das Italienische glücklich abgestreift zu haben glaubte, mußte nun französische Texte komponiren und auch in der Kunst seine Heimat vermissen. Mit der Welt zerfallen, von Glanz und Reichthum bis zum Nothstande herabgedrückt, starb er in Giebichenstein 1814. Seine letzten Arbeiten waren schriftstellerische.

*) Dem berühmten und beredten Landsmann, der sich abwechselnd in Memel, Danzig und Königsberg aufhielt, wurden am letzten Ort viele Gesellschaften gegeben. Auf Bitten verstand er sich dazu, eigne Compositionen auf dem Piano vorzutragen. In einem Kaufmannshause trippelte während des Spiels die geschäftige Hausfrau, die über der Bewirthung des Ohrenschmauses vergaß, durch das Zimmer und bemerkte nicht die Feuer schießenden Blicke, die der Künstler ihr zuwarf. Sie klapperte nicht nur mit den Schüsseln, sondern hatte auch das Unglück, einen großen Schüsselhund fallen zu lassen. Reichardt sprang auf, alle Entschuldigungen waren fruchtlos, verstimmt und verbittert empfahl er sich und das Mahl mußte in Abwesenheit dessen stattfinden, für den es eigentlich bereitet war.

Diesen Musikern mögen ein Paar beim Theater beschäftigte Männer angereiht werden. Als Musikdirector wirkte während dieser Zeit Nicolaus Mühle. Seit seiner Anstellung ist es gewöhnlich, daß im Personal-Verzeichniß der Bühne vornean der Musikdirector steht.

Der Violoncellist Joseph Streber war nach des Schauspielers Ströbel Abgang lange der Veteran der Kunstgenossenschaft in Königsberg. Abend für Abend war er im Orchester zu finden und aus der Art, wie er beim Eintritt Alle freundlich begrüßte, von Allen freundlich begrüßt wurde, erkannte man, daß er mit jeglichem gut stand. Als wenn er immer über sein großes Instrument hingebeugt wäre, erschien er nur in gebückter Stellung. — Am Rhein geboren, hatte er seine Bildung in einem Kloster gewonnen. Er war der Sohn eines Försters und in Frankfurt a. M., wie das sonst nicht ungewöhnlich war, ließ er sich beim preußischen Militair anwerben. Als Soldat kam er nach Königsberg und als solcher spielte er zuerst 1778 im Schuchischen Theater. Seine musikalische Tüchtigkeit, mit Geschmack verband er eine ungemeine Fertigkeit, erregte Aufsehn und man erkannte, daß Mozartsche Opern nur gegeben werden könnten, wie sie gegeben werden müßten, wenn Streber im Orchester spielte. Wie schwer es auch hielt, einen Soldaten dem Dienst zu entziehn, so gelang es doch durch die Verwendung hochgestellter Musikfreunde. Streber brachte es dahin, daß jeder, der gut die Violine spielte, ihm zu Liebe und zu eignem Vergnügen bei Opern sich neben ihn an ein Notenpult stellte, wie seit früherer Zeit der Cantor C. D. Gladau, der sein Schüler war, und später der Kaufmann Karl Dibowski. Die Stadtmusikanten und die Regimentsmusik wurden nach und nach aus dem Theater verdrängt und auf Strebers Betrieb durch bessere Spieler ersetzt. Er ist demnach als der Gründer eines Orchesters anzusehn, das zum Flor des Ganzen bedeutsam mitwirkte. Durch Anlegung einer musikalischen Leihbibliothek in Königsberg 1793, durch Veranstaltung von Liebhaberconcerten trug er wesentlich dazu bei, daß der Sinn für Musik in stätem Steigen blieb. Ununterbrochen arbeitete er fünfzig Jahre hindurch im Schuchischen Theater. Eine Zeitlang dirigirte er sogar die Oper in Stelle des erkrankten Hiller, des Nachfolgers von Mühle, indeß Gladau den Contrabaß spielte.

Als seit Streber's Einzug in Königsberg 30 Jahre verronnen waren, wurde 1828 von seinen Freunden und Collegen ein Concert gegeben, dem er aber, der an der unheilbaren Krankheit des Alters litt, nicht beiwohnen konnte. Nur im Geiste nahm er an der Freude Theil und wurde durch den Empfang eines Briefes auf das Angenehmste überrascht. Ein achtzigjähriger Gutsbesitzer wünschte ihm Glück und erinnerte ihn daran, wie er als ehemaliger Offizier ihn einst bestimmt habe, in den preußischen Dienst zu treten und so die Veranlassung gegeben, daß er nach Königsberg gekommen sey. Streber starb kurze Zeit nachher.

Ein Musiker und zwar auch Cellist war der Theatermaler Johann Janson. Er war in Berlin 1751 geboren. Genialische Ungebundenheit hatte ihn nicht an einem gründlichen Studium in der Malerei und in der Musik gehindert. Er war in Italien und Frankreich gewesen und hatte längere Zeit in Wien sich als Historienmaler weiter gebildet. Als er nach Berlin zurückgekehrt, spielte er im Döbbelinschen Theater das Cello und schmückte die Szene mit neuen Decorationen. Als Professor von Berlin nach Königsberg geschickt, richtete er 1790 hieselbst die Provinzial-Kunstschule ein. Zimmermann's Decorationen wurden nicht mehr gerühmt, seitdem er solche für Königsberg und Danzig malte. Mehr oder weniger wurde bis dahin jede Wand als Wand gedacht; er war beflissen, den Blick in eine täuschende Ferne zu ziehn und die Kulissen als integrirende Theile der Decoration erscheinen zu lassen. Er verwarf es, wie es sonst Sitte war, jede Kulisse mit einer Säule zu begrenzen, wenn nicht die Hinterwand des Zimmers gleiche Säulen zeigte. Er malte Decken mit Cassettirungen so künstlich, daß sie kuppelartig emporzusteigen schienen. Als der Krönungstag 1790 gefeiert wurde, „war das Theater ein fürstlicher Saal. Der Prospekt verlor sich in fast unabsehbare Gallerien, im Ganzen herrschte ein mannichfaltiger, aber großer Geschmack. Auch sahen wir heute zum erstenmal gemalte Soffitten.“ Man rühmte eben so sehr die Uneigennützigkeit des Künstlers, der unentgeltlich malte, als die Schnelligkeit, mit der er arbeitete. Der Vorhang des Theaters galt als ein besonderes Meisterstück, indem er hier eine Rotunde mit einer anziehenden Per-

ſpektive darſtellte *). Den Tag vor der erſten Aufführung der „Zauberflöte", zu deren äußerer Ausſtattung er eine Reihe prächtiger Decorationen gemalt hatte, verfiel er in rüſtigem Mannesalter 1794 dem Grabe.

Die innere Verwaltung der Bühnenwelt wurde in allen Theilen jetzt nach einem größeren Maaßſtab angelegt.

Der lange, mühſam und ſehnſüchtig erſtrebte Name National-Theater war errungen und verbreitete ſich ſchnell über eine Maſſe von Bühnen. Die gelehrten deutſchen Geſellſchaften hatten das dem Ruhme Deutſchlands entſprechende Werk gefördert, indem ſie Stücke, die aus dem Geiſt der Nation hervorgegangen waren, belohnend anerkannten oder ihre Abfaſſung zur Preisaufgabe ſtellten. Die kurpfälziſche überſandte 1784 dem Verfaſſer des Schauſpiels: „Verbrechen aus Ehrſucht" eine goldene Schaumünze von 20 Dukaten „in Rückſicht auf den moraliſchen Werth des Stücks und zur fernern Aufmunterung im dramatiſchen Fach." Die kurfürſtlich manheimſche ſetzte 50 Dukaten für das beſte Luſtſpiel aus **). Seit der Thronbeſteigung Friedrich Wilhelm II., der ſchon bei Lebzeiten des Vaters dahin gewirkt hatte, daß das Schauſpielhaus auf dem Gensdarmen-Markt in Berlin, auf dem ſo lange nur franzöſiſch geſpielt war, den deutſchen Schauſpielern übergeben wurde, gedieh die dramatiſche Kunſt unter ſeinem unmittelbaren Schutz. Dem alten Gleim gab er die Verſicherung, Beſchützer der deutſchen Muſe ſeyn zu wollen ***). Das National-Theater wurde, ob auch im Titel ein Widerſpruch aufzuſtoßen

*) Als der Beſitzer des Theaters 1791 mancherlei zur Verſchönerung that und ſich hiebei beſonders der Hülfe des Malers bediente, wurde derſelbe mit Oeſer verglichen, deſſen Vorhang im Leipziger Theater als ein Meiſterſtück Bewunderung erregte.

Hier, wo uns von der Vorzeit wegzurücken
Und unſern Tempel auszuſchmücken,
Mit unſerm Oeſer-Janſen Hand in Hand
Thalia ihren Freund geſchäftig fand.

**) Theater-Kal. 1785. S. 116.

***) Schummel a. a. O. I. S. 223.

scheint, ein königliches National-Theater *) und stand unter der Leitung eines Engel und Ramler und seit 1796 gewann es in Iffland einen Director, den man mit den Versen emst begrüßte:

Das Deutsche, es wird, es muß bestehn,
Du standest ein Mann in Sturm und Gefahr — —

Dadurch daß die Bühne seit der Neugestaltung vorzugsweise Werke darstellte, die aus deutschem Geiste entsprossen waren, erschien der Name National-Theater gerechtfertigt. Wenn dasselbe sich aber mit als Aufgabe stellte, in den verschiedenen Schichten der Bevölkerung Nationalgefühl zu entfachen durch eine szenische Verherrlichung der edlen Zustände und der ruhmwürdigen Thaten der nächsten Heimat, so erreichte das Unternehmen nicht diesen Zweck. Keine Stücke erschienen, die im Fernsten den Eindruck machten, welchen die eines Babo und Törring, auf die bayrische Heldenzeit bezüglich, zurückließen; es fanden sich nicht genug Dichter, die wie die Schweizer von Patriotismus durchdrungen **) in einer Reihe von Gemälden die brandenburgische Geschichte zu

*) „Wir haben, heißt es im Theater-Kalender von 1792 seit 15 Jahren, (1786) eine Menge Nationaltheater erhalten, ohne einen Begriff zu erlangen, was man denn eigentlich mit dem Worte sagen will." Es werden viele Fürsten gewünscht wie Friedrich Wilhelm, Karl Theodor (von der Pfalz) und Friedrich Franz (von Mecklenburg), damit die deutsche Sache auf den Theatern durchdringe. Als am 5. Dez 1786 das Königl. National-Theater eröffnet wurde beehrte, wie der Theater-Kalender 1788 berichtet, „S. M. der König das Schauspiel Selbst mit ihrer Gegenwart und wurden, als Sie in die Loge traten, mit dem Zuruf: es lebe der König! empfangen." „So wie der Monarch die deutsche Litteratur und deutsche Kunst seiner Aufmerksamkeit würdigte, eben so huldreich nahm er sich auch alsobald des deutschen Theaters an. S. M. geruheten dem Director für's erste eines jährlichen Zuschusses von 5000 Thlr. zu der öffentlichen Einnahme in den gnädigsten Ausdrücken zu versichern, ihm auch den Gebrauch des zeitherigen französischen Comödienhauses nebst allen Decorationen und der ganzen Garderobe zu bewilligen und die Erlaubniß hinzuzufügen, bei großen Stücken die Statistenkleider aus der Garderobe des Operntheaters entlehnen zu dürfen. Die neuen Decorationen in Zukunft sollen alle auf Königl. Kosten gemalt werden." Theater-Kalender 1787. Später wurden noch „1000 Thlr. zur Verstärkung der Beleuchtung" bewilligt. Es wurde „eine eigene General-Direktion bestehend aus dem Geh. Finanzrath v. Beyer, den Professoren Ramler und Engel" eingesetzt.

**) Vgl. Kehrein Die dramatische Poesie. Lpz. 1840. II. S. 50.

behandeln versuchten. Friedrich Rambach widmete seine „vaterländischen Schauspiele“ 1795 dem Könige, eine Sammlung, die aber schon mit der ersten Hälfte des zweiten Theiles abbrach *). Die in Berlin 1789 erschienene „Theater-Zeitung für Deutschland“ ging, da sie vorzugsweise die Berliner Verhältnisse besprach, schon mit dem 26. Stück ein. Bei der Vorliebe, die der König für die brandenburgische Geschichte hegte, ist es auffallend, daß nicht schon aus höfischen Rücksichten mehr für ihre dramatische Behandlung geschah. Freilich ehrte Friedrich Wilhelm den Shakspear mehr als die deutschen Dichter, den er in der Eschenburgschen Uebersetzung las **) und von dem auf seinen Befehl „König Lear“ gegeben wurde; durch Schröders Darstellung, als dieser den Lear und „den dicken Ritter“, nämlich Falstaff, spielte, lernte er den Briten noch mehr schätzen. Mehr als die deutschen Dichter liebte er die deutschen Musiker und es mußte vor ihm Dittersdorf in Breslau und Mozart in Berlin als Virtuose sich hören lassen ***). Die Hinlenkung auf patriotische Themata trug eben so wenig zur Erhebung des Theaters in Berlin bei, als ebendasselbst zu der der bildenden Kunst, denn es zeigte sich kein fruchtbarer Erfolg, als Friedrich Wilhelm III. viele Bilder mit Vorgängen aus der preußischen Geschichte bei den Malern bestellte und als man im Ausstellungs-Catalog 1800 las: „indem die Kunst sich dem Vaterlande weiht, tritt sie dem Herzen eines glücklichen Volkes näher und darf um so gewisser auf Anerkennung ihrer Bemühungen rechnen.“

*) Am meisten gefiel „der große Kurfürst vor Rathenau“ (20 Jahre vorher hatte J. C. Blum das Schauspiel: „Das befreite Rathenau“ geschrieben) der auch in Königsberg 1807 von Kühne auf die Bühne gebracht wurde.

**) Schummel a. a. O. I. S. 18. 19. Den Geschichtsunterricht, den der König der Gräfin v. L. gab, eröffnete er mit der brandenburgischen Geschichte. — Ein Aufsatz im Theater-Kalender 1787 ist überschrieben: „Ist nicht die Schaubühne das tauglichste Mittel, Volksgeschichte gemeinnütziger zu machen.“

***) Ein Feind der Oper („je mehr man das Publikum an die Singspiele gewöhnt, je mehr artet der Geschmack aus. Man bekömmt für das wahre Trauerspiel einen Ekel und schläft beim feinen Lustspiel ein“) schlägt 1790 vor, um wenigstens den Enthusiasmus für die komische zu mindern, den ernsten Opern eine deutsche Grundlage geben zu wollen, indem er dem Opernschreiber die beliebten Tragödien „Otto von Wittelsbach“, „Caspar der Thorringer“, „Agnes Bernauerin“ zur Bearbeitung empfiehlt. Theater-Kal. 1790.

So haben auch auf den Bühnen Danzigs und Königsbergs v. Baczko's „Conrad Lexkau", Dörne's „Simon Matern" und Kotzebue's „Heinrich Reuß von Plauen" darum kein höheres Interesse geweckt, daß die Szene in Preußen ist und befreundete Anklänge, wie man meinen sollte, den Gegenstand uns näher rücken.

Da selbst Hofbühnen, um besser zu bestehn, sich für Monate in nahe liegende Städte übersiedelten, so hätte auch die Schuchische Bühne den Namen National-Theater beanspruchen können*), denn in Königsberg fand sie immer festeren Boden und es kostete ihr gleichsam Ueberwindung, sich von ihm zu trennen. Den Schauspielern ging es wohl und ungeachtet glänzenderer Aussichten auf anderen Bühnen machten selbst die vorzüglicheren nicht leicht einen Versuch, in Berlin eine Anstellung zu finden. Der günstige Ruf führte vom Auslande neue Kräfte zu. Eine Engagementsreise, das Suchen nach guten Schauspielern fand erst da statt, als die Entstehung von Neuostpreußen dem Bühnenvorstande den Gedanken eingab, zwei Truppen zu bilden, die von den Geschwistern Schuch geleitet werden sollten. Im Jul. und Aug. 1794 durchreisten Steinberg und Ackermann Deutschland von Inspruck bis Hamburg, um neue Mitglieder zu gewinnen.

Die Schauspieler Steinberg, Bachmann, Grüner und Ströbel, die Stammhalter des alten Directoriums, widmeten mit sehr verschiedenem Erfolg ihre Kraft dem neuen.

Joh. Christoph Ströbel in Mylau im Voigtlande 1745 geboren, betrat schon als dreizehnjähriger Knabe die Bühne. Seine Gattin gab in Riga und Petersburg, wie erzählt, die vornehmsten Rollen in Sing- und Schauspielen, als er noch Aushülfsrollen übernahm. Bedeutender erscheint er erst seit 1783, da er drei Jahre nach seinem Aufenthalt in Rußland die Wäsersche Truppe in Breslau mit der Schuchischen vertauschte, der er bereits zu Stänzel's und Schmidt's Zeit angehört hatte. Wenn er im Stande gewesen wäre, sich mehr zu mäßigen und in seinem Spiel größere Leichtigkeit zu bekunden, so würden seine Leistungen als vollkom-

*) Das Breslauer, sowie das Magdeburger Theater nannte sich i. J. 1798 National-Theater.

men erschienen seyn. Im Trauerspiel war er nicht an seinem Platz; der Fürstenpurpur, den er oft trug, vermogte ihm keine Heldengestalt und das Pretiöse der Declamation keine Erhabenheit des Ausdrucks zu geben. Im Lustspiel aber wirkte er durch eine einfach natürliche Action, die durch ein gewissenhaftes Studium immer mehr Sicherheit gewann. Im Komischen und Affectvollen hielt er sich nicht von Uebertreibung fern, so erschien er, als der zum Capitain avancirte Crispin des Romanus mit einem Zopf, der zur Erde reichte, und in Stephanies „abgedankten Offizieren" sah man sich veranlaßt, ihn zu belehren, daß der Graf in seinem Schmerz nicht unschön werden darf und daß, wenn der Laokoon „in Geschrei ausbricht, der Künstler ihn doch nicht mit offenem Munde erscheinen läßt." — Er stellte im „Heinrich den Vierten" den Falstaff dar, im „Kaufmann von Venedig" den Lorenzo, im „Fiesko" den Mohren, in „Maria Stuart" den Burleigh, in „den Piccolomini" den Octavio. Er spielte den „Conrad Lexkau" und wählte zu seiner Benefiz-Vorstellung 1806 den „Nathan den Weisen" um auch hier die Hauptrolle zu geben. Mehr Dank erwarb sich Ströbel, wenn er als Rode im „dankbaren Sohn", als Nicolaus Staar, als Don Ramubo und als Langsalm im „Wirrwarr" auftrat. Keine Rolle gab er öfter, als die des Präsidenten in „Kabale und Liebe" zuerst 1788 und zuletzt 1819, da er, um mit einem Ludw. Devrient, der während seines Gastspiels in Königsberg den Wurm gab, zusammen zu spielen, noch einmal die Bühne betrat. Ströbel fehlte nicht in Operetten und sang den Krautmann im „Doctor und Apotheker." Als seine Gattin nur noch in seltenen Fällen Mütter und Anstandsdamen repräsentirte, als sie, wie die Charlotte Brandes, zuletzt die Schenkwirthin in den „Jägern" gab, spielte er noch lange beinahe jeden Abend und ließ in seiner Person wohl und übel die Könige erscheinen, meistens aber, da er sich einen lang gezogenen Predigerton angeeignet hatte, die Geistlichen im verschiedensten Kostüm; wie er beim Todtenfest der Principalin Schuch den Priester gesprochen hatte, so gab er den Pastor in den „Jägern", den Pater in „den Räubern", den Patriarchen im „Nathan dem Weisen." Nach dem Theaterbrande 1797 erwarb er sich durch gewissenhafte Regelung der ökonomischen Verhältnisse ein großes Verdienst um das Bestehn des Ganzen. Seit 1799 Theater-Rendant war Abends ge-

wöhnlich seine Stelle in der Kasse und mit Ausnahme des Nathan wird er keine neue Rolle mehr einstudirt haben. Für manche alte erhielt er noch spät Beifall, so lobte ihn Kotzebue als Rota in „Emilia Galotti“. Zur Zufriedenheit versah er ein Jahr die Regie des Schauspiels neben Beinhöfer, der die Oper leitete. Nachdem Ströbel aus der Oeffentlichkeit schon lange sich ins stille Familienleben zurückgezogen hatte, erschien am 21. April 1818 sein Name (man wähnte, zum letzten Mal) auf dem Comödienzettel. Der Veteran der Schauspieler feierte zugleich mit dem Director C. Döbbelin sein Kunstjubiläum und trat nach gehaltenem Prolog in dem alten Stück, dem „Deutschen Hausvater“ in der Titelrolle auf. Er der deutsche Hausvater Ströbel steht in der Schauspielerwelt einzeln da, denn eine Tochter, die in Rußland Kinderrollen gab, wird schon frühe gestorben seyn, und wie Flögel, so hielt auch Ströbel seinen Sohn vom Theater fern und ließ ihn die ernsteren Studien zu einem Staatsbeamten machen.

Christoph Sigismund Grüner wurde zu Königsberg in Schlesien 1757 geboren. Er studirte in Halle und Jena. Da er künstlerische Befähigung zu besitzen wähnte, so wurde er Schauspieler und Schauspieldichter. In Posen trat er zuerst auf und wurde Mitglied der Wäserschen Truppe. Als fahrender Schüler durchzog er Deutschland und kam 1782 nach Königsberg. Hier debütirte er mit der Drillingsrolle der Ferdinande, und obgleich Ackermann sich in ihr auszeichnete, wurde seinem Spiel Beifall gezollt. Später wetteiferte er mehr mit Flögel und gab das derb Komische nicht ohne Uebertreibung. In Intriganten-Rollen, die häufig ihre Repräsentanten unter den Komikern finden, ward ihm in Königsberg und in Deutschland nur eine bedingte Anerkennung. Wie Fauſt verließ er die Schuchsche Bühne, als ihre bewährte Vorsteherin starb. Er ging 1787 nach Hamburg, wirkte aber hier nicht einmal ein Jahr unter Schröders Directorat. Nach mancherlei Gastspielen, wie in Berlin, ist er 1788 wieder in Königsberg als Schauspieler, Sänger und Theaterdichter. Einen Ruf der Frankfurter Nationalbühne, den er 1792 empfing, wies er auf den Wunsch des Publikums zurück. Er gab den Kalb in „Kabale und Liebe“ und den Dömin in „Belmonte und Constanze.“ Viele Prologe und Festspiele wurden von ihm gedichtet

und seine Schauspiele einige Male aufgeführt. Als er Königsberg und Danzig 1795 verlassen, spielte er wieder an verschiedenen Orten. In Altona beklagte er sich über die strenge Beurtheilung seines Marinelli, in Bremen wurde er materiell verwundet, indem ein auf die Bühne herunterfallendes Eisen mit der Spitze in seine Brust drang. Eine Zeitlang war er Mitglied des Theaters in Hannover. Hier wurde von ihm 1798 „Doctor Faust, ein satanisches Fragment" gesehn, das mehr Aufsehn als Glück machte. Im Jahr 1804 tritt er wieder in Danzig auf. — Zu seinen Critikern in Königsberg gehörte der Dichter Werner. Grüner wurde gerühmt, aber entschiedener getadelt. Man hielt ihm das Extemporiren und Outriren wiederholt als Sünde vor, indem man fürchtete, daß das zu Edlerem gesteigerte Schauspielwesen wieder zu der ungebundenen Possenreisserei herabsinken könne. Man verspottete seine Intelligenz, mit der, da sie das bei Bühnenkünstlern gewöhnliche Maaß überstieg, sich Grüner brüstete, daß er als Todtengräber im „Hamlet" mit dem Pfeifenstummel im Munde erschienen sey. In einem Epigramm las man, daß seitdem die bunten Harlekine von der Szene verbannt wären, es sich ein grüner anmaaße, auf sie Plattitüden zu bringen. Man nannte ihn einen unglücklichen Pegasusreiter und sprach seinem Stücke „Prellerei über Prellerei oder hierin bespiegelt euch" den Namen eines Lustspiels ab, während man sein Trauerspiel „Der Irrthum oder Wilhelminens Geschichte" zum Schlafen langweilig fand. Als Journalist schrieb er über die Stellung der Schauspieler, über Schauspielwesen, Darstellung und Critik, wie berätä gedacht ist, und er hatte es auch hier mit strengen Gegnern zu thun *).

*) „Der Irrthum" wurde in Danzig 1782 und „Prellerei" 1787 zum ersten Mal aufgeführt. Jenes, in dem Wilhelmine (Mad. Einer) gleich Weißens Amalie in Jünglingstracht erscheint, ist in Danzig 1782 gedruckt, was für den Beifall spricht, den es damals fand, denn bei der ersten Darstellung stand auf dem Comödienzettel „der Verfasser will das Stück drucken lassen und bittet darauf pränumeriren zu wollen." Nach Baczko's Versuch einer Gesch. u. Beschr. der Stadt Königsberg" im Verzeichniß der Schriftsteller S. 608, ist von Grüner auch das Lustspiel und ein Vorspiel gedruckt. — Grüner kommt mit als der letzte in den Schriftchen mit fortlaufenden Schauspieler-Beurtheilungen vor. Diese hören für eine Zeitlang auf und nur in auswärtig erscheinenden Zeitschrift.

Die beiden Brüder Bachmann, Jean und Karl Wilhelm waren in Rheinsberg 1766 und 1768 geboren, durch ihre ältere Schwester mit Ackermann verschwägert und durch ihre Frauen, die Schwestern Schuch, Schwiegersöhne der verstorbenen Directrice. Beide waren Baßsänger*) und beide galten, da sie sich zuerst auf der Bühne versuchten, für unbedeutend. Bald aber erhob sich Jean Bachmann zum Liebling des Publikums, dessen Erscheinung auf und außer dem Theater ein seltenes Interesse erregte als ein Ideal der Schönheit, der Mode und der feinsten Tournüre. Sein Talent schien ihn jedes Studiums überheben zu wollen und er spielte die ersten Rollen ohne alle Anstrengung. Seine angeborne Gratie galt für Bildung, seine Routine für Kunst. Wie Ströbel Repräsentant der Geistlichkeit, so war Bachmann der des Militärs. Man sah ihn in der „Louise", im „Faßbinder" als Soldat, in der „Fanchon" als Husarenoffizier, im „Bettelstudenten" als den Ingenieur-Lieutenant. Bei der „ungeheuern Heiterkeit," die er zu verbreiten verstand, gab er eben so gut auch den Studenten im letzten Stück und den Hurlebusch im „Wirrwarr". Auch in Tragödien und großen Opern fielen ihm die Hauptrollen zu Otto von Wittelsbach, Fiesco, Wilhelm Tell, im Kratterschen Trauerspiel Menzikoff, in „den Räubern" Franz Moor. Bei dem durchgehend gemüthlichen Charakter seines Spiels läßt sich kaum glauben, daß er dem Scheuslichen den Stempel der Wahrheit aufzudrücken vermogte. Noch auffallender sind seine Leistungen als Sänger, da er keine Note lesen konnte. Er ließ sich seine Partie vorsingen und vorspielen, um sie dann mit einer Sicherheit vorzutragen, die selbst den Mitspielenden zu gute kam, die im musikalischen Wissen ihm weit überlegen waren. Bachmann sang den Tarrar im „Azur von Ormus", den „Titus" und den „Don Juan." Als der letzte erschien er in Königsberg noch 1815 als Gast. Die junge Welt der Zuschauer lächelte zum Verdruß der älteren, als Don Juan stets mit einem Taschentuch wehend auf die Bühne hüpfte, um nach altem Styl

ten stößt man hie und da auf ein dramaturgisches Referat aus Königsberg. Mittheilungen älterer Theaterfreunde müssen den Mangel ersetzen.

*) Die Hauptrolle Wilhelm Bachmann's war Franz oder Leporello im „Don Juan."

das Leichte und Flatterhafte auch symbolisch auszudrücken. Jean Bachmann vermählte sich 1788 mit Friederike Schuch und wurde dadurch Mitdirecteur und nächster Theilnehmer an den Unfällen, die über das Schuchische Unternehmen einbrachen, wenn er auch die Directionssorgen seiner Gattin und seinem Schwager Steinberg überließ. Das Schauspielhaus in Danzig drohte den Einsturz und das in Königsberg sank 1797 in Staub und Asche. Im Anfang dieses Jahrhunderts trennte er sich von Steinberg, indem jener Director des Danziger und dieser Director des Königsbergschen Theaters wurde. Der unglückliche Krieg drückte beide unter die Herrschaft der Crediforen. Bachmann konnte sich nicht mehr vom Fall errichten. Während seine Gattin sich ganz von der Szene zurückgezogen, blieb er als Schauspieler und Sänger thätig bis zur Todesstunde. Er trat auf verschiedenen Bühnen auf und gefiel als Gast auf großen Bühnen, ohne sich auswärts eine dauernde Anstellung zu gewinnen. So spielte er 1816 in Berlin in der Weißenthurn „Clementine", in Monsigny's „Deserteur", in Mehul's „Joseph in Aegypten" und zusammen mit seiner Tochter Friederike*) in d'Alayrac's „Adolph und Clara." Lange wirkte Bachmann zuletzt unter Schröders Directorat in Danzig und Königsberg und gab alte Rollen, die meistens nur in einzelnen Szenen bestanden, in Schau- und Singspielen, bis er in Königsberg, wenn nicht auf der Szene, so im Theater, ein plötzliches Ende fand. Er starb am 6. Dez. 1824 am Schlagfluß, da er sich zu einer Vorstellung eben eingestellt hatte**).

Karl Steinberg, der Sohn der Karoline Schuch, kann in der Geschichte des königsberger Theaters, wenn er auch als Schauspieler und Schauspieldichter wenig bedeutete, nicht vergessen werden, da sein Name unter den Comödienzetteln während der glänzendsten Periode zu lesen war. Das offene und redliche Wesen, das er als Mann zeigte, steht im Gegensatz zu dem Unklaren,

*) Eine zweite Tochter Jeannette wurde durch die Ehe im jugendlichen Alter der Bühne in Königsberg entzogen. Sie war vorzüglich in kleinen Singspielen, wie in dem „Unglücklichen." Sein Sohn Johann, der mehr Sänger als Schauspieler den „Don Juan" gab, starb in blühendem Alter.

**) Zweimal verheirathet, hinterließ er fünf Kinder; ein sechstes wurde nach einem Tode geboren.

das über seine Jugendgeschichte verbreitet ist. Der Angabe nach war er in Breslau 11. Nov. 1757 geboren, er hatte Theologie studirt und war auf Veranlassung der Mutter wider Neigung und Beruf zur Bühne übergegangen. Man zweifelte an der Echtheit seines Namens und wollte wissen, daß wie Franz Schuch d. ä. und Stänzel auch er katholischer Priester gewesen sey, so wie zwei Schauspieler, die unter seinem Directorat wirkten, gleichfalls dem Kloster entsprungen seyn sollten. Im J. 1778 finden wir Steinberg unter den Mitgliedern der Schuchischen Truppe und er spielt bis 1780 Bediente, Liebhaber, Deutsch-Franzosen, (seit der „Minna von Barnhelm" kömmt dieses Rollenfach vor) aber ohne Beifall. Nach einer Abwesenheit von mehreren Jahren kehrt er zu der Bühne der Mutter zurück und giebt, durch ihr Ansehn geschützt, den Maler Conti, den Barbier Schnaps in den „beiden Billets" und den Sekretär Wurm. Nach ihrem Tode kann er sich ungeachtet seiner hölzernen Steifheit nicht auf den Bretern halten, er wird ausgepfiffen, trotz der Mitdirectorschaft. Nur selten betrat er sie seitdem und in diesem Jahrhundert nur in einzelnen Fällen, wenn es an andern Kräften fehlte, ohne daß es ihm gelang, aus der Noth jemals eine Tugend zu machen. Nach Baczko's Meinung ließ man den ehrliebenden Mann dafür büßen, daß er Böseswichte darstellte. Von seiner rühmlichen Wirksamkeit als Director, so lang ihm Schwartz zur Seite stand, von den Unglücksfällen, die er während der kriegerischen Ereignisse erlitt und später unverschuldet erlitt, als man ihm zumuthete, im Dienst der Musen mit geringen Mitteln ein großes Haus zu machen, soll später die Rede seyn. — Sein Verdienst als Schauspieldichter war so gering, daß er als solcher nur in seinen jüngern Jahren genannt wurde. Nachdem er einem alten Stück eine neue Form zu geben versucht hatte, wagte er sich an eigene Compositionen, aber auch hier gab er nur Fremdes. Auf das Trauerspiel „Richardt der Dritte, Nach Weiße und Schäkespear (sic)

*) „Karl Steinberg, zugenannt G... G...r" so heißt er in Vollmer's „Fragmentirten Skizzen." Gulfinger (bei Reichardt Guolfinger geschrieben) Ritter von Steinsberg war Schauspieldichter und Theaterdirector in Prag, vielleicht derselbe Goldfinger, der dem Schauspieler Czechtitzki zu seinem Trauerspiel den Stoff gab. Die Namensähnlichkeit könnte vielleicht auf eine Verwandtschaft schließen lassen.

für die Schuchiſche Bühne bearbeitet", das er in der Widmung in kindlichem Gehorſam der nachſichtsvollen Aufnahme der Mutter empfahl, folgte im folgenden Jahr 1787 das Schauſpiel „Menſchen und Menſchen-Situationen oder die Familie Grunau" *). Die Erfindung iſt nicht die beſte und der hie und da losgelaſſene Witz der ſchlechteſte. Statt „Menſchen" ſollten obenan Comödianten ſtehn, denn nur dieſe ſieht man in dem aller Wahrheit entbehrenden Schauſpiel. Das bunte Szenengewebe, aus allerlei Requiſiten zuſammengeſteckt, beſteht aus den gewöhnlichſten Theaterreden in der unbeholfenſten Sprache. Die vier Kinder des Commerzienrath Grunau ſcheinen die vier Temperamente zu repräſentiren, von denen jedes auf ſeine Weiſe liebt. Eine Szene, wie in Bretzner's „Räuſchchen" zeigt uns, wie die Liebescandidaten nach einander vom Vater zum Glück befördert ſeyn wollen. Der Melancholismus greift zur Piſtole und ruft: „dort, dort, von wo man nie wieder rückkehrt!" Mendel fragt: „war eher Jude oder Chriſt als Menſch?" Seine vermeintliche Tochter iſt eine Recha, ihm zur Erziehung übergeben, deren Taufnamen er erſt da verräth, als er ſie dem rechten Vater, dem alten Grunau, übergiebt. Der Sohn, der ſich erſchießen wollte, weil er eine Jüdin liebte, iſt nach der Entdeckung noch unglücklicher, bis es ſich findet, daß auch er nur ein Pflegeſohn und nicht ihr Bruder ſey. Eine adelſtolze Baronin ſpricht den Mutterfluch über einen Jüngling aus, der der Tochter Grunaus die gelobte Treue hält; jedoch läßt ſie ſich erweichen, als Henriette außer ſich über ein Anerbieten „mit einem Schrei zu Boden ſchlägt" und entſagen will.

Madam, mir wollen Sie 10,000 Thaler anbieten? Wofür, wofür?

I nun für die genoſſenen Freuden **).

*) In der „Sammlung alter und neuer Schauſpiele, wie ſie von der Schuchiſchen Geſellſchaft gegeben werden." Frankfurt und Leipz. 1787. Eben und mit günſtigem Erfolg aufgeführte und daher von den Leſern verlangte Stücke ſollten nach dem Vorbericht in der Sammlung vereinigt werden und von derſelben jährlich 2—3 Bände erſcheinen. Aber der erſte Band war der letzte. Neben dem Kanterſchen Nachdruck-Repertorium konnte kein neues beſtehn.

**) Der Verfaſſer ſcheint auf ſeine Mutter und Schweſter Friderike, die als Baronin und Heinriette Hauptrollen gaben, bei der Ausarbeitung beſondere Rückſicht genommen zu haben.

Außerdem giebt es noch allerlei Charaktere, die möglichst schroffe Gegensätze bilden, ein Schuster, der vor Hunger einen Mordanfall versucht, und ein Ostindienfahrer, der als Millionär heimkehrt. Ein Liebhaber, der sich in einem Lederkasten verbirgt, und eine Scheinheilige, die mit Postille und Kater spielt, ein Hofmeister, der mit lateinischen Brocken um sich wirft, sind eben so wenig neu, als drei, Alles mit gleicher Liebe umfassende Biedermänner. Einer der letzteren, ein General, charakterisirt sich und seine Zeit durch folgende Erzählung:

> Mit welcher Unerschrockenheit ich ins Feuer gehen kann, da ich weiß, ich führe nicht elende Sklaven meiner Zucht an, sondern freie Leute, — Leute, die für mich mehr fürchten, als für sich.
>
> Im vorigen Kriege, da ich noch Lieutenant war, hatte ich einen Major zum Chef, der nicht Mensch, der Barbar war. In einem hitzigen Rencontre sahe ich den Major vor meinen Augen fallen. Ein Kerl von der Schwadron schoß ihn nieder. Es war infam von dem Kerl, ich gesteh' es. Ich wollte ihn auf der Stelle rächen, hieb auf ihn ein, aber er spornte sein Pferd, stürzte sich in den Feind und blieb. Ich gab einst einem alten Kerl einen Dukaten für seine kranke Mutter, in einem Scharmützel fiel mir mein Pferd, er sprang von dem seinigen, setzte mich mit Gewalt herauf, sagte: Herr! ich bin alt, Sie jung und in dem Augenblick wurde er vor meinen Augen erschossen"*).

In den Jahren 1795 und 1796 gab Steinberg in Leipzig zwei Familiengemälde heraus. Das eine „Die Hand des Rächers" ist eine Fortsetzung von Iffands „Jägern." Im Personenverzeichniß steht obenan Oberamtmann v. Zeck und in der Mitte Oberförster Anton Warberger. Mancherlei Aeußerliches hat sich von dem verstorbenen Oberförster auf den Nachfolger vererbt, doch heißt es darum nicht: wie die Alten sungen, so — —. Der Oberamtmann sucht durch Anwendung von Gefängniß und Folter den vermeintlichen Thäter eines in der Schreiberei verübten Dieb-

*) Das Präludium einer Szene (ein Nachhall der oben angeführten Folterszene) im Hause des Generals zeigt, daß dieser auch strengen Maaßregeln nicht abgeneigt ist. „Der Unteroffizier geht hinaus, es wird geschlagen, daß man es hören kann. Sobald der Kerl einige Hiebe bekommen, ruft der General: Ist genug! Er schlägt mir den Kerl zu Schanden."

ſtahls zum Geſtändniß zu zwingen und zwar den ehrlichen Dorfſchulzen. Warberger drückt auf den unmenſchlichen Quäler eine Piſtole ab, ohne ihn zu tödten. Noch Schlimmeres ſteht nun dem Verfolgten bevor, bis es ſich ergiebt, das Zecks eigener Sohn das Geld entwendet hat. — Das andere Stück heißt: „Leichtſinn und Größe.“ Ein Königsberger Recenſent ſagt: „daß hier die kahle Intrigue und die Charaktere auf die plumpeſte, geſchmackloſeſte Weiſe ohne Haltung aus andern Schauſpielen zuſammengeflickt ſind, das mögte noch hingehn(!), allein man findet ganze Stellen aus bekannten Werken wörtlich abgeſchrieben, zuweilen iſt dies auch ſo geſchehn, daß der Sinn ganz entſtellt wird“ *).

Auf die drei Heldenſpieler Schmidt, Koch und Czechtitzki folgen Haffner, Kramp und Schwartz. Die letzteren waren zugleich Sänger.

Friedr. Wilh. Haffner war zu Dresden 1760 geboren. Als er hier als Mitglied der Wäſerſchen Truppe, nachdem er bereits in Berlin ſeit 1781 eine beifällige Aufnahme gefunden, Hauptrollen gab, entzückte er durch ſein Spiel und ſeine imponirende Geſtalt das Publikum um ſo mehr, als es in ſeiner Erſcheinung das Andenken des berühmten Reinecke erneuert ſah. Haffner mußte aber ſich ſelbſt geſtehn, eine ſolche Größe nicht erreichen zu können. Als die Wäſer Dresden verließ, blieb er dort zurück, noch in demſelben Jahr 1789 vertritt er in Königsberg den unvergeßlichen Czechtitzki. Und kurz vor ſeiner Anſtellung hatte Koch aus Riga nach Deutſchland ſich überſiedelnd in einer glanzvollen Reihe von Gaſtvorſtellungen den alten Enthuſiasmus entzündet. Wie ſchwierig auch ſeine Stellung war, ſo erregte Haffner dennoch durch ſeine Antrittsrolle als Eſſer Bewunderung, ſie folgte ſeinem Richard III., ſeinem Edgar im „Lear“ (Koch gab einſt die Rolle), verflüchtigte ſich aber, als er den Hamlet darſtellte. Gediegneres leiſtete er in Stücken aus dem Familienkreiſe als Wiburg in „Stille Waſſer ſind tief“, als der junge Klingsberg im „Ring“ auch als Repräſentant älterer Charaktere, wie des Siegfrieds von Lindenberg, in deſſen Biederkeit er ſeine eigene

*) Kritiſcher Anzeiger bei Hartung in 4., 1796. S. 25. — Ein Trauerſpiel „Otto von Wittelsbach“ von Steinberg iſt nicht auf des Directors Rechnung zu ſetzen.

zur Anschauung brachte. Er sang in der „Louise“ und im „Doctor und Apotheker.“ Obgleich es den Königsbergern wohl that, auch von Haffner sagen zu können, daß er die höhere Ausbildung unter ihnen erlangt habe, so gab ihnen doch sein monotones, oft ungelenkes Wesen — wie bei vielen Schauspielern war auch bei ihm Nachlässigkeit im Memoriren daran Schuld — Anstoß und Aergerniß. Immer kälter empfangen, verabschiedete er sich 1792 und ging nach Riga. Seine Gattin, die das Cordelchen in „den Jägern“ spielte, war unbedeutend. Haffner starb in seiner Vaterstadt, wo ihm mehr Anerkennung zu Theil wurde, 58 Jahre alt.

Joh. Friedr. Kramp aus Lüneburg betrat 17 Jahre alt 1770 die Bühne*). Längere Zeit spielte er in Lübeck und hier längere Zeit zusammen mit dem genannten Engelhardt. Darauf war er Mitglied der Wäserschen Truppe.

„Selten hat ein fremder Künstler so viel Lob von auswärtigen Rezensenten mitgebracht und sehr selten ist dieses Lob bei seiner hiesigen Erscheinung so bestätigt worden als bei ihm. Selbst im kleinsten Zuge sieht man den Meister, der desto größer ist, je weniger ihm die Natur, so wie die Kunst fast Alles verliehen hat. Seine Gestalt, seine etwas unangenehme Sprache, fast Alles nimmt gegen ihn ein und doch, wer sah ihn je eine Rolle durch spielen, ohne befriedigt zu seyn! so ging's in Lear, seiner Debüt-Rolle. Sein erstes Erscheinen auf dem Theater war ihm sehr entgegen, aber kaum hatte er einige Szenen gespielt, kaum hatte er den Fluch über seine Tochter ausgestoßen, als auch seine hinreißende, nie falsche Declamation, sein herrliches Mienenspiel ihm alle Herzen gewann. Seine Verdienste, wie der Beurtheiler weiter sagt, bewährten sich noch mehr in den Familiengemälden und ließen angeborene Mißstände, wie die schnarrende Stimme und die Kälte, die über seine Gesichtszüge verbreitet war, bald ganz vergessen. Er stieg immer höher und als er im vorgerückten Alter der Bühne entsagte, galt er noch in manchen Rollen für unerreichbar. Selten erschien er in der schimmernden Tracht eines Helden und, wenn er nicht Könige figurirte, so zeigte er sich auch in Tragödien, wie in der Titelrolle des „Nathan“, ohne alles Gepränge. Seine Stärke bestand in der Charakterzeichnung strenger, aber

*) Wald und Aeber Pr. Monatsschrift. Elbing 1789. II. S. 64.

edler Väter und ſein Fach waren nach der Theaterſprache: tragiſche Greiſe. Kramp kam gleichzeitig mit Mad. Pauly und Haffner aus Dresden nach Königsberg. „Wer ihn einmal ſieht, iſt von ſeiner Trefflichkeit überzeugt. Heil der Schuchiſchen Geſellſchaft, daß ſie ihn zum Mitgliede hat.“ Noch höher ſteigerte ſich der Beſitz des Künſtlers in Verbindung mit der eben ſo begabten Mad. Pauly, welche ſeine Gattin wurde. Neben einander pflegten ſie in Hauptrollen nicht geſehn zu werden. Wenn er den Nathan gab, ſo ſie die Daga und, wenn ſie die Iſabella von Meſſina darſtellte, ſo er den Diego. Unübertrefflich war er als der Oberförſter in den „Jägern“, als der Wirth in der „Minna von Barnhelm“ in den übereinſtimmenden Rollen als Miller in „Kabale und Liebe“ und als Spindler in „Julius von Saſſen.“ Er ſang den Arur und den Tapezirer Martin in der „Fanchon.“ Das Kramp'ſche Ehepaar hielt ſich ſeit der Bühnentheilung 1802 fern von Königsberg und ſpielte fortan mit immer gleich bleibendem Beifall in Danzig, wo es ſeine Tage beſchloß. Ehe es vom Theater abtrat, ſah man die beiden Künſtlergrößen in untergeordneten Rollen, ſo 1810 in der Weißenthurn „Wald bei Herrmannſtadt“ als den alten Landmann und ſeine Frau. — Seit ihrer Anſtellung hatten beide durch ihren ſtillen muſterhaften Lebenswandel, in dem bei ihnen der rauſchende Theaterjubel wohlthätig verhallte, ſich die allgemeinſte Liebe und Achtung bei der Bürgerſchaft in Danzig gewonnen. Sie bewarben ſich um einen Poſten bei der Stadt und empfingen ihn, wie ſie es wünſchten. Am 1. Juni 1811 wurde er Speiſevater (Inſpector) und ſie Speiſemutter des Kinder- und Waiſenhauſes und ſie verſahen das Amt zuſammen 12 Jahre in löblichſter Weiſe. Merkwürdig iſt es, daß darum die Schauſpielkunſt ihnen keineswegs gleichgültig wurde und daß ſie aus Liebe zu der ihnen untergebenen Anſtalt in jedem Jahre noch einmal die Bühne betraten, nämlich in einer Vorſtellung zum Beſten des Waiſenhauſes. Eine ſolche pflegte gewöhnlich den frühern Theaterfreunden eine alte Erinnerung zurückzurufen, ſo ward 1815 „Galora von Venedig“ gegeben, 1821 „Die Stricknadeln“ *). Prologe und Epiloge wurden von den Feſtge-

*) 1816 kamen ſo „Die deutſchen Kleinſtädter“, 1818 „Neue und Erſatz“ von Vogel, 1819 „Der Herbſttag“ von Iffland zur Aufführung. Dieſen der Wohl-

bern, die ſich aber Gäſte nannten, und von Waiſenknaben gebal-
ten. — Als Kramp das ſiebenzigſte Jahr erreicht hatte, ſtarb er
im März 1823. Die Wittwe begab ſich in ein Hospital, in dem
ſie von einer Penſion bis 1835 lebte.

Die Rollen, die Haffner geſpielt, empfing Schwartz, der
aus Hamburg nach Preußen kam. Tüchtig in der Oper, groß
im recitirenden Schauſpiel, überſtralte er Alle vor und nach ihm.
Ungeſchmälert bleibt ihm die Ehre, die Bühne Königsbergs zu
einer Muſterbühne erhoben zu haben.

Friedr. Karl Roose gehört auch zu den Heldenſpielern
dieſer Zeit. Er wurde als ein junger fein gebildeter Mann von
Schwartz der Direction empfohlen und kam aus Regensburg im
Aug. 1794 nach Danzig. Wie überall bewährte ſich auch bei
ihm Schwartzens richtiger Blick. Obgleich er ſchon auf mehre-
ren Bühnen geſpielt hatte, ſo konnte ſeine Beſcheidenheit nicht die
Scheu überwinden, die oft ein falſches Urtheil veranlaßt. Er gab
den Hamlet, den Wiburg und den Garſias in der „Galora von
Venedig" mit nicht ungetheiltem Beifall. Bei allem Fleiß, den
er auf die Sprache verwendete, fiel ſein rheiniſcher Dialect unan-
genehm auf. In einer Vorſtellung wurde gepfiffen und wenn man
auch, im Kampf mit der ihm feindlichen Partei, ihn durch Her-
vorruf ehrte, ſo mußte er zur Betrübniß Bachmann's, Schwar-
tzens und zu ſeiner eignen, der gern von beiden gelernt hätte, Kö-
nigsberg verlaſſen. In einer von ihm herausgegebenen Schrift
ſagt er, daß er aus Neigung Schauſpieler geworden und daß bei
ihm nicht Kunſt nach Brot gehe *). Im Auslande arbeitete er
ſich ſchnell zum größten Künſtleranſehn empor. Als er 1808 den
Tod ſeiner talentvollen Gattin Betty betrauerte, wirkte er an dem
k. k. Hoftheater in Wien als Inſpicient **) unter ſeinem Schwie-

thätigkeit gewidmeten Vorſtellungen entſprachen die zum Vortheil des ſtädtiſchen
Lazareths in Danzig (ſeit dem Aug. 1779 fanden ſie ſtatt) in welchen einige
Male ein anſeſſiger Kaufmann Peter Dentler ſpielte, von dem früher ſchon die
Rede war.

*) „Epiſtel an den Verf. des im 15. Stück der Annalen des Theaters
nebſt kleinen Bemerkungen über Kunſt, Geſchmack, Kritik und Darſtellung." Kö-
nigsb. 1795.

**) Jetzt iſt der Inſpicient das hinter der Szene, was der Souffleur vor
der Szene iſt. Früher hatte er mehr zu bedeuten" denn es heißt: „jeder Schauſpieler
iſt gebunden, die Rolle ſo auszuführen, als es der Inſpicient angiebt."

gervater, dem Regisseur Eckardt-Koch. Ueber seinen künstlerischen Werth erklärt sich Ed. Devrient sehr günstig *).

Wenn über die Tüchtigkeit der Schauspieler eine Meinungsverschiedenheit zwischen Direction und Publikum grell hervortrat, so noch mehr in Betreff jugendlicher Schauspielerinnen, weil hier die Verehrer für sie Partei nahmen und durch vorlaute Aeußerungen des Beifalls und Mißfallens für die Begünstigten Vortheile zu erringen suchten. Die größte Aufmerksamkeit wurde den Sängerinnen geweiht. Die Directrice sah sich gezwungen, es mit einem Theile zu verderben.

Vergessen war schon die Zeit, als Madam Ackermann bei ihrem Debüt in einer Oper einen glänzenden Sieg davontrug und Herklots sang:

Selbst die den Weltgesang mit Dir begannen,
Verlieren gern — was sie schon fast gewannen,
Den schweren Preis.

Die Sängerinnen neben ihr sahen damals ihren Ruhm verdunkelt, jetzt war an ihr die Reihe, zurückzutreten. Man verlangte eine „Bravoura", wie man sich ausdrückte, seitdem in den Mozartschen Opern eine Constanze und eine Königin der Nacht gesungen seyn wollte. Die dreißigjährige Mad. Mattstädt, die als eine solche berufen wurde, entsprach wohl nicht den Erwartungen und verließ bald den Schauplatz. Jugendlich aufblühende Talente, glaubte man, wären geschickter von ihrem Enthusiasmus für die Kunst Rechnung zu tragen. Eine Dem. Werther begrüßte man als die vierte Huldin:

Drum war schon früh Thaliens Erstlingsgabe
Und eine Götter-Stimme dein. —
Drum schrieb sie frühe schon in deinen schönen Busen
Mit Rosen-Schrift: Vollkommenheit *).

Auch sie verschwand. Längerer Gunst hatte sich Mad. Zander zu erfreuen. Henrici's Töchter Rosa und Minna spielten schon in zartem Alter Soubrettenrollen und versuchten sich in Gesangpartien. Die eine an den Souffleur Zander verheirathet,

*) Gesch. d. deutschen Schauspielk. III. S. 139.
*) Gedichte von F. L. Z. Werner. Königsb. 1789. S. 88.

bildete sich zu einer vorzüglichen Sängerin aus, so daß sie, noch nicht 20 Jahre alt, nur in Singstücken und Opern auftrat. Sie gab den Oberon in Wranitzky's Oper, sie sang im „Don Juan" die Laura (Elvira), in der „Zauberflöte" die Königin der Nacht, die sie von Mad. Ackermann überkommen und in „Lilla oder Schönheit und Tugend" von Vincenz Martin die Lilla, die sie nach dem Ausdruck eines mißliebigen Recensenten vom J. 1794 erobert hatte und die man wahrscheinlich von einer anderen Sängerin wollte geben sehn*). Mad. Zander erscheint zuletzt 1799. Mit dem Verlust der Stimme verlor sie Alles, und dem Musendienst entfremdet, mußte sie, um ihr Leben zu fristen, niedere Dienste versehn.

Jeannette Kaltenbach 1776 in Danzig geboren, spielte kleine Rollen ohne Glück, wie gefällig auch immer ihre blühende Jugend, ihre Gestalt und ihr Anstand war. Nach zwei Jahren 1789 wurde aber ihr Spiel und ihr Gesang als hinreißend in Versen und lautem Beifallruf gepriesen. Die Directrice, die in wohl kleidender Jünglingstracht als Louise entzückt hatte, fand sich dennoch veranlaßt, 1791 die Rolle an sie abzutreten, vielleicht weil Benda zu den Beschützern der jüngeren Sängerin gehörte. Seitdem stieg sie mit jedem Abend höher in der Gunst der Zuschauer. Ein Impromtü von Werner lautete:

Wer von uns Männern hat als Jungen dich gesehn,
Und fühlte nicht, was Männer fühlen?
Welch Mädchen glühte nicht und mußt beschämt gestehn,
Du seyst Aglaja selbst und könnteß Amorn spielen?

Sie spielte die Friderike in den „Jägern" und sang die Rosalie im „Apotheker und Doctor" mit gleicher Anmuth. Sie that sich in Mozartschen Opern hervor und sang die Pamina 1794 so vortrefflich, daß man ihr in Versen sagte, ihr Gesang wirke in der Zauberflöte den rechten Zauber und ihrer Engelstimme Silberton wäre im Stande, den Erfinder der Melodien dem Grabe zu entlocken. Sie theilte es mit der Baranius, daß wenn man etwas an ihr aussetzte, so zu große Jugend. Als ihr Talent der glücklichsten Entwicklung entgegengereift, wurde sie der Kunst ent-

*) »Ueber den letzten Aufenthalt der Schuchischen Schauspieler-Gesellschaft in Danzig 1794."

rückt, indem ein Herr v. Osten aus Curland ihr 1794 Herz und Hand bot *). Sie kehrte aber wieder zur Bühne zurück und nach ihrer Trennung spielte sie in Breslau Anstandsdamen als Mad. Osten, denn das v. (das v. Kurz nicht verläugnete) wurde damals nicht auf dem Comödienzettel gelitten.

Im J. 1794 kam Mad. Wolschowski mit ihren beiden reich begabten Töchtern nach Preußen. Anfänglich wurde die Familie wenig beifällig, beinahe theilnahmlos aufgenommen. Von Dem. A. Wolschowski, nachmals Mad. Schwarz, heißt es: „ihre Stimme ist angenehm, aber von wenigem Umfang, Bravour-Sängerin kann sie daher nie werden" **). Die Meinung änderte sich bald. Sie lehrte, welche Ansprüche man an eine Gesangskünstlerin zu machen hatte und sie steht an der Spitze der großen Sängerinnen in Königsberg und Danzig. Mad. Ackermann mußte ihr ihre Stelle in der Oper einräumen und die Directrice auf dringendes Verlangen des Publikums ihre dankbarsten Rollen, namentlich die jugendlichen, im recitirenden Schauspiel.

In diesem waren unter den Damen die bedeutendsten die Directrice und Mad. Kramp.

Mad. Johanne Charlotte Wilhelmine Pauly, nachmalige Mad. Kramp, von der schon oben die Rede war, war eine geborne Löffler und betrat 26 J. alt zuerst die Bühne. Sie vertauschte die Thiemsche Gesellschaft mit der Wäserschen und diese mit der Schuchischen. Als tragische Schauspielerin that sie sich in den Forcerollen der Agnese Zanetti, Orsina und der Lady Macbeth hervor. Als denkende Künstlerin durchdrang sie nach dem Bericht der Rezensenten die Leidenschaften bis in die geheimsten Tiefen des Herzens und spielte mit Meisterschaft Königinnen, die Elisabeth im „Richard III." und im „Esser" und in „Maria Stuart" die Isabella in der „Braut von Messina"; ihre große imponirende Gestalt rechtfertigte schon allein die Wahl. In lobpreisenden Beurtheilungen wird gesagt, daß sie im Tragischen und

*) In mehren Jahrgängen des Th. Kalenders liest man, daß sie ein Herr v. Sacken geheirathet habe, in Verwechslung mit Mad. Einer, die von v. Sacken, auch einem Curländer, heimgeführt wurde. Die Königsberg betreffenden Nachrichten sind hier, besonders was Namen betrifft, sehr ungenau, so wird Kramp, Kranz, Fasquiel Vascivel und Kwell genannt.

**) Th. Kal. 1797. S. 291.

Komischen gleich groß gewesen. In der kleinen Rolle der Frau Günther in der „Louise" entfaltete sie im Spiel und Sang soviel Humor, daß sie die Ehre des Hervorrufs mit der Hauptperson theilte. Sie gab die Oberförsterin, Mad. Bernhard im „Räuschchen" und ähnliche Rollen so lange unübertrefflich, bis Mad. Wolfschowski zeigte, daß in ihnen der Ausdruck der Wahrheit durch Gemüthlichkeit noch gesteigert werden könnte. Staunen erregte Mad. Kramp durch ihre Rolle in: „Wissenschaft geht vor Schönheit" (nach Goldoni), in der sie mit Geläufigkeit lateinisch disputirte. Wegen ihrer klaren Aussprache und gefühlvollen Declamation wurde sie mit Recht beneidet und daher beinahe regelmäßig zum Vortrag von Festreden gewählt; in einer solchen pflegte sie zuletzt in den Waisenhaus-Vorstellungen Worte des Dankes an die Versammelten zu richten. Schon 63 Jahre alt spielte sie zum Besten des Waisenhauses noch die Agnese Zanetti. — Sie blieb, so lange sie den Musen huldigte, der Directrice treu, mit Ausschluß einer kurzen Zeit im J. 1795, die sie zur Wiederherstellung ihrer Gesundheit in einem Bade verlebte; sie gehörte seit 1802 ausschließlich der Danziger Bühne an und noch lange nach ihrem Abgange hatte sie Einfluß auf die jugendlichen Schauspielerinnen und zwar nach einer Nachricht einen schädlichen.

Friederike Bachmann geb. Schuch trat am 1. Januar 1767 in Berlin ins Leben. Von der Mutter für die Bühne bestimmt, empfing sie von dem einsichtsvollen Schmidt Unterricht in der Declamation. Sie begann als Kind ihre Künstlerlaufbahn mit der Arabella in „Miß Samson"; später war es für gewöhnlich das Julchen im „Räuschchen", in dem sich die kindlichen Talente zuerst redend vernehmen ließen. Friederike sang und tanzte und, nachdem sie verschiedene Kinderrollen gegeben, wetteiferte sie als Sängerin mit der etwas jüngeren Baranius und als Tänzerin mit Mad. Einer. Sie spielte die Lotte im „deutschen Hausvater", die Cora, Gurli, Amalie in Kotzebue's „Kind der Liebe", die Friederike in den „Jägern" mit verdientem Beifall, sie zeichnete sich in Darstellung der muntern muthwilligen Mädchen in den Jüngerschen Lustspielen aus. Sie beseelte ein reger Enthusiasmus für die Kunst, wie ihre Mutter. Von ihr kurz vor ihrem Absterben in das Wesen des Directionsgeschäfts eingeweiht, befolgte Friderike die Lehren mit heiliger Ver-

bindlichkeit. Man erkannte es und dankte ihrem Wirken, man nahm aufrichtigen Antheil an den Leiden und Freuden der Künſtlerin, die unter den Augen der Zuſchauer groß geworden, und im Vertrauen darauf konnte ſie in einer poetiſchen Anrede beim Wiedererſcheinen nach dem Wochenbett die Worte ſagen:

Bin ich Euch noch, was ich Euch ſonſt geweſen,
O wohl mir dann, daß ich geneſen.

Beim Abſchied von Danzig:

— — denkt zurück
An Riekchen, die der Morgenſonne
Betend für Euch nun bald entgegenblickt.

Die Kritiker, die der Direction Fehler vorrückten, ſtörten nicht weniger als ihre Vertheidiger das innige, freundſchaftliche Verhältniß. Ihre Mutter erhob ſich erſt zu Anſehn, ſeitdem ſie allein ſtand, und der thätigen Mad. Bachmann ſchadete wohl nichts mehr, als daß, wie ihre Schweſter eine minorenne Mitdirectrice war, auch ihr Stiefbruder und ihr Mann als minorenn ſich betrachteten. Um den Spottnamen Souveraine abzuweiſen (wogegen ſie ihre Mentoren Künſtlerprätendenten nannte) erklärte ſie, daß Alles von Allen gemeinſchaftlich berathen und beſorgt würde; allein es war bekannt, daß Steinberg nur das Oekonomiſche leitete und Bachmann d. ä. nur ſpielte und die Proben abhielt, dagegen ihr die Wahl der Stücke und die Rollenbeſetzung überließ. Wenn die Directrice auch nicht frei von Eitelkeit und leidenſchaftlicher Gereiztheit war, ſo wurde ſie doch nicht vom Vorwurf getroffen, aus rollenſüchtigem Ehrgeiz die neu aufſtrebenden Kräfte niederzuhalten, um zum Schaden der Kunſtgenoſſinnen ſelbſt als junges Mädchen ſtets auf der Szene zu erſcheinen. Man griff ſie an der bei Theaterdamen empfindlichſten Stelle an, indem man an ihr Alter erinnerte und in einem Bericht die 28jährige, gar eine 30jährige Schöne ſchalt. Wider frühere Gewohnheit hielt man es ihr bitter genug vor, daß ſie allein von ihrer „Mutter gebildet ward, nie bei einer andern Geſellſchaft geſpielt, ja vielleicht kaum eine andere geſehn und nur vor dieſem Publikum geſpielt habe.“ Die Familie Wolfchowski rief, ohne wie es ſcheint, Intriguen anzuzetteln, eine neue Geſtalt der Dinge hervor. Bei Mad. Ackermann, Mad. Kramp und der Directrice wurde durch ſie Mißmuth geweckt. Man verkannte ältere

Vorzüge, indem man ein neues Talent erhob und vor Entzücken es überſah, daß die Erſcheinung der Dem. A. Wolfschowski dem Auge manches Ungefällige darbot. Was an ihr mißfiel, ſollte Schuld der Directrice ſeyn. Dadurch daß ſie in einem Auftritt zu brilliren ſich angelegen ſeyn ließ, ſollte ſie einmal die Mitſpielende verlegen gemacht haben. Obgleich Mad. Baranius in Berlin, beinahe in gleichem Alter ſtehend, die früher genannten jugendlichen Rollen fortan ſpielte, ſo entſchloß ſich Mad. Bachmann die Louiſe der Dem. Kaltenbach, die Gurli der Dem. A. Wolfschowski abzutreten. Auch die Margarethe in den „Hageſtolzen" ward ihr abgetrotzt, indem das Publikum in Danzig an zwei Abenden mit wüthendem Lärm die Iffiandiade verlangte, um in ihr Wolfschowski die Mutter und die Tochter zu ſehn. Mad. Bachmann gab nach*), ungeachtet eines Drohbriefes, in dem man ihr die Wahl ließ zwiſchen neuem Tumult oder Beibehaltung der Margarethen-Rolle. In der Rolle der Minna von Barnhelm, der Eulalia, der Natalie in Kratter's „Mencikof und Natalia" und der Afanaſia in Kotzebue's „Graf Benjowski" blieb ſie jetzt noch ungekränkt, allein ſie ſah es richtig voraus, daß man es verſuchte, ſogar Eiferſüchtelei zwiſchen ihr und der eignen Schweſter anzufachen. Charlotte Schuch, ſpäter mit dem jüngern Bachmann vermählt, machte auf der kaum betretenen Künſtlerlaufbahn außerordentliche Fortſchritte. Ehe die Directrice zu dem Fach der Mütter überzugehn für gut fand, bildete ſich Mad. Bachmann d. j. in ausdrucksvollen Charakteren aus und nahm auf der Scene neben ihrem Schwager Jean Bachmann in Tragödien eine ehrenvolle Stelle ein. Jene den Vergleich mit der Schweſter fürchtend, zu ſtolz um ältere Rollen zu ſpielen, betrat immer ſeltener die Bühne, angeblich weil Krankheitsleiden ſie dem Künſtlerberuf entzögen. Sie verſuchte ſich als dramatiſche Schriftſtellerin und ihr 1795 dargeſtelltes Luſtſpiel: „Duelliren und Copuliren" gefiel**). Nach dem Brande des Schauſpielhauſes, der

*) Sie ſchreibt in der 1795 gedruckten „Berichtigung des Aufſatzes über den letzten Aufenthalt der Schuchiſchen Schauſpielergeſellſchaft in Danzig." S. 12: „Sogleich trat ich die Margarethe an Dem. Wolfschowski ab. Anfänglich weigerte ſie ſich, ich bat aber und ſie ſpielte." Die Schrift iſt wahrſcheinlich aus Roole's Feder gefloſſen.

**) Im ſelben Jahre wurden gleichfalls mit Glück die Arbeit einer andern

eine neue Rührigkeit verlangte, erſcheint ihr Name häufiger auf dem Comödienzettel ſo als Amalie in den „Räubern“ und zuletzt 1799 als Leonore in „Fiesco“. Nach der Theilung der Theater iſt ſie in Danzig nur Directrice bis zum unglücklichen Kriege und nur, wenn eine Benefiz-Vorſtellung für ſie und für ihre Kinder gegeben wird, lieſt man noch Friederike Bachmann, aber nicht in der Reihe der Spielenden. Außerhalb Danzigs ließ ſie ſich herab ſelbſt Statiſtenrollen zu übernehmen *).

Wenn bei den Schauſpielern es ſonſt gewöhnlicher „Noth ohne Sorgen“ als „Sorgen ohne Noth“ heißt, ſo ſah Mad. F.

Dame in Königsberg aufgeführt: „Beſtrafte Eitelkeit“ nach the old maid von einer jüdiſchen Kaufmannsfrau Seligmann. Th. Kal. 1796. S. 215.

*) Weniger bedeutend im Schauſpieler-Perſonal ſind: Joh. Chr. Krofegk mit Frau. Er, ein Berliner von Geburt, hatte zu Abbt's Truppe gehört. Sie traten auf dem Schuchi'ſchen Theater zuerſt in „Kabale und Liebe“ auf, er als Ferdinand ſie als Lady Müford. Da ihnen verdiente Anerkennung nicht zu Theil wurde, ſo gingen ſie bald ab 1790. Weyrauch und ſeine Frau ſpielten nicht ohne Beifall und gingen 1800 nach Petersburg. Arnoldi aus Potsdam, ein Porzellanmaler, erwarb ſich als Schauſpieler, ein anderer Czechtitzky vornämlich die Gunſt der Frauen. Beſonderes Glück machte er in Mitau. Er war 1794 für ein Paar Jahre bei der Schuchi'ſchen Bühne angeſtellt, wo er zuerſt den Hamlet ſpielte. Zu verſchiedenen Zeiten gab er darauf, ein unſtätes Leben führend, in Königsberg Gaſtrollen und nie ohne Beifall. Weiſchuh Moſe's begünſtigter Nebenbuhler, trat in Opern in Tenorpartien auf. Wieland, Selke aus Reval geben Liebhaberrollen. Ohlhorſt und Frau aus Stettin, beide ſingen, verlaſſen bald nach ihrer Anſtellung 1794 die Bühne. Mattſtädt ſpielt Alte, deſſen Frau Sängerin. Schmidt, Baß, ſingt den Saraſtro. Herford, Tenor, den Gonſalvo oder Ottavio. Schirmer kleine Singpartien, Adam im Dorfbarbier, ſeine Kinder ſpielen Kinderrollen. Chevalier, Lange, Hanſchmann und Heinze Bedientenrollen, letzterer ſingt.

Mad. Mühle und Dem. Hilſcher kleine Rollen, letztere heirathet Zimmermann. Dem. Fasquiel, aus Königsberg gebürtig, ſpielte Kammermädchen, übernahm aber als Galora eine zu große Aufgabe. Dem. Moſer aus Danzig gab 1788 Zuchen im „Räuſchchen“ 15 Jahr. Dem. Botuba ſingt die Pamina. Dem. Hellwig ſingt. Die 1795 als vorzüglich verheißene Sängerin Flala gefällt nicht und verſchwindet bald. Mad. Irmiſch und Tochter kurze Zeit 1801 angeſtellt.

Kahle, darauf Zander, Souffleurs. (Früher hieß es 1781 einige Mitglieder der Geſellſchaft vertreten die Stelle wechſelsweiſe.). Grewe Caſſirer.

Von Schwartz, der Familie Wolfchowski, Cillay u. ſ. w. im Folgenden.

Bachmann, ob auch meiſt mit trüben Blicken, das Inſtitut blühen und gedeihen, das in wohl geordnetem Zuſtande auf die Geſchwiſter Schuch vererbt, durch günſtige Umſtände aller Art gehoben wurde. Wenigſtens während der Regierungszeit Friedrich Wilhelms II. ruhte ein ſichtbarer Segen auf dem Unternehmen und auch in ſpäterer, unglückſchwangerer Zeit war der Schrecken größer als die Gefahr. Die Einnahme entſprach dem bedeutend geſteigerten Bedarf vollkommen. Die Vortheile, die Jeſter durch ſeine Arbeiten der Direction der Mad. Schuch zuzuführen ſtrebte, konnte er erſt nach der Verbindung mit ſeinem Freunde Benda der nachfolgenden gewähren. So lange waren Kotzebue *), Dittersdorff und Mozart kaum dem Namen nach bekannt, die auf einmal mit unerſchöpflichem Segen das Repertoir bereicherten, ſo daß 1788 das Ballet aufgegeben werden konnte; es ward nicht mehr verlangt, weil es, wenn auch ein guter Tanzmeiſter gewonnen war, ohne koſtſpielige Ausſtattung nie den rechten Effekt zuwege brachte. Vordem ſuchte man durch einen einzelnen, neu angeſtellten Künſtler die Theaterluſt aufzufriſchen und ihr anziehenden Reiz einzuflößen. Die neue Direction konnte, da eine von ihr unternommene Reiſe zur Gewinnung neuer Mitglieder den beſten Erfolg hatte, eine ganze Zahl ausgezeichneter Darſteller dem Publikum vorführen, von denen mehrere, was wohl in Anſchlag zu bringen iſt, ſchon zuſammen geſpielt und ſich an einander gewöhnt hatten, ſo daß „die allgemeine Zufriedenheit“ die glückliche Wahl anerkannte. Die beſchwerlichen Reiſen der Geſellſchaft, die jährlich unverhältnißmäßige Summen verzehrten, wurden immer mehr und mehr eingeſchränkt. Ungeachtet der gaſtlichen Aufnahme, die die Geſellſchaft ſtets in Curland fand, folgte dem erſten Beſuch der neuen Direction 1788 erſt nach vier Jahren der zweite. Vorwand des Nichterſcheinens wurde von den kriegeriſchen Verhältniſſen hergenommen. Als die Truppe 1791 die Bühne in Mitau eröffnete, hielt Mad. Kramp den von Grüner gedichteten Prolog, einen zweiten am Namenstag des Herzogs und als in Liebau die mit Beifall gekrönten Vorſtellungen fortgeſetzt wurden, ſo empfing als Geſchenk die Directrice 50 Dukaten und eben ſoviel ihre

*) Iffands „Jäger“ wurden von Mad. Schuch in Sarne gelebt und die Oberförſterin war eine ihrer letzten Rollen.

Geſellſchaft. Dennoch ergab die in Königsberg aufgemachte Rechnung, daß der Vortheil ganz unerheblich ſey, da die Reiſe hin und her 1500 Thlr. gekoſtet hatte. Indeſſen hatte die Rigiſche Bühne ſeit der Leitung von Koch und Meyrer Anſehn gewonnen und die von dem letzten mit Madam Bachmann ſeit 1788 gepflogenen Unterhandlungen wegen Abtretung des auf Curland lautenden Privilegiums konnten zum glücklichen Abſchluß kommen. Mad. Bachmann hatte die Ablöſungsſumme um ſo mehr als Geſchenk anzuſehn, als der Herzog 1793 für immer Curland verließ und es 1795 an Rußland abtrat. Man hielt ſich auch nicht mehr zu jährlichen Reiſen nach Danzig verpflichtet. Wenn die dortige Comödienbude 1781 als bequem und geräumig gelobt wurde, ſo entſprach ſie nun bei ihrer Schadhaftigkeit und den neuern Anforderungen nicht mehr dem Bedürfniß. Im J. 1788 wurde das Haus von einer Baucommiſſion unterſucht und, wohl zum Verdruß der Spielenden, für noch haltbar befunden, im Jahr 1795 *) ſpielte die Geſellſchaft ununterbrochen in Königsberg und beſuchte weder Elbing noch Danzig, am 24. Juni 1797 erklärte die Direction, daß ſie bei der immer mehr ſich verſchlechternden Verfaſſung des Lokals nicht zurückkehren könnte, denn es wäre zu klein, Kälte und Zugwind erzeugten häufig Erkrankungen und der Gewinn — die Reiſe mit den Reiſegagen betrugen 1500 Thlr. — ſtünde nicht im Verhältniß mit den Mühſeligkeiten, ſo daß der Bau eines Schauſpielhauſes als Erforderniß ihres Wiederkommens zu betrachten ſei. So konnte man ſich ausſprechen, da der größere Reichthum Königsbergs ſeit 1793, die Zahl vornehmer Kaufmannsfamilien, die ſich für das Theater intereſſirten, die lebens- und ſchauluſtigen Kurländer, die mit anſehnlichen Wechſeln die Univerſität bezogen **), dem Kunſtunternehmen ausreichende Subſidien ſicherten.

*) Im Th. Kal. 1797. S. 289. wird geſagt, daß vom 29. Sept. 1794 bis Ende April 1796 in Königsberg geſpielt ſei, allein wir wiſſen, daß am 11. und 18. Nov. 1794 in Danzig das Parterre lebhafte Scenen extemporirte.

**) Man wird an die Schauſpielluſt der Göttinger Studenten erinnert in der Lebensgeſchichte des Schauſpieldirectors Abbt 1784. S. 22. „Damals lieſen die Studenten wie raſend nach der Comödie und den Comödianten. Wenn der Wechſel verſchwunden war, ſo wurden Uhren, Kleider, Bücher, Hemden, alles verkauft und verſetzt. Wenige Collegia wurden gehört. Alles flog nach der Comödie.“

Geringerer Glanz aber größere Freudigkeit umwebte dasselbe zur Zeit der Madam Schuch. Sie, die an der Spitze stand, bewahrte den Künstlerruhm und die Liebe des Publikums bis zum Grab, während Mad. Bachmann von jüngern Künstlerinnen sich überflügelt und die Gleichgültigkeit derer zunehmen sah, deren Beifall sie durch Gewissenhaftigkeit in der technischen Geschäftsführung zu erwerben strebte. Damals fügte sich noch das Kunsturtheil und schrieb Verstöße dem Zwang der Umstände zu, während jetzt eine schwarzgallige Kritik die Zügel der Verwaltung verwirrte bis zur Ergreifung schiefer Maaßregeln, wie die Entlassung des Schauspielers Roose. Mißliche Verhältnisse, schwer zu befriedigende Verpflichtungen, oft die Sorgen für den nächsten Tag werden manchmal schlaflose Nächte der frühern Direction bereitet haben, aber ihr blieb das Haus, an welches sich das glänzende und erhebende Andenken an Conrad Ernst Ackermann und Franz Schuch, den Vater, knüpfte, zwei Männer, die in Ehren den künstlerischen Lebenslauf abschlossen. Mad. Bachmann wurde dagegen durch einen Blitzschlag aus heiterer Luft, durch ein urplötzliches Unglück zu Boden geschlagen, und völlige Rathlosigkeit brachte sie an den Rand der Verzweiflung. Sie sah das Ackermannsche Schauspielhaus ein Raub der Flammen werden gerade da, als sie sich stolz von den Danzigern abgewendet hatte, die Macht des Unsterns erhöhte sich noch, als der König 20 Tage darauf starb und die Landestrauer denen, die Alles verloren hatten, den Erwerb verbot.

Am 27. Oct. 1797, als „Galora von Venedig" gespielt werden sollte, brach vor Anfang der Vorstellung um 3 Uhr Feuer im Büffet (in der Punschbude) aus und griff bei starkem Winde so heftig um sich, daß das Theater mit drei anderen Häusern in Asche sank und weder die Bibliothek und die Partituren, noch die Garderobe, geschweige denn die Decorationen und andere Habseligkeiten gerettet werden konnten. An 40 Familien wurden brodlos.

Die Geschwister Schuch erklärten die Direction einstweilen niederlegen zu müssen. Die Schauspieler erwählten aus ihrer Mitte ein Comité und Ströbel, Schwartz und Kramp boten ihren ganzen Einfluß und ihre ganze Thätigkeit auf zur Abhülfe augenblicklicher Noth und zur Errichtung eines kleinen Theaters. Die Mildthätigkeit der Einwohner wurde in Anspruch ge-

nommen, eine Summe als Fonds zu einem neuen Unternehmen von den Theaterfreunden in Königsberg und Danzig beſorgt und die Vorſtände der erſten Theater von dem Ereigniß in Nachricht geſetzt. Ströbel wandte ſich in einem Brief an Riga und es zeigte ſich, daß ſein Name dort noch in gutem Andenken ſtand. Der Schauſpiel-Director Meyrer erließ in Folge deſſen einen Aufruf an die Freunde der Kunſt und gab zum Beſten der Abgebrannten den „Oberon" mit einem Prolog, der vor einer dazu gemalten Gardine geſprochen wurde mit der Anſicht des in Aſche begrabenen Muſentempels. Bei „Ihrem traurigen Schickſal, ſchrieb darauf Meyrer am 28. Oct. a. St. 1797 an die Geſellſchaft, welches Sie betroffen und wovon mein alter Freund Hr. Ströbel mich benachrichtigt hat, konnte ich nicht umhin, ſoviel in meinen Kräften ſtand, Ihnen eilige Hülfe zu gewähren. Ich habe zu dieſem Zweck eine Vorſtellung gegeben, von welcher ich den Ertrag von 450 Thlr. Ihnen hiemit überſende, begleitet von dem herzlichen Wunſche, daß bald alle deutſchen Theater ein Gleiches thun mögen. So darf man ſich dem Vertrauen überlaſſen, daß ein Werk, welches ſeit vielen Jahren einen bedeutenden Rang unter den deutſchen Bühnen einnahm, auch fernerhin ſich erhalten werde." Am 26. März 1798 wurden in Berlin zum Vortheil der Bühne in Königsberg „die Räuber" dargeſtellt. Schröder in Hamburg, der mit dem von ſeinem Stiefvater erbauten Schauſpielhauſe ein merkwürdiges Denkmal früher Erinnerung zuſammengeſtürzt ſah, ſandte eine nicht unbeträchtliche Summe an das Comité. In Königsberg wurden zur Unterſtützung der Schauſpieler Concerte veranſtaltet. Anzeigen von eingegangenen Geſchenken lieſt man wiederholt in den Zeitungen. Laut Befehl wurde die für 6 Wochen beſtimmte Landestrauer für Muſik und Schauſpiel auf 8 Tage beſchränkt. Unterdeſſen war ein Theater im altſtädtſchen Junkerhof aufgeſchlagen und „von den anweſenden Schauſpielern zum Behuf ihrer ferneren Exiſtenz" zuerſt Iffland's „Hausfrieden" gegeben. Ungeachtet der geringen Kräfte und des beſchränkten Raums wagte man ſich an die Darſtellung der „Zauberflöte" und die den Spielenden nur zu nahe ſtehenden Zuſchauer erkannten, daß buntes Papier und Wachsleinwand zur Pracht der Gewänder verwendet war. Der Muſikdirector Mühle mußte aus dem Gedächtniß die verlornen Partituren aufſchreiben, wie

dies bei der Darstellung des „Eremiten von Formentera“ auf dem Comödienzettel angegeben wird. Ein Theil der Schauspieler hatte sich im November nach Danzig begeben und gab Vorstellungen zu erhöhten Preisen. In den Opern wirkten hier Schwartz und seine Frau, eine geb. Wolschowski.

Nachdem der Schrecken verwunden und die Gefahr des Untergangs gewichen war, trat wieder die frühere Direction an die Spitze, die aber bis zur Entrichtung der Schuld für fremde Rechnung das Werk fortführte. Wie die andern Schauspieler waren die dirigirenden auf eine Gage gesetzt und sie begnügten sich mit so Wenigem, daß „die gütigen Creditoren“ ihnen Benefiz-Vorstellungen gewährten.

Den redlichen Anstrengungen folgte das Gelingen und zuversichtlich konnte man dem Entstehn neuer Schauspielhäuser in Königsberg und Danzig entgegensehn.

Wenn wir die szenischen Leistungen in diesem Zeitraum als Gesammtbild auffassen, so finden wir, daß nie vorher so viel Neues sich zusammendrängte, darum aber das Repertoir durchaus nicht bunter erscheint, weil das Neue gefiel und oft wiederholt wurde. Das Deutsche tritt niemals so entschieden hervor und schiebt das Fremdländische zurück. Classische Musik übertönt die classische Dichtersprache. Viermal in der Woche verlangte das Publikum in Königsberg Opern*). Zur „Zauberflöte“ kam eine Fortsetzung „das Sonnenfest der Braminen“ von Hensler mit Musik von W. Müller, das neue kostbare Decorationen erforderte, neben „Don Juan“ erhielt sich in Gunst das „Unterbrochene Opferfest“ von Winter. Wenn auch die italienischen Opern: „der Director in der Klemm.“ und „die heimliche Ehe“ von Cimarosa, „die Müllerin“ und „der Barbier von Sevilla“ von Paisiello, „Lilla“ und „der Baum der Diana“ von Martin, „Azur“ und „das Kästchen mit der Chiffre“ von Salieri gern gesehn wurden, so reichte der Ruhm dieser Componisten doch nicht im Fernsten an den Mozarts hinan. Die französischen Opern, die sonst im Vorgrunde standen, sind bis auf wenige vergessen und nur von Gretry wird, als eine früher nicht genannte Schö-

*) Die Wäser ließ sogar (1790) alle 14 Tage eine neue Oper einstudiren.

pfung „Richard Löwenherz" ausgezeichnet. Meiſt kleine Singſpiele erheiternden Inhalts werden von den Franzoſen entlehnt „der Faßbinder" von Audinot, „der kleine Matroſe" von Gaveaux. Deutſche Stücke, wie „der Dorfbarbier" von Schenk, der in alter Liebe ſich behauptende „Kaufmann von Smyrna" von Stegmann, „das Donnerwetter oder der reiſende Student" halten ihnen die Wage. Neben Dittersdorf und Friedr. Ludw. Benda gehört Wenzel Müller zur Tagesordnung, der durch „das neue Sonntagskind" die frohſte Laune weckte und durch ähnliche Stücke das Andenken an „das Sonnenfeſt" verlöſchte. Für die Coriphäen in Dramen und Comödien wird dadurch Spielraum gewonnen, daß eine große Zahl älterer Dichter ſich zur Seite geſchoben ſieht. Von Shakſpear geht beinahe nur „Hamlet" über die Szene. Von Leſſing, Goethe*) und Schiller werden „Minna von Barnhelm", „Clavigo", „die Räuber" und „Fiesco" verlangt. Durch Gaſtſpieler wird manches Trauerſpiel für die Dauer eingebürgert, ſo durch Eckardt-Koch „Otto von Wittelsbach" und durch Mad. Pauly, nachmalige Mad. Kramp, „Graf von Eſſex", von Dyck nach Banks**) bearbeitet. Die Luſtſpieldichter Jünger, Schröder, Bretzner, Iffland und Kotzebue treten mit ihren vornehmſten Erzeugniſſen auf. Zu ihnen geſellt ſich Vogel, deſſen „Amerikaner" mehrfach zur Aufführung gebracht wird. Manche Stücke wurden nach dem Manuſcript gegeben, wie 1796 das noch immer anziehende Luſtſpiel: „die Schachmaſchine" das Beck nach dem Engliſchen ſchrieb. Unter den kleinen Stücken ſind es „die beiden Billets" von Wall (Heyne), die ein über das andere Mal als wirkſames Nachſpiel dargeſtellt werden. Was dem Romanenleſer gefallen, reizte in dramatiſirter Form zum Anſchaun und wie „Werther", ſo wurde auch der „Siegfried von Lindenberg" in Szene geſetzt; Romanenſchreiber hielten ſich darum, wie es ſcheint, für berufen, auch als Dramatiker zu erſcheinen, ſo ſchrieb Spieß eine „Clara von Hoheneichen" und Lafontaine eine „Tochter

*) „Die Mitſchuldigen" verſchwinden nach den erſten Vorſtellungen.

**) Leſſing hob die engliſche Tragödie aus dem Dunkel hervor. Von der Dyckſchen Bearbeitung wurde 1786 die dritte Auflage gedruckt. Goethe hielt das Stück für bedeutend genug, um es mit einem Epiloge zu verſehn.

der Natur", die in der Darstellung auf der Schuchischen Bühne wohl aufgenommen wurden.

Die Besetzung einiger Opern und Singspiele war in verschiedenen Zeitläuften folgende:

Belmonte und Constanze.

	1789.	1802.	Königsb. 1808.	Königsb. 1810.	Königsb. 1815.
Bassa	Hr. Strödel.	Hr. Carnier	Hr. Kühne.	Hr. Bährenfeld.	Hr. Melchior.
Constanze	Mad. Ackerman.	Dem. Bessel d. ä.	Mad. Ritzler	Mad. Mosewius.	
Blonde	Dem. Kaltenbach.	Mad. Lanz.	Dem. Sehring.		Mad. Köttlitz.
Belmonte	Hr. Ackermann.	Hr. Weiß.			Hr. J. Miller
Pedrillo	„ W. Bachmann.	„ Sehring.	Hr. Mosewius.	Hr. Deichmann.	
Osmin	„ Grüner.	„ Schwartz	„ Gosler.	„ Blum. „ Mosewius 1811.	„ Hunnius.

Don Juan oder die redende Statue.

	1796.	1799.	Danzig 1810.	Königsb. 1812.
Don Juan	Hr. J. Bachmann.	Hr. Schwartz.	Hr. J. Bachmann.	Hr. Blum.
Donna Laura (Elvira)	Mad. Zander.		Mad. Ritzler.	Mad. Mosewius.
Der Kommandant (Komthur)	Hr. Flögel.		Hr. Ritzler.	Hr. Schmidt.
Donna Anna	Mad. Ackermann.	Mad. Schwartz, geb. Wolschowski.	Dem. Bachmann.	Md. Schmidt.
Gonsalvo (Ottavio)	Hr. Herford.	Hr. Weisschuh.	Hr. Cittaz.	Hr. Weiß. Hr. J. Miller 1815.
Franz (Leporello)	„ W. Bachmann.			Hr. Mosewius.
Peter (Masetto)	„ Schirmer.		„ Ludwig.	„ Pauly.
Klärchen (Zerlina)	Dem. A. Wolschowski, nachm. Mad. Schwartz.	Dem. J. Wolschowski, nachm. Mad. Lanz.	Dem. Zeis, nachm. Mad. Weise.	Mad. Köttlitz.

Louise.

	1790–1791.	Königsb. 1820.
Kollmann	Hr. Grüner.	Hr. Laroche.
Hans	„ Haffner.	„ Weise.
Louise	Mad. F. Bachmann. Dem. Kaltenbach.	Mad. Geißler, geb. Lanz.
Garbe	Hr. Flögel.	Hr. Gosler.
Hannchen	Mad. Ackermann.	Mad. Weise.
Fr. Günther	Mad. Kramp. Mad. Wolschowski.	„ Lansch.
Soldat	Hr. J. Bachmann.	Hr. Hüray, d. ä.
Renwal	„ Ackermann.	„ Meißner.

Apotheker und Doctor.

	1790.	Königsb. 1850.
Sedßel	Hr. Flögel.	Hr. Grübel.
Claudia	Mad. Ströbel.	Fräul. Fiſcher.
Leonore	„ Ackermann.	„ Gilbert.
Roſalie	Dem. Kaltenbach.	„ Armbrecht.
Krautmann	Hr. Ströbel.	Hr. Scheerer.
Gotthold	„ Haffner.	„ Stephan.
Sturmwald	„ Ackermann	„ Richter.
		(Hr. Düffke in Berlin).
Sichel.	„ Grüner.	„ Haſſel.

Unter den Gaſtſpielern iſt in der doppelten Bedeutung der erſte Eckardt-Koch, der 1788 mehrere berühmte Trauerſpiele auf die Schuchiſche Bühne brachte. Porſch d. ä., der in Riga neben ihm geſpielt, hatte ſich mit Glück nach ihm gebildet und überraſchte ſeine Landsleute in Königsberg, die er als Anfänger verlaſſen, durch ein treffliches Spiel. Dreimal gab er auf ſeiner Durchreiſe einige Gaſtrollen. Zuerſt 1789 als er Riga mit Frankfurt a. M. vertauſchte, 1797 als er von dort zurückkehrte und 1801 als er wieder von Riga nach Deutſchland ging. In Riga ſcheint er aber dennoch ſein Leben beſchloſſen zu haben. Das erſte Mal gab er mit dem bekannten Berliner Chriſt zuſammen, der mit Porſch ſich zum kurfürſtlich Mainziſchen Nationaltheater begab, jener gab den Buſch im „Räuſchchen", den Amtmann Zeck in den „Jägern", den Mohren im „Fieſco" und dieſer die jugendlichen Charaktere in denſelben Stücken, daneben den Graf Klingsberg im „Ring" und den Baron Wallenfeld in Iffands „Spieler", letzte Rolle in Danzig. So wie Koch gaben als Gäſte Arnoldi und Meyer den Hamlet. Im Jahr 1798 ſang Appel in Danzig den Saraſtro und ein italieniſcher Sänger Comeglio ſang vor und nach einer Theatervorſtellung komiſche Arien. Unter den gaſtirenden Damen iſt Mad. Reinecke*) zu nennen; einſt die Nebenbuhlerin der Brandes, neben ihrem Gatten ein ge-

*) Da die Comödienzettel leider! kein Datum haben, ſo iſt eine Verwechslung bei gleichen Namen leicht möglich. Im Th. Kal. 1789 iſt von einem Reineckeſchen Ehepaar die Rede, das die Schuchiſche Bühne aber wahrſcheinlich ſpäter — verläßt.

feierter Liebling auf verſchiedenen Bühnen Deutſchlands, ließ ſie ſich 1784 ſcheiden und beſchloß 1789 ihre Tage in Petersburg. In Danzig gab ſie im „Ring“ die Frau v. Daring. Ferner Mad. Irmiſch, die 1796 in Iffländſchen Stücken gefiel. Mit ihrer Tochter war ſie 1801 angeſtellt. Eine polniſche Schauſpielergeſellſchaft kam 1792 von Riga nach Königsberg, ohne, wie es ſcheint, Vorſtellungen gegeben zu haben. Dagegen erſchien, als die Geſchwiſter Schuch 1797 Danzig verlaſſen hatten, der Schauſpieldirector Truskolaski und gab unter andern Stücken „die Hochzeit der Bauern. Eine wahre polniſche Original-Oper. Die Muſik von dem berühmten Kapellmeiſter Stephani.“ Dieſe Oper, wird auf dem Zettel hinzugefügt, iſt mit angenehmen Vodevillen (sic) beſetzt.

Seitdem das Theater einen höheren edleren Charakter empfangen, wurde die Liebe zu ihm immer allgemeiner und während ſonſt die Mode den Bühnencultus beherrſchte, entlehnte ſie jetzt von ihm ihre Farben. Als Mad. Baranius in einem Singſpiel als die ſchöne Schuſterin auftrat, gab man dieſem Stück neben dieſem Namen noch den der „pücefarbenen Schuhe“, weil damals Couleur de Puce*) an der Tagesordnung war. Jetzt wurde ein Bonnet à la Eulalie, ein Hut à la Tarar im Putzladen verlangt. Für Naivthun entſtand der Name Gurliſiren. Wie einſt das Lied: „Auf auf ihr Brüder und ſeyd ſtark“ überall zum Troſt Verbannter wiederhallte, ſo wurde jetzt mit dem Eremiten von Formentera geſungen:

Ziehet hin, zieht hin in Frieden,
Unſer aller Gott mit euch!
Unſer Glauben iſt verſchieden,
Unſre Herzen ſind ſich gleich.

Bei einer ſolchen Wendung des Verhältniſſes beanſpruchten die Schauſpieler immer dringender auch außerhalb der Bühne eine würdige Stellung. Vordem war es ihnen genug, wenn man ihnen Duldung gewährte, ſie in ihren Unternehmungen nicht ſtörte und ſie nicht wegen ihres Berufs anfeindete. Jetzt wollten ſie als eigener Stand durch beſondere Geſetze anerkannt ſeyn. Dahin wei-

*) Ein Stück führt auch dieſen Namen.

sen alle Aufsätze Grüners, die in mehreren Jahrgängen des Reichardschen Theater-Kalenders abgedruckt sind und zu weiteren Erörterungen die Veranlassung gaben. Grüner will, daß in dem Grade, als dem Schauspieler die Ehre seines Künstlerthums klar werde, dieses ihm auch zur Achtung verhelfe. Gemäß demselben steht er über dem Publikum, das verächtlich zu ihm blickt. Der Name Comödiant soll vergessen werden. „Sind nur einige Züge im Schauspiel: das Religionsedikt*) und in dem andern: Doctor Bahrdt mit der eisernen Stirn wahr, so übertreffen diese Züge Alles, was man jemals dem Schauspielerstand angeklecksl hat." Was man mit Recht den Schauspielern als Schuld vorwirft, fällt auf die zurück, die Verpflichtungen gegen ihn zu erfüllen haben. Gebt ihnen den gebührenden Lohn (dies ist etwa das Eigentliche einer weiten Auslassung), ihnen, die euch geistigen Genuß und belehrende Unterhaltung verschaffen, und zwingt sie nicht irre umherzuschweifen, so werden sie von dem unregelmäßigen Leben abstehn. Ihr glaubt Alles zu thun, wenn ihr durch Klatschen ihnen Beifall zollt, dadurch verderbt ihr aber Alles, denn das Klatschen nährt übermüthige Eitelkeit, erregt Mißstimmung zwischen den Collegen und legt gewöhnlich den Grund zur Intrigue und Kabale. Jede größere Stadt kann ein Theater erhalten, wenn es nicht übertriebene Ansprüche an dasselbe macht. Die Leistungen können aber nur der Einnahme entsprechen. Doch ihr verlangt von der kleinsten Bühne, daß sie es der größten gleich thue. Es sollen große Stücke gegeben werden mit Pracht und Aufwand. Der Schauspieler muß deßhalb borgen und dies verleitet ihn zu leichtsinnigem Schuldenmachen**). — „Der Stand des prächtigen Elends" verdient aber um so mehr freundliche Unterstützung, als die Schauspieler Märtyrer für die gute Sache sind (ein Mitglied des königsberger Theaters braucht einmal für Tragödienspieler den Namen: Trauerspieler) und durch die Kunst, die eine beständige Nervenanspannung fordere, sich Krankheiten und einen frühen Tod zuziehn. — Auf den Vorwurf daß der Schauspieler nichts selber wäre und wider den Begriff

*) Ein Seitenstück zum „Bahrdt."

**) Man sehe den Theil des Aufsatzes: „Deutsches Theater" im Theater-Kalender 1792.

von Würde sich in jeden Charakter hineinlöge, erwiderte Großmann, daß der Schauspieler selbst Dichter, Redner, Maler und Bildhauer wäre *). Als Redner dünkte sich der Schauspieler um so höher, als damals dem Theater mit der Beruf zuerkannt wurde, patriotische Gesinnungen verbreiten zu helfen und der Minister v. Zedlitz von einer Gleichstellung sprach zwischen dem Lehrer der Religion und dem Lehrer des Patriotismus **). Heinr. Zschokke schrieb: „Zur angenehmen Gesellschafterin nicht allein, sondern auch zur Tugendpredigerin könnte Thalia erhoben werden; sie sollte Pflegerin des guten Geschmacks, der Aufklärung, der Industrie und des Patriotismus werden ***). Bei solchen Ansichten (deren Kundgebung übrigens dem Gros der Bühnenkünstler weniger ersprießlich als schädlich war durch Erregung eines sich überhebenden Selbstgefühls) ist es nicht zu verwundern, daß mancherlei eine andere Gestalt gewann. Sonst wurden Predigten gegen Schauspieler gehalten, jetzt erschienen „Predigten für Schauspieler." Auch hier wird es ihnen nahe gelegt, die Bühne aufzugeben, aber indem man ihnen das Schwere der Kunst vorhält, mit der Warnung, nicht im irrigen Glauben, als wenn das Theater dem Müßiggänger und Leichtfertigen einen bequemen Zufluchtsort darböte, sich ihm zuzuwenden †) Als Lutheroth in Königsberg 1789 starb, zeigte die Beerdigung nach dem Bericht, daß das Vorurtheil schon selbst in diesen Gegenden geschwunden; denn der Sarg, von seinen Collegen getragen, wurde „von vielen angesehnen Männern begleitet."

Dennoch in schonungsloser Art stand das Publicum dem Schauspieler auf der Szene gegenüber, indem jeder Theil meinte, daß nur um seinethalb der andere erscheinen müsse. Der eine hielt es mit Schröders Ausspruch: „kein Publikum hat einen Schauspieler gebildet", der andere wußte sich etwas damit, daß

*) Von der Moral der Schauspieler hatte Großmann, der oft hintergangene Impresario, keine günstige Vorstellung.

**) Litt. u. Th. Zeitung 1778. 1. S. 108.

***) Th. Kal. 1790. S. 56 in dem Aufsatz: „Schutzrede für wandernde Truppen." Der Verf. behauptet, daß „das Schauspiel mit zur Säuberung der Religion beitrug."

†) Sie erschienen zu Lübeck 1788. Der Verf. hieß Fischer und war aus Schwerin.

noch in ſpäterer Zeit mehrere Mitglieder dem Aufenthalt in Königsberg Alles zu danken hatten. Es iſt nöthig, näher auf das Verhältniß einzugehn und auch hierüber Stimmen der Zeit zu vernehmen.

Das Parterre, ſonſt die einige ſtimmgebende Macht, zerſpaltete ſich. Jeder auf den Richterſtühlen wollte mit ſeinem eignen Urtheil ſich hervorthun und die Norm der Geſchmacksbildung beſtimmen. Nach John waren die Tonangeber im Militär und in der Judenſchaft, die ſich beſonders bemerkbar machten und in ihren Anſichten ſich nicht vereinigen konnten und mogten. Die althergebrachte Eiferſüchtelei zwiſchen Danzig und Königsberg gab der Parteiung neue Nahrung; wenn ein Schauſpieler an einem Ort gefallen, ſo mißfiel er bisweilen ſchon darum an dem andern. Der Sänger und Schauſpieler Ohlhorſt war in Danzig im Schauſpiel als nicht übel befunden und in der Oper des Bravorufs als würdig erachtet. Das Publikum in Königsberg vergab ihm das nicht und, um den Armen aus ſeinem Künſtlertraum zu wecken, wurde ein Schauſpiel von Iffland, und Mozarts „Belmonte und Conſtanze" rückſichtslos in die Pfanne gehauen. Männer von gemäßigter Sinnesart ließen ſich gegen den Unfug vernehmen. Sie wollten, ohne dem Zuſchauer das Recht des laut zu äußernden Beifalls und Mißfallens geradezu abzuſprechen, nicht, daß die Mißbilligung in Aerger und Haß ausarte, daß man die Humanität dem unglücklichen Darſteller gegenüber ganz vergeſſe und ihn durch Verhöhnung moraliſch zu vernichten trachte*), daß

*) Schon im Jahr 1781 wurde in Folge eines verdrüßlichen Vorfalls bemerkt: „Man verſetze ſich nur einen Augenblick in die traurige Verfaſſung eines Schauſpielers, der das Unglück hat, gemißhandelt zu werden; man ſehe ſeine Betrübniß, fühle den Schmerz ſeiner gekränkten Ehre, ſeine Muthloſigkeit und alle Qualen, die mit der Kränkung der öffentlichen Schmach verbunden ſind und urtheile, ob es menſchenfreundlich gehandelt ſey, ſolchen Unmuth bei ihm zu erregen! Ein Unmenſch wäre es, der muthwillige Veranlaſſungen zum höchſten Mißmuth geben könnte!" Von kunſtrichterlichen Verfolgungen einzelner Schauſpieler iſt ſpäter oft die Rede. Als Werthen 1788 Königsberg verließ, dankte er in der Abſchiedsrede dem Publikum,

— — da ein kritiſch Ungeheuer
Mit Neid erfüllt Verderben ſchuf,
Da eilet Ihr herbei, beſeelt von edlem Feuer,
Und es entfloh vor eurem Ruf.

man nicht um des Einen willen die Achtung gegen Alle, Künstler und Zuschauer, aus den Augen setze. Er gedenkt früherer Zeiten als man das traurige Spiel eines Einer, Seebohm und Anderer ruhig hinnahm, und er bittet nicht das Anstoß Gebende undankbarer Rollen auf den Spieler zu beziehn. Er legt es den Besuchern des Theaters ans Herz, es nicht dahin kommen zu lassen, daß von Obrigkeit wegen die Versammlung überwacht werde, wie einst in einem Tanzsaal ein wachthabender Offizier die Aufsicht führte. Er meint, bei einem Gastmahl, das man bezahlt habe, stünde es jedem frei, eine Speise stehn zu lassen, sein Aergerniß über die schlechte Anrichtung zu äußern und wegzugehn, aber keineswegs das Tischtuch mit Allem, was darauf befindlich, zu Boden zu reißen und geflissentlich den gesammten Theilnehmern das Vergnügen zu verderben. Durch das Da-Capo-Rufen, wie schmeichelhaft es auch den Schauspielern seyn müsse, verlange man nur etwas von der Gefälligkeit derselben und man dürfe die Wiederholung nicht als ein Recht mit Ungestüm fordern. Es sey nicht zu entschuldigen, wenn durch Klatschen, geschweige denn durch Pfeifen und Zischen die Vorstellung unterbrochen werde, da man bis zum Fallen des Vorhangs zu warten habe, um Lob und Tadel auszuschütten. Jeder Einzelne habe die Verpflichtung für Alle, die Täuschung, der man sich hingeben wolle, nicht aufzuheben *).

John, in der Absicht, eine Einlenkung zum bessern Ton wieder herbeizuführen, erinnerte sich mit Wehmuth früherer Zustände, wenn er schreibt**): „Jahre durch hatten sich unsere Schauspieler

Roose wurde 1794 in Macbeth in einer Nebenrolle unverdienter Weise ausgepfiffen und unverdienter Weise hervorgerufen. Von Gerechtigkeit vernimmt man nichts in den Theaterberichten im Wochenblatt „Scherz und Ernst. Königsberg 1801." Mit Ausnahme Schwarzens werden Alle getadelt und nur einige Talente nicht in Abrede gestellt. Auf die Gefahr sich den Vorwurf zuzuziehn „gottlose Kabale gegen die Direction" anzuzetteln, sagt der Verfasser: „von einer ordnenden Hand oder vielmehr einem Kopfe ist nirgend eine Spur sichtbar." — „Keine Leseprobe, aber am Tage der Aufführung Generalprobe." „Für jede Woche ein neues Stück und so schnell wie möglich." Der Verfasser scheint spätere Theaterzustände vorauszusehn. Gegen die letzte Behauptung sind die Comödienzettel sprechende Zeugnisse.

*) Bacsko's Annalen des Königreichs Preußen. Königsb. 1793. Band II III S. 56.

**) Kritischer Anzeiger. Hartungs Verlag. 5. Jahr 1798.

und ihr Publikum so an einander gewöhnt, waren so befreundet geworden, daß von diesem kein muthwilliges Verabsäumen des Kunstfleißes gearqwöhnt und daher auch kein Bedürfniß einer öffentlichen kritischen Schau gefühlt wurde. Vielleicht bedachte das Publikum, daß die Mitglieder der Bühne — Künstler und Schauspieler, jenes aus Neigung, dieses aus Bedürfniß sind und daß man dem Künstler hin und wieder Launen und Mißgriffe des Schauspielers nachsehn müsse. Dieser friedliche Verkehr begünstigte die freundschaftlichen traulichen Mittheilungen der Kenner und Dilettanten; so hatten wir die Freude, mehrere in der Ausbildung ihrer Talente bei uns fortschreiten, sie im Boden der Freundschaft gedeihen, nicht bloß im Treibhause saft- und kraftlos aufschießen zu sehn. Nur jener friedliche Verkehr des Publikums mit der Bühne konnte nach dem unglücklichen Brande die Mitglieder unserer Bühne anlocken, in den Stunden der Noth und der Anfechtung zusammen zu halten. Nur das Uebergewicht der Achtung des Publikums und ihres dankbaren Vertrauens auf ein längeres geruhiges und stilles Leben in seinem Schooße konnte die Schauspieler — deren größerer Theil der günstigsten Aufnahme auf andern Bühnen sicher war — an die Brandstätte der unsrigen, eigentlich an unsere Gastfreundschaft fesseln. Und von diesen Seiten betrachtet scheint der jetzige Zeitpunkt des kritischen Federlesens der übel gewählteste zu seyn."

Die Ordnung, dies erkennen wir aus solchen Zeugnissen, die das Kunstinstitut seit E. C. Ackermann hielt und adelte, neigte sich der Auflösung zu. Zeit war es, daß eine kräftige Hand, eine entschiedene Künstlergröße das Steuer ergriff, damit das Theater in Königsberg nicht blieb, was es war, sondern höher stieg, als es je gestanden.

Beilage zur fünften Abtheilung.

Geschichte des Lustspiels: „Der reisende Student."

Wie willkührlich auch die Bearbeiter des Sachsischen Fastnachtsspiels „der fahrend Schüler" zu Werke gingen, um

Stoff durch ein größeres Personal ansehnlicher zu machen, um ihn bis zu zwei und drei Akten zu erweitern und den Inhalt zu verfeinern, so ist doch in der neusten Umformung noch das Ursprüngliche herauszuerkennen. Vier bekannt gewordene Bearbeiter sind Schwan, Weidmann, Albrecht und Schneider. Keiner von ihnen dachte an den nürnbergischen Meistersänger, dessen Erfindung traditionell zu ihrer Kenntniß gekommen war. Das in Manheim 1772 erschienene, von Schwan verfaßte Stück führt den Namen „Der Soldat als Zauberer." Rousseau (Kunststudien S. 168.) nennt es ein anonymes(?) Alltagsstück. Aus dem Soldaten wird ein Ingenieur-Lieutenant und Hydraulicus, der im Hause eines Wassermüllers verkehrt. Die Rolle des fahrenden Schülers und Zauberers übernimmt der Bettelstudent, „den Degen mit dem Gepäck über der Schulter, an der Seite am Riemen die Leier", der, wie er erklärt, die Leute auf der Reise um eine Gabe anspricht. Geziemlich wird im 19. Jahrhundert aus dem Bettelstudenten ein Student, der „einen anständigen Pump riskiren" will *), das ehebrecherische Weib, das bei Sachs Besuche vom Pfaffen annimmt und ihn bewirthet, verjüngt sich zur schmucken Müllerstochter, die den Lieutenant lieber mag als den häßlichen Wirthschaftsbeamten und jenen zu einem kleinen Gastmal in nächtlicher Weile empfängt. Statt der Würste und Semmeln bei Sachs giebt es Pasteten. Unerwartet kömmt der Alte und der Gast muß sich verbergen und kriecht bei Sachs in den Ofen, bei den Bearbeitern in einen Kasten. Um ihn aus dem widerwärtigen Versteck in Freiheit zu setzen, wird vom lustigen Studenten eine Teufels-Citation vorgenommen. Diese ist überall eigenthümlich behandelt. In Berlin pflegte Schneider als Student den Teufel beim großen Zumpt mit Panis, Piscis, Crinis, Finis ꝛc. zu beschwören.

Paul Weidmann nannte 1775 sein Stück: „Der Bettelstudent oder das Donnerwetter", ein Original-Lustspiel in 2 Aufz. „Der Inhalt dieses Stücks ist, so lesen wir im „Taschenbuch des Wiener Theaters 1777 S. 121. aus einer Sammlung von Schnaken genommen, die 6 Bände und den Titel Vade mecum für

*) Bevor er sich durch eine Heirath bindet, sagt er „gehe ich nach Göttingen, studire das Nefas, dann gehe ich nach Heidelberg, studire da das Fas."

lustige Leute hat. Der Verfasser hat ihn mit ein Paar überflüssigen Personen und noch obendrein mit einem Donnerwetter beladen."

Es erschien in Leipzig 1795 „Der Teufel ein Hidraulikus. Ein Lustspiel in drei Akten. Nach dem Bettelstudenten fürs sächsische Hoftheater bearbeitet von Albrecht." Das Meiste, was er dazu that, besteht wohl in der Beifügung von allerlei Gesangstücken, da „Der Bettelstudent oder das Donnerwetter" bis auf die neu hinzugekommene Margarethe dieselben Personen enthält.

L. Schneider gab dem von ihm neu gestalteten Singspiel den Namen: „Der reisende Student oder das Donnerwetter", ein musikalisches Quodlibet in zwei Aufzügen. Berlin 1838 *).

Hans Sachs. Ein Fastnacht-Spiel mit Vier Personen „Der fahrent Schüler mit dem Teufelpannen." Anno Salutis 1551. Am 5. Tag Nouembris. **).

S. 37. Die Bawrin bringt Würscht, Semmel und Wein, spricht.

Nun eßt und trinkt, seyt guter ding
Vnd sorgt nit das uns misseling,
Vor nachtes kommet nit mein mann.

Der Pfaff spricht.

Hör wer thut durch den gatter gan,
Ich hör klingen die kue glocken.

Die Bawrin geht schawt vnd spricht.

Mein Herr seyt nit so gar erschrocken,
Es geht ein bettelman herein
Es wirdt ein fahrender schuler sein.

Der Pfaff spricht.

So gib ihm rasch und laß ihn gehn
Vnd laß ihn nit lang hinnen stehn.

Der fahrent Schüler kommt und spricht.

O mutter gib dein milte stewr
Mir armen fahrendem schuler hewr.
Der ich im land hin und her fahr.

*) Im „Jocosus. Repertoir für das deutsche Liederspiel. Erstes Bändchen.

**) „Das ander Buch Sehr Herliche Schöne vnd Warhaffte Gedicht. Gedruckt in Kempten 1613.

Der Pfarrer spricht:

Du wirst so lang fahren fürwar,
Biſt du zu letzt fehrſt an den galgen.

Der fahrent Schuler spricht.

Mein Herr ich kan mit euch nicht balgen,
Sonder mir ein par kreutzer leiht
Vnd wenn ich einmal werd geweiht,
Möchte ich ewer caplan wern.

38 Der Pfarrer spricht:

So muß man dir vor ein platten ſchern
Draußen auff dem rabenſtein
Du ſtertzt vmb auff dem landt gemein,
Um alle bawren zu betrügen *),
Mit liſtigem Maul und argen Lügen.
Heb dich nauß hab dir drüß vnd peuln.

Der fahrent Schuler spricht:

Mein Herr thut euch nit ob mir meuln
Gebt mir armen ſchulen ewer ſteur.

Die Bawrin ſtößt ihn vnd ſpricht:

Heb dich nauß heb dir das plaw feur,
Du vnderſtandner grober püffel
Du fauler ſtertzer vnd du ſchlüffel
Vnd laß mich ungheit in meim hauß.

Der fahrent Schuler spricht:

Nun ich will gerne gehn hinauß,
Doch ſag ich euch bey meinen trewen
Der hohmut wird euch beyde rewen.

Der fahrent Schuler geht ab.

Der Pfarrer spricht:

Geh ſper die haußthür eben zu
Das nit ein jeder bettler thu
Vns uberlauffen in der ſtuben.

Albrecht. Wilhelm Student und Hannchen, Müllers Tochter.

6. Hannchen.

Ich muß allein ſeyn. Nehm er einmal ſein Päckchen und geh er weiter.

*) Dieſe Zeile und die folgende mußte des unſaubern Ausdrucks halber verändert werden, das Uebrige iſt buchſtäblich treu.

Wilhelm.

Ei, ei, Jüngferchen, das iſt außer dem Spaß. Hier iſt eine Landſtraße, da weiſet man die Menſchen nicht weg.

Hannchen.

Wenn ſie einem nicht im Wege ſind. Ich habe hier aber allein zu thun.

Wilhelm für ſich.

Vermuthlich eine Zuſammenkunft. Da muß man wohl Platz machen.

Hannchen giebt ihm Geld.

Seh Er ſich nicht um, das ſag ich Ihm, ſonſt geb' ich in meinem Leben keinem Studenten wieder was.

Hans Sachs. Der Pfaff will trinken, der Bawer klopffet an. der Pfaff ſpricht:

Botz leichnam madel wer klopfft darauß
So vngeſtüm an deinem hauß.

Die Bawrin geht ſchawt vnd ſpricht.

Botz leichnam angſt es iſt mein mann
Wie ſoll wir vnſern dingen than.

Der Pfaff ſpricht:

Botz küren marter wo ſoll ich hin?

Die Bawrin ſpricht:

Mein lieber Herr bald ſchlieffet in
Den ofen, ſo will ich vntern parn *)
Den wein, ſemmel vnd würſcht bewarn
Vnd ſo bald heint entſchlefft mein mann
Will ich euch helffen wol darvon.

Der Pfaff lauft auß, die Frawt thut auff, der Bawer kompt vnd ſpricht:

39. Wie das du das hauß ſperreſt zu?

Die Päwrin ſpricht:

Mein mann wiß daß ich's darumb thu
Dann unſers nachbawrs ſew mit hauffn
Mir täglich an den tennen lauffen,
Vnd thun mir ſchaden: wie das ſo bald
Mein mann heut kommeſt auß dem wald.

*) Vielleicht eine tragbare Ofenbank, deren Name von baren abzuleiten iſt.

Der Pawer spricht:

Soll ich dir nicht vom unglück sagen
Wir haben beydn hacke zerschlagen,
Nun kund wir fellen mehr kein bäum
Da muſt ich wol wider erheim,
Der hunger trieb mich auch darzu
Mein prat mir ein wurscht oder zwu,
Gib mirn sewsack? mit feistn grieben
Der nechten zunacht ist vberblieben.
Schaw wer geht durch den gattern rein.

Die Päwrin lauft und spricht:

Es wirdt ein farender schuler sein
Ich will ihn bald fertigen ab
Nicht gern solch leut im hauß ich hab.

Die Päwrin lauft will ihm geben, der schuler tritt zum Pawrn vnd spricht:

Ein guten abent lieber vatter
Ohn gefehr so stund offen dein gatter,
Da ging ich fahrender schuler rein
Bitt vergünn mir in stadel dein,
Im hew zu schlaffen diese nacht.

Die Päwrin spricht:

Hat dich der teufel wider rein bracht.

Der fahrent Schuler spricht:

Mutter schweig, so schweig ich auch.

Der Pawer spricht:

Mein schuler sag was ist ewer brauch?
Das ihr also umbfahrt im land.

Der fahrent Schuler spricht:

Es ist vns*) auff gesetzt allhand
Das wir stetigs im land umbwandern
Von einer hohn schul zu der andern,
Das wir lernen die schwarzen kunst
Und dergleich ander künste sunst.

Der Pawer spricht:

Ihr schuler kennt den teufel bannen.

*) Im Druck fehlerhaft: vnd.

Der fahrent Schuler spricht:
Ich wolt ihn wol beschwern vnd spannen
Das er vns alles das müst sagen
Was wir ihn nur möchten gefragen
Darzu bratwurst semmel vnd wein
Leibhafftig vnd muſt bringen rein
In dise stuben in ein kreiß.

Der Pawer spricht:
Nein mann kein ding auff erd ich weiß
Das ich woll lieber mag ich jehen
Dann den teufel leibhafftig sehen.

Der fahrent Schuler spricht:
Ey so schaw nur dein frawen an.

Die Pawrin spricht *):
Laß scherzen ligen lieber mann.

Der Pawer spricht:
Kanst so bring vns den teufel her.

Der fahrent Schuler spricht:
Ja wenn es nicht so gefehrlich wer.

Die Pewrin spricht:
Laß den teufel dauß dak ist mein rath.

Der Pawer spricht:
Was schadts es ist in nacht gar spat
Lieber bring ihn her in das hauß.

Der fahrent Schuler spricht:
So geht beyd ein wenig hinauß.
Alß dann ich euch zu bringen weiß
Den teufel herein in den kreiß.

Pawer vnd Pawrin gehen ärßling hinauß, der fahrent schuler bringt den Pfaffen vnd spricht:
Pfaff, pfaff soll ich dein vorigs schelten
Dir jetzt auff deinen kopff vergelten,
So bald ich ruff dem pawren rab
Der wirdt dir weidlich kehren ab
Nu ich will gehn dem pauren schreyen.

*) Im Druck ist irrthümlich diese Zeile mit der folgenden dem Bauern in den Mund gelegt.

Der Pfaff zittert vnd spricht:

Ach mein freund wz wölst du mich zeihen
Ich bitt dich sehr hilff mir darvon
Ich gib zwölff taler dir zu lohn,
Seh ich will dir daheim mehr schenken.

Der fahrent Schuler spricht:

Pfaff so thu dich nit lang bedencken
Geh zeuch dich mutter nacket ab
Berueß dich kolschwarß wie ein rab,
Vnd schick dich ehlendiß in den handel
Nimb vndern parn, würst, semel vnd kandel
Nimb an den tennen die roßhaut
Da wickl dich ein vnd wann ich laut
Schrey, zum drittenmal teufel komm
So kom bald geloffen vnd promb.

Der Pfaff spricht:

41. Ich will mich risten aller gstalt
Hilff mir nur hinauß schnell und balt.

Der Pfaff geht ab, der Schuler schreit. Sie gehen beyde ein.

Der fahrent Schuler spricht:

Nun setzt euch nider vnd euch nicht rürt
Kein wort zu reden euch gebürt.

Sie setzen sich, der fahrend Schuler macht mit dem schwert ein Kreiß, stellt sich darein vnd spricht:

Nun ruff ich dir zum ersten mal
Komb her auß dem höllischen sal
Bring mir im kreiß ein kandel mit wein,
Würscht vnd newpachen semmelein,
Zum andern mal so rüff ich dir
Daß du kompst in den kreiß zu mir
Zum dritten mal beschwer ich dich
Du wölst nicht langer saumen mich,
Vnd komb in den kreiß zu mir her
Vnd bring mir was ich hab begert.

Der Teufel lauffe hinkent vnd pucklet ein, prumbt, setzt Kandel, Semmel Wurscht in Kreiß.

Der fahrent Schuler ſpricht:

Nun teufel laß von deim rumern
Laß dich wol ſchawn hinden vnd vorn.

Der Teufel geht im Kreiß herum. Der fahrend Schuler ſpricht:

Teufel nun hab wir dein genung
Thu nur bald auß dem kreiß ein ſprung.

Schneider. Jacob der Müller.

S. 40. Was iſt denn das? Warum iſt das Zimmer verſchloſſen?

Margarethe.

Ich weiß es nicht. Hannchen hat den Schlüſſel.

Hannchen.

41. Geſchwind alles bei Seite gebracht (verbirgt die Speiſen, den Wein hinter der Kornkiſte, in welche ihr Liebhaber Brandheim geſtiegen iſt). Gleich, lieber Vater gleich!

Jacob eintretend.

Was ſind denn das für Neuerungen in meinem Hauſe?

42. Hannchen.

Heute habe ich den Vater nicht mehr vermuthet. —

Jacob.

Ich glaub's. Unterwegs traf ich den Getreidehändler. Da ſchloß ich den Handel gleich ab. Aber ich bin hungrig. Habt ihr nichts zu eſſen Kinder? — Alls Wetter! Herauß aus dem Loch mit dem Hamſter!

Margarethe.

Ich habe einen armen Studenten beherbergt.

Wilhelm auf dem Geſtelle, wo er auf Stroh lag.

Sum absolutus Philosophus.

Jacob.

43. Na komm er nur herunter.

Wilhelm ſteigt herab.

Ich habe um Entſchuldigung zu bitten. Noth kennt kein Gebot und die Güte hier — —

Jacob.

44. Na, Studenten machen eine Ausnahme. Er gefällt mir, hat

45. ein offnes ehrliches Geſicht. Hat er denn ſchon was gegeſſen? Na, ſo bringt uns etwas. Wenn mein Gevatter noch auf iſt, ſo ſoll Er doch ein bischen herüberkommen.

Margarethe.

Ach der hat ſich verriegelt.

Jacob.

Aha gewiß aus Furcht vor dem Teufel, der hier in der Mühle ſpukt. Ja, ja er fürchtet ſich gewaltig vor den Geiſtern.

46. Wilhelm.

So ganz richtig iſt es hier nicht. Es giebt hier Dinge, die man verborgen nennen könnte. (ſchnuppert nach der Paſtete). Ich bin nämlich in einem Zeichen geboren, wo man alle Geiſter Kobolde, Geiſter, Alraunen ſieht.

Jacob.

Was Er da ſagt.

Wilhelm.

Meine aſtrologiſchen Kenntniſſe erſtrecken ſich inclusive bis auf das Geiſterbannen.

Jacob.

Ach hör Er, da könnte Er mir einen recht großen Gefallen thun. Treib Er mir den Teufel hier aus.

Wilhelm.

47. Warum nicht? Ich habe bei manchem luſtigen Commerſch den Teufel ausgetrieben.

Hannchen leiſe.

Um Gotteswillen — Sie werden mich doch nicht verrathen?

Jacob.

Was ſagt Hannchen da zu Ihm?

Wilhelm.

Die ſchöne Müllerin bat mich, daß ich den Teufel auch nicht zu häßlich erſcheinen laſſen ſollte.

Jacob.

Dummes Ding! Wofür iſt denn ein Teufel, wenn er nicht mal häßlich ausſehn ſoll.

Wilhelm.

Himmliſch! So ſoll er ausſehen. Ehe ich mich aber an das

Werk mache, muß ich erst etwas zu mir nehmen. Käse und Brod imponirt dem Teufel nicht recht.

Jacob.

Ich hätte auch wohl Lust zu etwas Besonderem — denn ich habe einen höllischen Appetit.

Wilhelm.

Sie haben einen höllischen Appetit, da können Sie auch höllisch essen, also soll der Teufel uns Alles anschleppen (holt seinen Hieber, zieht ihn, umkreist den Tisch) Daedalus! Herr! Herr! Mein schönes Kind bringen Sie doch gefälligst eine wohl bereitete Pastete hervor.

Hannchen bringt die Pastete.

Seht nur Vater — da steht wahrhaftig eine Pastete.

Jacob.

Es ist unglaublich.

Wilhelm.

Ich dächte wir verfügten auch einige Feuchtigkeiten. Unser Kneipier der Teufel soll besorgen (beschwört wie vorhin)

Jacob.

Das ist doch sonderbar.

Wilhelm.

Jetzt aber will ich mich über unsern Teufel hermachen, die Zeit wird ihm sonst zu lang.

Jacob.

Na, was habe ich denn dabei zu thun?

Wilhelm.

Du rührst Dich nicht. Stille! Hic haec hoc! — Fahr aus Teufel! Fahr aus.

Brandheim springt aus der Kiste und läuft hinaus.

Jacob.

Gott sey bei uns! der leibhafte Hydralicus!*).

*) Wenn in der Bearbeitung von Zahnschmerz, von der Besorgniß die Rede ist, daß Umherziehende auf dem Lande manchmal Feuer anlegen, so ist auch dies aus den älteren Stücken herübergenommen.

Sechste Abtheilung.

Höchste Blüte des darstellenden Theaters vor den Freiheitskriegen.

Dramatischer Dichter Werner. Das Theater in Danzig unter Bachmann, das in Königsberg unter Steinberg.

Wer den Gipfel erstiegen, sieht vor sich das Abwärts, in der größten Fülle beugt sich der Fruchtbaum. Die Poesie opferte, wie wir gesehn haben, gern von ihren Reizen und zwängte sich ein, um durch die enge Pforte zur Bühne zu dringen, seitdem der Name Nationalbühne eine freudige Begeisterung weckte. Die Vielen, die berufen waren, verkümmerten aber den Wenigen die Lust, die auserwählet waren. Eine Spaltung entstand, wie zur Zeit der schlesischen Dichterschulen, als es ein Theater gab, das allein die Darstellung beabsichtigte, und ein gelehrtes Theater, das beinahe auf die Darstellung verzichtete. Der Ausspruch Merciers, daß wenn auch „kein einziger Schauspieler mehr auf der Welt wäre, so würde das Theater doch noch in seiner ganzen Schönheit existiren" trägt gerade nur soviel der Wahrheit in sich, als „daß Raphael das größte malerische Genie gewesen wäre, wenn er ohne Hände wäre geboren worden." Die Idee von der Höhe der Kunst kann sich an das Wesen der Mimik oder der Malerei anknüpfen ohne Kundgebungen, aber nur durch diese kann sich die Richtigkeit jener bewähren und förderndes Gedeihen bringen. Im ersten Zehnt des 19. Jahrhunderts nehmen wir wahr, was später immer mehr und mehr sich bemerkbar macht, daß die einzelnen Größen von der Masse übertönt werden. In dem Ruhm Mozarts theilen sich im Ersten Pär, Mehul und Cherubini, im Komi-

schen Kauer, Heibel und Wenzel Müller. Das rezitirende Schauspiel gewinnt vor der Betriebsamkeit des beliebtesten Komödienschreibers nicht die Ruhe, um die höheren Gebilde dem Beschauer vorzuführen. In Königsberg ist es eine seltene Feier, wie die des Todestages von Schiller, wenn eine seiner Tragödien über die Szene geht *); Goethes „Iphigenia" und „Tasso" wird von ihr ausgeschlossen. Werner und v. Kleist konnten und wollten nicht dem Zuthätigen den Markt verderben. Als der letztere seine „Penthesilea" geschrieben, läßt er sich über die Frage, ob sie aufgeführt werden dürfte, also vernehmen: „ich glaube und wünsche es nicht, so lang die Kräfte unserer Schauspieler auf nichts geübt werden als Naturen, wie sie die Kotzebueschen und Iffländischen sind, nachzuahmen. Wenn man es recht untersucht, so sind zuletzt die Frauen(?) an dem ganzen Verfall unserer Bühne Schuld und sie sollten entweder garnicht ins Schauspiel gehn, oder es müßte eine eigene Bühne für sie errichtet werden. Ihre Anforderung an Sittlichkeit und Moral vernichten das ganze Wesen des Drama's **)." Shakspeare versammelt die Zuschauer nicht mehr so zahlreich als vordem. Als man die dramatischen Parodien, die in Paris eine Zeitlang große Anziehungskraft hatten, nachäffte, erschien in Berlin 1799 „Prinz Hamlet. Ein Marionettenspiel." Als Puppenspiel wurde es auch in Königsberg gegeben „Hamlet von Liliput", travestirt von Giseke, die Marionetten waren aber diesmal Kinder. Nur selten sah „Hamlet" jetzt noch ein Publikum, das sich durch ihn erhoben fühlte, und unwillig sagt Schiller:

Kaum einmal im Jahre
Geht dein geharnischter Geist über die Bretter hinweg.

*) Er selbst nennt „Die Braut von Messina" „ein Drama für ein künftiges und mögliches Theater."

**) Tieck v. Kleist's Hinterlassene Schriften. S. XV. Von „Käthchen von Heilbronn" schreibt der Dichter S. XXI: „Es war von Anfang herein eine ganz treffliche Erfindung und nur die Absicht, es für die Bühne passend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt beweinen möchte."

Wie bei der ernsten Malerkunst nach ihrer Verweltlichung sich das vielgestaltige Genre von der umfassenden Geschichtsmalerei ablöste, so trennten sich von der Schauspielkunst in selbständiger Form sowohl die mimische Deklamation, es wurden Balladen vorgetragen, die theilweis recitativisch Action zuließen, als auch die mimische Plastik, welche die beweglichen Attitüden der Szene fixirte. Der Beifall, der solchen Vorstellungen gezollt wurde, that dem Ansehn der theatralischen Abbruch, indem diese im Vergleich damit als ein auf Sinnenberauschung berechnetes, buntes Treiben erschienen, wogegen das Einfache mehr dem Kenner genügen sollte.

Wohl sahen sich bei Veränderung des Geschmacks die Schauspieler von Zeit zu Zeit genöthigt, einen Theil ihrer mühsamen Studien und liebgewordenen Gewöhnungen aufzugeben. Wenn aber auch Entgegengesetztes der französische Cothurn und das englische Natürlichkeitsprincip verlangte, wenn die Weißische Operette und die Mozartsche Oper andere Forderungen an den Darsteller machten, wenn dieser sich dem Dichter fügen mußte, einem Babo, der nachdem er den „Otto von Wittelsbach" geschrieben, daran dachte, ein Stück zu liefern, das mehr den Verstand beschäftige und mehr die Einheit der Zeit beachte, so wurden damals doch nicht auf einmal und nicht ganz die alten Ueberlieferungen beseitigt. In ihnen waren zugleich die auf der Bühne und die im Zuschauerraum aufgewachsen und sie verstanden sich darum besser. Im neunzehnten Jahrhundert, nachdem einem neuerungssüchtigen Wesen durch die Theaterschreiber und die Schauspieler selbst Vorschub geleistet war, wollte man nicht bestehn lassen, was die Kunst an das Convenzionelle des vordem zunftgemäßen Verbandes erinnerte. Mit dem Bruch des Alten tritt das Neue nun nicht in einer, sondern in mehrfacher Gestalt auf. Widersprechende Richtungen werden von drei Directionen, die jetzt vornämlich in Rede kommen, vertreten, von der des Theaters in Hamburg, in Weimar und in Berlin. Das Hamburger Theater behauptete seine Würde so lange, weil Schröder in die Fußtapfen seines Stiefvaters tretend, nicht unempfindlich gegen das Neue, dasselbe aber nur allmählich' aufnahm und ihm nur nach einigem Kampf einen umbildenden Einfluß zugestand.

Den andern Bühnen gegenüber würden wir die Hamburgische, wie sie vor, unter und eine Zeitlang nach Schröder blühte

die praktiſche nennen. Auf keine geſicherte Einnahme ſich ſtützend hatte ſie an die Möglichkeit ihres Beſtehens zu denken und, ihrer Würde ſich bewußt geworden, nicht an ein augenblickliches, wie wir dies bei den wechſelnden Directoraten anderer Stadttheater ſehn, weshalb ſie es ſich angelegen ſeyn ließ, ihren innern Werth zu wahren. Schröder hielt nicht mit ſeiner Ueberzeugung hinter'm Berge, daß noch kein deutſches Publikum einen Künſtler gebildet habe, und erklärte dadurch als Künſtler ſeine Unabhängigkeit von demſelben. Aber als Director erkannte er ſie an und ein möglichſt allgemeines Gefallen war ſein Streben. Er meinte, daß dasjenige, was ſelbſt nur dem Einzelnen im Dialog unverſtändlich wäre, geändert, daß ein Scherz, der von keinem belacht würde, ungeſagt bleiben ſollte. Er ehrte die Zuſchauer auch in den oberſten Regionen und nannte namentlich die ihm treu ergebene Gallerie ſein geſchwornes Freicorps. Dennoch mogte er nicht „Die Räuber" über die Szene gehen laſſen, weil ſie unnatürlich grauſam wären, die nach ſeinem Dafürhalten mit der „Zauberin Sidonia" von Zſchokke und andern noch unbedeutenderen Stücken, ältere werthvollere Arbeiten verdrängt hätten, denn er fürchtete die Verwilderung des Geſchmacks zu begünſtigen. Nur widerſtrebend verſtand er ſich den „Götz" auf die Bühne zu bringen und lange hielt er mit dem „Nathan" zurück. Er wollte, daß niemanden ein Aergerniß gegeben werde. Er belegte mit dem Interdikt die nymphenhafte Erſcheinung der Damen, zu ſtarke ſichtliche Liebesäußerungen in zärtlichen Szenen, das Ausrufen von Gott und Gotteshülfe im Luſtſpiel, ſelbſt wenn es ſo in der Rolle ſtand. Dem Theil des Publikums, dem er in der Art Anziehendes entzog, brachte er durch Entſagung ein Opfer, indem er davon abſtand, Dramen, die ſeine Lieblingsſtücke waren, wie Lenzens „Hofmeiſter", Shakſpear's „Cäſar" ſelten oder gar nicht darſtellen zu laſſen, weil nur ein kleiner Kreis von Gebildeten ihren Werth würde anerkannt haben. Er begnügte ſich damit, einer Zahl von Kennern, zu der auch Schauſpieler wie Brockmann gehörten, den Wielandiſchen Shakſpear, in Ueberſetzungen die alten Tragödiendichter, die Dichtungen von Goethe und Lenz vorzuleſen. Für jedes darſtellbare Werk verſprach er Leſſingen ein Honorar von 100 Dukaten, er lud Schillern nach Hamburg zum Beſuch ein mit Uebernahme der Reiſekoſten — weder der eine

noch der andere Wunsch wurde ihm erfüllt — er setzte Preise für neue dramatische Arbeiten aus. Er war aber der Meinung, daß um der neuen Erscheinungen willen die alten Stücke nicht vernachläßigt werden dürften. Er lobte Spießens „Maria Stuart" und bedauerte, daß Schiller in der seinigen nicht einige dankbare Züge beibehalten hätte. Als er die sorgsam aufgehobenen Comödienzettel des Ackermann-Schröderschen Directorats binden ließ, so merkte er sich, welche Stücke durch oft wiederholte Darstellungen in Preußen und in der Schweiz, in Hamburg und in Lübeck sich als gut bewährt hätten und wünschte Destouches' „Verschwender" in einer zeitgemäßen Bearbeitung wieder in Aufnahme zu bringen *). Schröder war ein ausgezeichneter Tänzer, er componirte Ballete, sprach gern über die Schönheit des Tanzes, dennoch ließ er die Ballete aufhören, da das Publikum sie nicht verlangte. Als Fopper leistete er Außerordentliches, aber ungeachtet des ihm reich gespendeten Beifalls hielt er es für angemessen, den Heinrich im „Zinngießer" und den Truffaldino im „Diener zweier Herren" Andern zu überlassen, um sich als Marinelli und Jago und später als Hamlet und Lear zu zeigen. In den letzteren Rollen wurde er besonders in Berlin und Wien ausgezeichnet. Auch in Weimar erkannte man seinen Werth an. Als Director erwarb er sich nicht geringes Verdienst. Als ein untrüglicher Empfehlungsbrief galt es, wenn ein Schauspieler unter seiner Leitung gespielt hatte. Viele Mitglieder der Schuchischen Bühne kamen von ihm oder gingen zu ihm, Stegmann und Zimmermann, Garnier und Grüner, Schwartz und das Kühnesche Ehepaar. Er gab keine große Gehalte, nur das der ersten Sängerin überstieg die Summe von 1000 Thlr., er forderte, daß der vornehmste Schauspieler der Uebernahme einer stummen Rolle sich nicht entzöge, er wollte das Alterniren durchsetzen und er erhielt das Hamburgische Theater in Ansehn, obwohl die Hofbühnen ganz andere Belohnungen und andere Bedingungen den Spielenden anbieten konnten. E. Devrient nennt die Vorstellungen, die er gab, Musterwerke, weil sie durch ihre

*) Schröder, erfuhr, wegen seiner alterthümelnden Richtung mancherlei Kränkungen. Reinbeck sagt: „Als Zwingherr des guten Geschmacks verkannte er das Gute der neuen Zeit."

Totalwirkung den richtigen Eindruck zu machen nicht verfehlten. Er hielt sich vom Pedantismus Ekhofs, noch mehr Iffland's fern. „Er war der genialste Schauspieler und zugleich der schulmäßigste", wird bemerkt. Er übte sich nicht Stellungen und Gebärden ein und hielt darauf auch nicht bei den Mitspielenden, indem er auf die Macht des begeisternden Augenblicks vertraute und eine ähnliche Sicherheit bei den andern hervorzurufen wünschte, ja er bestimmte als Regisseur nicht die Plätze, die während des Spiels von den Einzelnen einzunehmen seyen*). Er litt es nicht, daß die Sprechenden sich gegen das Parterre wendeten und mit ihm liebäugelten, er wollte keine tremulirenden Töne hören und warnte vor Uebertreibung. Er tadelte selbst einen Friedr. Ludw. Schmidt wegen seiner in Affekt aufbrausenden Manier, den er mit richtigem Blick als seinen ebenbürtigen Nachfolger erkannte. Er schalt auf die Heldenspieler, die in lächerlichen Grimassen es einem Stephanie gleich thäten. Er drang auf Einheit**) und schärfte es Allen ein, daß es zur Hervorhebung des Charakters gehöre, ihn von allem Fremdartigen zu entkleiden. Seine Strenge beruhte auf Gerechtigkeit, wenn er das Strafgeld in Prozentsätzen von der Gage abzog, wogegen er die Schauspieler von aller Verpflichtung losſagte, sobald sie nicht am ersten jedes Monats sich befriedigt sahen. Sie hingen um so inniger an ihm, als er durch Aufbringung eines Pensionsfonds für sie sorgte, wenn sie ihm nicht mehr dienen konnten. Schröders Repertoir entbehrt der neuen Stücke nicht und unter ihnen finden wir einzelne, die ihm keinen pecuniären Vortheil brachten; im J. 1774 gab er 20 neue Schau- und Singspiele und 1776 Goethe's „Stella". Ohne große Anschlagzettel und schmeichelhafte Prologe fühlten sich die Zuschauer zu Schröder's Kunstinstitut hingezo-

*) Er gab nur allgemeine Regeln die von den gangbaren oft zum Vortheil abwichen. So sollten die Untergeordneten nicht hinter dem Vornehmen, sondern vor ihm im Proscenium stehn, wie dieses dieenglische Bühnegut hieß. Meyer—Schröder III. 209.

**) „Als Werdy engagirt wurde, mußte er, obgleich er Gehalt bezog, 6 Wochen täglich das Theater besuchen, ehe er auftrat, denn Schröder drang auf eine Verständigung der Bühnenmitglieder unter einander, damit nicht Fremdes im Spiel aufstieße." Devrient III. 165.

gen und 1787 konnte er, ohne Widerspruch zu erleiden, es aussprechen „er habe das beste Theater in Deutschland."

Die stehende Bühne, die Ackermann und Schröder in einer Handelsstadt errichteten, jener war der Sohn eines Unteroffiziers, dieser der eines Cantors, hatte von Haus aus ein schlicht bürgerliches Ansehn, die Bühne in Weimar war, wenn nicht von jeher eine Hofbühne, eine solche, auf die der Hof einen begünstigenden Einfluß ausübte. Die Fürstin, die ihrer Kunstliebe wegen auch in Italien als Principessa di Sassonia gefeiert wurde, Anna Amalia bereitete alles Schöne und Erhabene vor, das das Ilm-Athen verherrlichte. Sie berief die Truppe Seylers *), die ausgezeichneter Talente sich zu rühmen hatte und lange in einem hölzernen Schauspielhause Vorstellungen gab. Auf Veranlassung der durchlauchtigen Beschützerin dichteten für das Theater Musäus und Wieland, componirten Wolf und Schweizer. In einem neu gebauten steinernen Schauspielhause begleitete in gleicher Weise ihre Gnade die ebenfalls trefflichen Leistungen der Bellomoschen Gesellschaft. Der ländliche Aufenthalt in Tiefurt und Ettersburg, am letzten Orte in einem grünen Sommertheater unter freiem Himmel, wurde durch theatralische Vergnügungen verschönert, an denen die Herzogin selbst mitspielend Theil nahm unter fürstlichen und hochadlichen Personen neben Musäus, Einsiedel und Goethe. Die Erfindungen des letzten wurden durch einen sinnreichen Maschinisten selbst in schwierigen Aufgaben möglich gemacht. Goethe spielte die verschiedensten Rollen, vorzüglich den Alcest in den „Mitschuldigen", den Orest in der in Prosa geschriebenen „Iphigenia." Mit Vogelköpfen, beweglichen Flügeln und Schwänzen wurden Aristophanes „Vögel" in der Goethischen Behandlung dargestellt. Das Tiefurter handschriftliche Journal von 1781 belehrt zur Genüge, wie anziehend für den geschlossenen Kreis der Spielenden und Schauenden die theatralischen Unterhaltungen durch Beziehungen aller Art seyn mußten. Die

*) Weiße der ihr 1778 seine Operetten widmete, sagt:

— — wer denkt, wer nennt nicht Dich,
Sobald man unser (das deutsche) Schauspiel nennet,
Wer denkt nicht an den Schutz, den Deine Huld ihm gönnet?

Früher 1768 wurde von ihr Koch aus Leipzig nach Weimar eingeladen.

Seele war Goethe. Zur Feier seines Geburtstages wurde eine pantomimische Vorstellung gegeben, in der Minerva ihre Gaben unzertheilt ihm zuwendet. Da der Contrakt mit Bellomo 1791 ablief, stellte sich Goethe an die Spitze des Hoftheaters. Bei den Proben scenischer Leitung, die er gegeben, bei seiner Gabe, glücklich die Verhältnisse zu überschauen, bei seinem wachsenden Dichterruhm glaubte er, daß es ihm nicht mißlingen konnte, wenn er die darstellende Kunst zum Fortbau echter Poesie verwende. Nichts sey, nach Goethe's Ausspruch, für das Theater verderblicher als der Schlendrian, „nichts hinderte, dieses auf würdige Weise zu behandeln und von Grund aus neu zu beleben" *). Wenn Schröder sich auf eigne und fremde Erfahrungen stützend, vorsichtig in Aufnahme des Neuen, bedenklich in Aufgeben des Alten war, so wollte Goethe der Phantasie ein möglichst freies Feld auf der Bühne eröffnen und dem Kunstgetriebe eine freiere Bewegung geben. Nicht nahm er Rücksicht auf die Schauspieler, nicht auf das große Publikum, sondern dem Dichter sollte zum Obherrschen die volle Berechtigung gewährt werden. Dem Einzelnen sollten Alle dienen, während sonst umgekehrt der Schauplatz die Bühne einschloß und beengte und der Vorstellung die Grenzen absteckte. Andre Theater hießen damals Nationaltheater, was so viel als deutsches Theater heißen sollte, das Weimaranische „Hoftheater", vielleicht damit man nicht jenen Namen als Volkstheater übersetzen sollte. Wenn sich Goethe fügte, so war es, weil dem Herzog die Stücke von Racine und Voltaire gefielen, und er ihm deßhalb, Phädra" und „Mahomed" darbot. Sein Grundsatz war, „man müsse mit dem Publikum sich gar nicht abgeben",**) was mindestens so viel hieß, als die Stimme der Menge unbeachtet zu lassen. Um den „Götz" so zu sehn, wie er geschrieben war, ließ er die erste Hälfte an einem, und die zweite an dem darauf folgenden Abend aufführen, er brachte auf die Szene „Jon" von A. W. Schlegel, „Alarcos" von F. Schlegel, „Wanda" von Werner, den „zerbrochenen Krug" von v. Kleist, in der Uebersetzung von Einsiedel Sophokles' „Antigone" ***), Terenzens

*) Devrient III. 247.
**) Devrient III. 263.
***) Amalie Wolff gab 1806 die Antigone, 1840 in Berlin die Eurydike.

„Brüder“ *) u. s. w. In vielen Vorstellungen bekundete sich nichts Anderes als eine Liebe zum Experimentiren und man konnte nicht den Unmuth verargen, den die meisten Schauspieler und einen Theil der Zuschauer erfüllte, mogten auch Schröder, Iffland, Kotzebue, Zschokke und andere Lieblinge der Zeit keineswegs ausgeschlossen werden. Goethe erkannte in keinerlei Weise die Selbständigkeit des scenischen Künstlers an, er regelte das Spiel dermaaßen, daß von einer auf eigner Ansicht beruhenden Auffassung nicht die Rede seyn konnte, selbst in Unbedeutendem durfte er nicht dem Zuge seines Geistes folgen. Er verlangte Unterordnung und diese auch bei den Spielenden unter einander. In der Eröffnungsrede hieß es, daß Uebereinstimmung erzielt werden, daß es niemanden darauf ankommen solle, dem andern „den Kranz hinweg zu haschen“ **). Göthe machte nicht viel Umstände mit dem Personal, das nicht an dem in Weimar bestehenden Klubb sich betheiligen durfte, was um so mehr als Härte angesehen werden mogte, als einst die Herzogin der Seylerschen Gesellschaft den Zutritt zu den Concerten und den Hoflustbarkeiten freigestellt hatte ***). Wie ein Kosaken-Hetman — ein Beurtheiler der Goetheschen Theaterbriefe †) drückt sich so aus — bestimmt er die Strafe der Ungehorsamen und Widerstrebenden. In einer Schrift, wahrscheinlich aus der Feder eines gekränkten Schauspielers „Saat von Goethe gesäet am Tage der Garben zu reifen“ ††) wird behauptet, daß das Theater durch Goethe und Schiller verbildet sey und das ganze deutsche Schauspielwesen zu verderben drohe, indem angehende Künstler die Weimaraner Bühne zu ihrer Trivialschule machten.

Gegen das Ansehn Goethes konnten die Widersacher nicht durchdringen. Die Logen waren vom Adel besetzt, der schon aus

*) Die Brüder. Ein Lustspiel nach Terenz in 5 Aufzügen. Von Einsiedel. Leipz. 1802. Die Abbildungen der Masken sind von H. Meyer gezeichnet und C. Müller gestochen.

**) Decrient III. 241.

***) Brandes II. 137.

†) Dietmar Theaterbriefe und freundschaftliche Briefe von Jean Paul. Berlin 1835.

††) „Handbuch für Aesthetiker und junge Schauspieler.“ Weimar und Leipzig 1808.

Beziehungen zum Hofe gegen den Werth der ideellen Richtung keinen Zweifel erheben durfte, im Parterre stellten bei außerordentlichen Vorstellungen sich die Jenenser Professoren und Studenten ein. War doch als Anordnung des großen Dichters Alles und Jedes, wenn nicht immer löblich, so doch interessant, die Decorationen, die nach seiner Angabe gemalt waren (drei der Art gingen 1825 beim zweiten Theaterbrande unter) ja selbst die Kreidestriche, die auf dem Boden als Marken für die Schauspieler, wo sie in Gruppen stehen sollten, gezeichnet waren. Goethe wohnte den Darstellungen auf einem Platz im Parterre bei und, wenn er es nicht verhüten konnte, daß manches Stück ungeachtet befriedigender Proben durchfiel, wie v. Kleist's „Zerbrochener Krug", so wußte er doch den Sturm, der sich unter jauchzendem Lachen gegen den „Alarcos" erhob, durch den herrschenden Ruf: „Man lache nicht!" zu beschwichtigen. Goethe ertrug keinen Widerspruch und als Böttiger seine Meinung über die Leitung des Weimaraner Theaters veröffentlichen wollte, so erklärte er, wenn es geschehe, sich vom Theater loszusagen, und er bewirkte, daß eine bereits abgefaßte Schrift ungedruckt blieb. Wenn nach dem Erfolg ein Urtheil gefällt werden soll, so wird dieses nicht günstig ausfallen und die Bühnen-Verwaltung, die den freiesten Aufschwung ermöglichen wollte, nicht dem Vorwurf entgehn, einer einseitigen, das Talent verkümmernden Bevormündung. Die bekannte Jagemann (Frau v. Heigendorf), in eine ihrem künstlerischen Genius fremde Sphäre versetzt, erkannte es selbst, daß sie nicht mehr zu leisten vermogte, was sie vordem geleistet hatte. Madam Wolff verdankte ihren Ruhm wohl vornämlich der Unterweisung ihres Vaters Malcolmi, wie wieder ihr 10 Jahre jüngerer Gatte, mit dem sie zusammen seltene Kunsttriumphe feierte, sich nach ihr bildete. Nur diese beiden vermogten die Ideale der Goethe-Schillerschen Muse in seelenvoller Begeisterung zu verkörpern. Man bewunderte in Weimar Iffland, der dreimal zu Gastspielen eingeladen wurde, als Franz Moor und Egmont und als „Wallenstein" das erste Mal über die Bretter schreiten sollte, war es Schiller's Wunsch, daß die Hauptrolle von Schröder dargestellt würde. Ungeachtet aller Scheue fürchtete man also, die angestellten Schauspieler dürften ihre eignen Dichter nicht verstehn. Wenn auch Immermann schrieb, es sey ihm in Weimar „klar geworden, was ein Theater

seyn kann und seyn soll" und er müsse nach den hier gesehenen Vorstellungen „Vieles für vollkommen dramatisch und theatralisch halten, was unsere jetzigen Schauspieler als nicht darstellbar verwerfen" *), so wird dieses Urtheil dadurch zweifelhaft gemacht, daß nach Goethe's Abgange die Aufführung von Stücken, die von anderen Directionen nicht beliebt wurden, auch hier unterblieb, daß nach dem Scheiden des Wolffschen Ehepaares das dichterische Herrscherthum die eigentliche Macht verlor, bevor es sich noch vor dem „Hunde des Aubry" sich entsetzend die Zügel aus den Händen warf. Natürlich kann nicht geläugnet werden, daß die Talente auf den Bretern Angesichts der Dichter-Heroen einen außergewöhnlichen Schwung gewannen.

Goethe nannte einst zum großen Aerger Gottfr. Schadow's das künstlerische Treiben in Berlin prosaisch. Wie man im Gegensatz zu der praktischen Bühne in Hamburg, die in Weimar poetisch nennen muß, ist man versucht dieser gegenüber die in Berlin als die prosaische zu bezeichnen. Iffland von einem Verehrer als Ekhof's „Zögling, Pflegesohn" gerühmt, pflichtete diesem darin bei, daß die Einführung Shakspear's einen Rückschritt bewirke, weil das Große der Charaktere, der Sentenzen schon eine Macht ohne Kunst ausübe. Iffland war der Ansicht, der darstellende Künstler könne mehr geben, als es der Dichter am Pulte vermöge. Als Iffland das zweite Mal in Weimar in Schröder's „Stille Wasser" als der lustige abgedankte Lieutenant auftrat, blieb zur größten Befriedigung Böttiger's „in mehreren Stellen fast kein Wort so, wie es vorgeschrieben stand." In der Schrift: „Fragmente über Menschendarstellung" handelt Iffland in einem Abschnitt über den „Unterschied zwischen Kunst und Laune", man sollte glauben: über die berechnete und improvisirte Kunst. Schon die Erklärung „gefälliger Vortrag unverfälschter Wahrheit — ist Laune" fällt auf, noch mehr, wenn man im Verfolg liest, daß er nicht mehr entwickeln wolle, als wie das Erzwungene der Kunst sich zum Gefälligen der Natursprache abschleifen müsse. Der Redner müsse mit dem Gedanken kommen: „Ich will unter euch treten" nicht mit dem: „Sehet,

*) Michael Beer's Briefwechsel. Herausgegeben von Ed. Schenk. Leipzig, 1837.

hier oben stehe ich." Ein Schauspieler sagt, in den Iffländischen Rollen gehe man bequem einher, wie in ausgetretenen Schuhen. Er ließ es geschehen, daß die Bethmann ihre Rollen in Jamben ohne Versabtheilung wie Prosa sich schreiben ließ, um sie als Prosa vorzutragen, er würde ihr aber Verstöße gegen die eingelernte Mimik nicht vergeben haben. Als das Dramatische galt ihm, durch Detailmalerei der Charaktere das vollkommenste Zu-Hause-seyn zu bekunden, die Erzählung durch ein künstliches Spiel in Handlung umzusetzen, wobei ihm sein feuriges Auge, seine schön geformte Hand gute Dienste leisteten, und allerdings war es keine kleine Leistung, durch das mühsam Kleinliche nicht dem Eindruck des Bildes zu schaden. Das Mechanische kann es zu einer gewissen Vollkommenheit bringen. Das Portebras ließ, während er sprach, „leiser oder merkbarer das Aufdämmern des neuen Gedankens, der auszusprechenden Empfindung den Zuschauer schon in Voraus errathen" *). Beim Ausstoßen eines rücksichtslosen Wortes sehen wir ihn als Hauptperson eines Lustspiels abgebildet; „das linke Bein hält spielend ein Soutien hinter dem rechten Beine." Um diese Feinheiten recht zu verstehn und zu genießen, bedurfte es der Aufmerksamkeit von Seiten der Zuschauer nicht weniger als der Mitspielenden, denn wenn diese die Stellung nicht passend motivirten, so konnten leicht dergleichen wohl angebrachte Theaterspiele an einer falschen Stelle stehn und sich übel genug ausnehmen. Schriftliche und mündliche Zeugnisse stimmen darin überein, daß das Zusammenspiel in den beliebten Familiengemälden keinem Tadel Raum gab, und wir ersehn daraus, welche strenge Schule der Meister die Mitspielenden durchmachen ließ, aber auch zugleich, wie wenig Genius und selbstschöpferische Kraft die Mehrzahl besaß, um sich wie an Drähten ziehn zu lassen. Iffland schuf sich eine Umgebung, aus der er bedeutsam hervorleuchtete, und brachte durch den Zauber der Harmonie seltene Kunstgenüsse zuwege. Als Gast auf andern Theatern scheint er im Gegentheil dadurch gewirkt zu haben, daß er durch das fein Gefühlte eines zierlich nüancirten Spiels sich von den anderen unterschied und durch die Isolirung glänzte. Als Iffland dreimal in Weimar auftrat

*) Böttiger im später zu nennenden Buch. S. 276.

(denn Goethe wollte, daß seine Schauspieler an ihm wahrnähmen, was sich durch Studium erzielen lasse) und das Herzgewinnende seines Auftretens „jedem Zuschauer einen leisen Hände- und Herzensdruck" gab, fühlte sich Böttiger gedrungen, in einem Buch eine „Entwickelung des Iffländischen Spiels"*) vorzunehmen, in der ohne allen Bezug auf die anderen Künstler nur von dem einen gesprochen werden sollte. Merkwürdig ist es, daß Iffland bei der Sicherheit, mit der er die Kräfte abwog, seine eignen überschätzte, daß er mit einem nicht bedeutenden Sprachorgan, bei seinem starken untersetzten Bau Helden- und ideale Charaktere darstellte. Sein Unterkinn kam ihm bei einem Luther zu Statten, aber sonst gab er nach Lewald's Ausdruck Helden zum Todtlachen, und den Pygmalion in einer Art, daß Schiller äußerte, der Künstler sey nicht der exaltirten Stimmung fähig, die das Melodram verlange und er gebade sich als Liebhaber abscheulich**). Für Würde und Erhabenheit gab er convenzionellen Anstand, für den Zug der Begeisterung ein lebhaftes Eingehn und Einsehn in Gemüthsäußerungen, für Geistesfrische ein fein beobachtendes Studium. Auf Hofbühnen mußte er vorzugsweise gefallen, in Berlin noch mehr durch den Ausdruck aufrichtiger Verehrung für das Königspaar und er durfte sich erlauben, am Geburtstage der Königin mit einem Blumenstrauß in der Hand die Bühne zu

*) „in 14 Darstellungen auf dem Weimaranischen Hof-Theater. Leipz. 1796. J. Schulze schrieb „Ueber Iffland's Spiel" Weimar 1810.

**) Böttcher erkennt nur an. Er rühmt seinen Egmont und rühmt es, daß er nicht „auf dem Bauche liegend" sich zeigte, als den Schlafenden die Bilder in Verzückung versetzt. Ueberall hebt er Einzelnes aus dem stummen Spiel hervor, wenn der Hagestolz in der idyllischen Ländlichkeit, während er auf den Gesang der treuherzigen Margarethe horcht, Zufriedenheit empfindend das Glas Milch an die Lippen setzt, wenn er als deutscher Hausvater sich zu einer liebreich ernsten Unterredung mit dem Sohne zögernd anschickt. Ehe er sich zu ihm setzt „das traulich Ueberbiegen und Hinhorchen auf die leisen geheimen Ausathmungen seines Sohnes, dieses sorglose Uebereinanderschlagen der Füße, während der obere Körper auf der Stuhllehne ruht" u. s. w. Der Künstler theilte dem Berichterstatter mit, daß Dallner's Ohnmachtsscene das Werk eines großen fortgesetzten Studiums sey. Er habe vor einigen Jahren ein landwierziges Fieber gehabt, das endlich mit häufigen Ohnmachten verbunden gewesen sey. Ein kalter Schauer sey ihm vom Rückgrade durch den Nackenwirbel bis auf die Kopfspitze gelaufen, dann habe es sich bis auf die Nasenspitze herab gesenkt" u. s. w.

betreten, in edlen Charakteren bisweilen mit dem Schmuck des Adlerordens, der ihm 1810 zu Theil geworden. Wenn auch er Spott und Anfeindung, wie Goethe und Schröder, hinnehmen mußte, so behauptete er das Feld durch eine eiserne Consequenz. Während der Zeit, da das französische Militär fleißig das Theater besuchte, mußte er freilich eine freiere Bewegung zulassen, aber 1807 erklärte er durch ein Umlaufschreiben an die Bühnenmitglieder, daß das Theater in Verfall gerathen und es nothwendig sey, dem Verderben ernstlich zu begegnen. — Nicht ist es abzuläugnen, daß es sich nur durch eine außerordentliche Sicherheit erklären läßt, wenn es Iffland en gelang, bei einem Vorgänger wie Fleck, einem Nachfolger wie L. Devrient, sich in Ansehn zu setzen und zu erhalten. Thatsache ist es aber, daß als Devrient, die Stich-Crelinger, das Wolffsche Ehepaar neben einander auf dem Berliner Theater erschienen, der Iffländische Schulcatechismus nicht mehr galt und allein Lemm als der Hauptdarsteller in den Raupachschen Kaiserdramen (durch die andere Bühnen nicht leicht heimgesucht wurden) an ihn erinnerte. Die engherzig gezogenen Grenzen wurden nur noch in so weit geachtet, als man sie einem rohen Naturalismus entgegenzustellen pflegte. Im Ganzen wurde die Schauspielkunst durch Iffland's Schraubsystem mehr niedergedrückt als emporgehoben und ihre Entfaltung gehindert. Durch die „Kostüme auf dem K. National-Theater", welche zum Theil nach Zeichnungen von Dähling und H. Stürmer seit 1805 erschienen, wurde der eitle Formalismus noch höher getrieben. Wie dankbar wäre es anzuerkennen gewesen, wenn Iffland in treuen Abbildungen*), oder wo Gemälde fehlten, in Geschichtserzählungen nach sichern Quellen, das Costüm der darzustellenden historischen Personen oder Costüme der Zeit dem denkenden Regisseur und Schauspieler dargeboten hätte, um Motive für die verschiedenen

*) Der Graf v. Brühl, der 1814 nach Ifflands Tode die Theater-Intendantur führte, und neue blendendere Trachten zeichnen ließ, versichert die besten Quellen aufgesucht zu haben und wir wissen, daß er sich nicht damit begnügte, in „Wallenstein" den schwedischen Hauptmann so auftreten zu lassen, wie Iffland es vorgezeichnet, sondern sich nach Stockholm mit einer Anfrage wandte. Er that wohl zuviel, wo jener zu wenig that. Brühl wollte, daß auch bei den Schauspielerinnen in Tragödien die Mode keinen Einfluß zeigte. — Ansichten der Zeit scheinen aber auf der Bühne eine Berechtigung zu fordern.

Kleidungen zu entnehmen, anſtatt bei mangelhafter antiquariſcher Bildung *) ein koſtbares Farbengepränge als Norm zu liefern und der Welt darzuthun, wie Iffland durch emporragende Federn ſein Höhenmaaß zu ſteigern, durch das Halstuch dem nach unten ſich verbreitenden Kopf eine entſprechende Baſis zu geben ſuchte, wie er dieſe Rolle mit einer gepuderten, jene mit einer braunen Perücke ſpielte. Durch das Nachahmen blendender Trachten auf den Provinzial-Theatern wurde unſtatthafter Luxus genährt, die Harmonie verwirrt und die Sache in keinem Theile der Wahrheit näher gebracht.

Tieck, der ſchon bei Iffland's Leben ſeine Stimme gegen ihn erhob, ſagt: „Für die Bühnendarſtellung gründete Schröders univerſelles Talent eine echte deutſche Schule, die keine andere ſeyn konnte, als die alte engliſche. Schröder gab uns ein wirkliches deutſches Theater. Zu der Vollendung eines deutſchen Schauſpielers zu gelangen, iſt unendlich ſchwerer, als ein großer franzöſiſcher Tragödienſpieler zu werden. Mit Iffland kam zuerſt jene Annäherung an die franzöſiſche Manier wieder" **).

Aus der Verſchiedenheit der drei Männer, Schröder's, Goethe's und Iffland's erklärt ſich die der drei Theater. Alle drei erſtrebten Großes und ließen es an redlichem Eifer nicht fehlen. Schröder wollte im Schauſpielhauſe einen Tempel echter Schauſpielkunſt errichten, Goethe auf der Bühne einen Altar für die Dichter erbauen, Iffland den Platz für eine Kunſtſchule wohl berechneter Eleganz gewinnen, Schröder wollte nur der Erſte unter ſeines Gleichen ſeyn, Goethe unerſchütterlich erhaben über dem beweglichen Element emporragen, Iffland als Schauſpielerheros die Kräfte zügeln und eine Harmonie mit dem eignen Kunſtgebilde erzwingen, Schröder wollte ſchützen, was ſich auf den Bretern als probehaltig erwieſen, Goethe in der Action und Recitation nur den paſſenden Ausdruck für die Poeſie erzielen, Iffland durch ein durchdachtes Spiel dem gelernten Wort die rechte Weihe geben.

*) Man ſehe, welche Vorſtellung er von der Sella curulis hatte, in Iffands „Meine theatraliſche Laufbahn." Leipz. 1798. S. 132.

**) Dramaturgiſche Blätter. Breslau 1826. II. S. 194. 195.

Obgleich Iffland, Schröder und beſonders Goethe befliſſen waren, wirkſame Stücke neuer Dichter auf die Szene zu führen, ſo ſtand obenan nach wie vor Kotzebue. Eines dauernden Beifalls dagegen erfreuten ſich die neuen Operndichter. Es waren aber Ausländer, die nach Mozart's Tode, nachdem ſie von den Deutſchen gelernt hatten, die deutſche Oper beherrſchten. Die entſchiedenen Lieblinge der deutſchen Muſikfreunde wurden Paeſiello, Paer, Cherubini und Mehul. Paeſiello war eine Zeitlang Muſikdirector der italieniſchen Oper in Petersburg, Paer wirkte in gleicher Eigenſchaft in Dresden. Gewöhnlich war es, daß von Paris aus der Enthuſiasmus ſich fortpflanzte, der die meiſtens mehr anmuthigen als brillanten Tondichtungen begleiteten. Paeſiello folgte einem Ruf nach Paris, Cherubini war daſelbſt als Muſikdirector an der großen Oper und Mehul bei dem Conſervatoire angeſtellt. Sie „begründeten durch neuere Form und gediegene Faktur der großen Enſembleſtücke einen Opernſtyl, der als ein Fortſchritt anerkannt und nachgeahmt worden" *). Paer iſt der Vater der modernen italieniſchen Opernproduction zu nennen, die Neues liefert ohne fortzuſchreiten. Bei Cherubini und Mehul finden wir Bethoven's Harmonietiefe, deſſen Werke im Conſervatoire durch den letzteren das Bürgerrecht gewannen und ſie haben eine Fortbildung der Oper bewirkt und ein allgemeineres Intereſſe für ſie gefördert. Sie lernten, wenn auch nicht auf dem Boden der deutſchen Kunſt lebend, den Werth der dramatiſchen Wahrheit erkennen als Eigenthum der deutſchen Muſik. Mit großem Erfolg gab man zwiſchen den Jahren 1793—1809 Paeſiello's „Schöne Müllerin (Molinara) und „Der Barbier von Sevilla oder die unnütze Vorſicht" (von Großmann überſetzt), Paer's „Camilla", „Sargines" und „Der luſtige Schuſter", Cherubini's „Lodoiska" und „Der Waſſerträger (Lex deux journées), Mehul's „Joſeph in Aegypten", „Je toller je beſſer (une folie)", „Die beiden Blinden von Toledo." Von Wien kam nichts Neues von Bedeutung, wenn auch die burlesken Volks- und Zauberopern als Caſſenſtücke gern ins Repertoir aufgenommen wurden, Heibel's „Tyroler Waſtel", Kauer's „Schweſtern von Prag" und „die neuen Erfindungen" von Wenzel Müller.

* Cornet S. 32

Unter den Tragödiendichtern steht obenan ein Landsmann, dessen Name bereits als Theater-Recensent in Königsberg genannt wurde und dessen großartige dramatischen Schöpfungen, ungeachtet ihrer Nimbushülle voll Hyacinthenduft und Karfunkelschein und ihrer undarstellbaren Natur, doch von der Art sind, daß Goethe, Iffland und Schröder auf sie Rücksicht zu nehmen, für unerlaßlich hielten.

Friedr. Ludw. Zacha r. Werner gehört nach der Meinung der heutigen Literaturfreunde zu den verschollenen Größen. Man liest ihn nicht mehr und weiß nur, daß er einst viel von sich reden machte, daß er Schicksalsstücke schrieb, die nun noch weniger als die Müllnerschen von Seiten der Bühne Beachtung finden, daß er in nebelhafte Mystik verschwebte und zugleich sich in grobe Sinnlichkeit vergrub, daß er sich an eine dramatische Apotheose Luthers wagte und in Rom zum Katholizismus übertrat, daß er ein wüstes Leben führte, um endlich zur alten Betschwester avancirt, im Redemptoristen-Kasel auf der Kanzel gegen Irreligiosität und Sittenlosigkeit zu eifern.

Werner sagt, er wisse „daß kein deutscher Schriftsteller bei seinen Lebzeiten, jeder nach seinem Tode volle Gerechtigkeit findet.“ Und wer mit gebührender Aufmerksamkeit ihn betrachtet, der mögte sich gleichfalls überzeugt halten, daß ein späteres gerechtes Urtheil ihm eine Stelle unter Deutschlands großen Dichtern einräumen muß und daß Szenen seiner Tragödien nie vergessen werden können, wie in den „Söhnen des Thal's“, die zwischen Molay und Franz von Poitou, in der „Weihe der Kraft“, die zwischen Luther dem Vater und dem Sohn, in „Attila“, die zwischen Attila und Aetius, in denen die Poesie voll Klarheit des Geistes, voll Tiefe der Empfindung zur lebenswahren Wirklichkeit sich gestaltet, von unwiderstehlich eindringlicher Kraft, von plastischer Gediegenheit uns Charaktere in der gründlichsten Durchbildung vorführt. Wenn aber Einheit und Abgeschlossenheit von keinem Kunstwerk mehr verlangt wird, als von der dramatischen Dichtung, so können Werners Tragödien ganz und gar nicht als musterfähig gelten, da eine in ihnen wirkende Doppelnatur, eine ungeheuerliche Ueberschwänglichkeit mit dem Maaßvollen historischer Schilderungen im

ſchreienden Widerſpruch die Theile von einander reißt. Dialog und die Eintheilung in Auftritte und Aufzüge bilden noch kein Drama und Werner erkennt es, daß er gemeinhin nur in lebenden Bildern poetiſche Anſchauungen giebt ohne Entwicklung und Fortführung, weshalb er den erſten Theil der „Söhne des Thal's" „eine dramatiſche Idylle, eine freilich ſehr unförmliche Abart der Idyllen-Gattung" nennt. Wenn in ſeiner aus glühender Begeiſterung hervorquellenden Sprache nur zuviel Schimmer und Schein das Heilige umfließt, ſo iſt doch Scheinheiligkeit von dem Dichter fern, der durch den Abſcheu vor dem Lüſternen und Frivolen in ſeinen Gemälden darthut, wie er als Prieſter der Kunſt über dem Sinnenrauſch erhaben ſtehe, in den eine blinde Leidenſchaft ihn ſtürzte. Wie ſehr unterſcheidet er ſich darin von ſeinen mit dem Katholizismus ſchön thuenden Zeitgenoſſen? Werner war nichts weniger als Heuchler *) und wie er überall in fanatiſchem Eifer gegen das Unrecht zu weit ging, ſo übertrieb er in bußfertiger Beurtheilung ſeiner Selbſt. Nicht wagt er Selbſtbekenntniſſe zu ſchreiben, um nicht, wie er ſich in ſeinem Teſtamente ausdrückt, durch Aufdeckung einer Peſtgrube den Unverdorbenen zu ſchaden, und erregt dadurch den Argwohn wohl von Schlimmerem, als die Eröffnung ergeben haben würde. Seine ſinnliche Begierde — nur ſie hatte er zu beklagen — verlockte ihn niemals, die Würde einer höhern Weiblichkeit untergraben, das Band eines Eheverlöbniſſes löſen zu wollen. Aus den vornehmen nicht immer taktfeſten Zirkeln, in denen er die Damen durch ſeine idealiſtiſch gottſeligen Erörterungen feſſelte, durch Humoresken ergötzte, ſtieg er nur mit zu wenig Scheu in die verrufenen Winkel herab, wo er das Gewiſſen derer nicht zu kränken fürchtete, denen er ſeine Geſundheit opferte. Nicht konnte er es je über ſich gewinnen, die Sünde durch poetiſchen Zauber zu verklären. Die Kunſt iſt ihm ein lichter unentweihter Tempel und in ihn flüchtet er ſich aus dem Qualm der Welt und erhebt ſich an den Idealen, die ſeine Phantaſie ſchafft. Wie der geheimnißvolle gebarniſchte Geiſt in den erſten Akten des

*) Wie Viele, ſo hielt ihn auch Paſſow dafür wegen ſeines ungleichen Weſens. „Es hing von jedem ab, dies lieſt man in den von Wachler herausgegebenen Briefen Paſſow's, ob er ihn frivol bis zur tiefſten Gemeinheit oder andächtig bis zur modernſten Sublimation haben wollte."

„Hamlet" agitirt, ohne es zu einer Handlung kommen zu lassen, so sieht er leider! das Echt-Poetische in dem Wahn einer Geisternähe, durch die er den Leser episodenweis in eine fremdartige Sphäre versetzt; es ist Religion, aber eine, die an uns als ein äußerliches Scheinbild vorüberstreift, ohne in unserem Inneren eine verwandte Stimme zu finden. Werner war eben so gut Protestant als Katholik, eben so gut Heide als Christ. Er feierte das Lutherthum, das er später haßte, so daß er nach seinem Ausdruck „tausendmahl eher zum Judenthum oder zu den Braminen am Ganges, aber nie zu der schalsten, seichtesten, widersprechendsten, nichtigsten Nichtigkeit des Protestantismus übergehn könnte", er feierte das Lutherthum, weil er es in einer Periode als das Mittel erkannte, durch das die Welt die Einheit und Allgemeinheit wiederzugewinnen vermöge, die der Stiftung eines echten Gottesreiches auf Erden (für das er schwärmte) vorausgehn müßte, in einer andern pries er aus demselben Zweck das Papstthum, das ihm neben dem Criticismus (Benennung für Protestantismus) einst nicht weniger verächtlich erschien; in einem Traumgesicht sah er beide als

. . zwei gewaltig große Fratzenköpfe,
Eins in der Mönchenkutt mit einer Krone,
Das andere mit einer Narrenkappe,

über beide sollte sich nach seiner damaligen Stimmung glorreich die Maurerei erheben. Dessen ungeachtet kann er dem Protestantismus nicht den Beinamen ehrwürdig versagen und zugleich spricht er von einem geläuterten Katholizismus. Aber etwas anderes versteht er, wie wir hören werden, unter dem „letzten Evangelium" unter dem „alten Kreuz." Ueber das Christenthum hinaus winkte ihm noch ein Höheres. Jenes sey nur die Pforte zum verlornen Paradies, dessen Wiedererringung schon diesseits zu erwarten stehe. Und zwar dann, wenn die rechte aus dem Menschen geborne Liebe die Erde beherrsche. Gervinus sagt, Werner habe die Poesie gegen die Religion preisgegeben, die Poesie der Religion geopfert. Werner würde in dem Ausspruch in allen Zeiten seines dichterischen Strebens das größte Lob erkannt haben, der sich in seinem Denken immer treu blieb. Dieselben Stralen waren es, die auf dem dunkeln Grund das vielfarbige Gebilde erzeugten.

Glaube, Kunſt und Reinheit oder: Religion, Poeſie und Verehrung weiblicher Größe verſchmelzen bei ihm zu einem Begriff:

Durch dieſe drei: Kunſt, Glauben, Reinheit zeiget
Sich das Myſterium dreieinig'er Liebe.

Jede höhere geiſtige Richtung beſteht nach ihm in dem Hinſtreben zu einem Zuſtand irdiſcher Heiligkeit, um welchen die Menſchheit durch Verbildung, Irrthum und Schwachheit ſich gebracht ſieht. Der Reinigungs-Prozeß erfolgt durch Feuer und durch Blut:

Non sacramentum sine sanguine.

Eine elegiſche Sehnſucht nach einem leidenſchaftsloſen Urzuſtande der Menſchheit, das Ringen und Kämpfen danach auf verſchiedenen Wegen iſt der Grundton ſeiner dramatiſchen Schöpfungen. Es iſt eine Lyrik, die nicht beſtimmte ideale Geſtalten charakteriſirt, ſondern die im Allgemeinen zu einer ſchwärmeriſchen Veredlung und Vollendung ringt. Zu dem goldenen Kindheitsalter, das in ſeiner Reinheit und Einfachheit überall daſſelbe war, wo man Iſis und Oſiris anbetete oder wo „Opferlieder durch Nomovens Haine ziehn." Damals war Geſang der fromme Naturlaut und Geſang die unmittelbare Eingebung der Gottheit. Darum umweht die Helden bei Werner im entſcheidenden Moment die Friſche einer dunklen fernen Erinnerung an jene ſeelenvolle Zeit und die Geiſternähe offenbart ſich ſchon ihrem irdiſchen Auge. Ihr Ende verläuft ſich meiſt in die hieroglyphiſche Einfaſſung des Drama's. Noch bevor ſie aufhören, ſehen wir, daß ſie die irdiſche Natur abgeſtreift haben.

Andere Dichter finden meiſt zufällig den Stoff zu ihren Schöpfungen, bei Werner iſt das Thema ein gleichſam von Anbeginn gegebenes und meiſt nur äußere Anläſſe beſtimmen ihn, ſich in verſchiedener Weiſe darüber auszuſprechen. Es drängt ihn, dem Bilde, das ihm in unklaren Umriſſen verſchwebt, eine beſtimmtere Form zu geben, und er greift bald zu dieſer, bald zu jener Materie. Eine innere Nothwendigkeit ſyſtematiſchen Schaffens folgt ihm in allen Lagen des Lebens von ſeiner Heimat her.

Werner's*) Vater war Profeſſor der Geſchichte und Be-

*) Aus des Dichters Feder kam „Kurze Biographie von F. L. Z. Werner".

redtſamkeit. Er ſchrieb lateiniſche Gedichte und unter ihnen wurde eines: die Jahreszeiten, mit denen Thomſons verglichen*). Seine Mutter war die Nichte des Profeſſors der Poeſie Valentin Pietſch**) und ſie ſelbſt wird von ihm, den ſie mit ängſtlicher Zärtlichkeit erzog, Dichterin genannt. Zur Seite des elterlichen Hauſes lag das Schauſpielhaus und der Zutritt war dem Knaben leicht, da dem Vater die Theatercenſur oblag und bei dem täglichen Verkehr mit dem Theater die kindliche Neugier ohne Mühe Befriedigung finden konnte. Dem Hauſe eines Oheims, das er oft beſuchte, ſtand gegenüber die katholiſche Kirche und der kleine Werner verſäumte nicht den Frohnleichnamstag, um ein Zuſchauer der auf dem Kirchhof ſtattfindenden Prozeſſion zu ſeyn, er betrat die Kirche, wenn an den Feiertagen der Hochaltar nach Hinwegnahme des Bildes ein Figuren-Theater darſtellte, auf dem das Chriſtkind in der Krippe und der verblichene Heiland geſchaut wurde. Schon damals mogten ihm Kunſt und Religion als „Synonyma" erſchienen ſeyn, die er ſpäter nicht mit einem Namen benennen zu können bedauerte.

Er war 14 Jahre alt, als der Vater ſtarb. Sein Lehrer wurde ein Feldprediger Rohr aus Thorn***). Als Student widmete er ihm 21 Jahre alt die „Erſtlings-Produkte" ſeiner Muſe, ein Bändchen „Gedichte" im J. 1789, um Freudenthränen „für eine Rettung" dem Wohlthäter darzubringen, dem er, wenn ihm „jemals das Glück wieder lächeln ſollte, auch dieſes Lächeln" verdanke. Die Gedichte ſind noch von der krankhaften Färbung frei, die der ſüßlächelnde Myſticismus auf die ſchmerz-

die als ein Abdruck aus dem Felderſchen Gelehrten-Lexicon, Landshut 1822 erſchien. (Hitzig) Lebens-Abriß F. L. Z. Werners. Berlin 1823. Mehreres ſeine Jugend Betreffendes aus mündlichen Ueberlieferungen.

*) Lauſon's „Das durch Feuer geprüfte Königsberg" in der „Sammlung einiger Predigten" auf den Brand von 1764 nebſt drei Gedichten. S. 345.

**) Deſſen Sohn Zacharias Pietſch in Elbing ſein Pathe geweſen ſeyn wird.

***) Derſelbe begann eine Charfreitagspredigt mit den Verſen:

Ausgelitten haſt du, ausgerungen
Armer Jüngling deinen Lebenskampf
Und vergeben die Beleidigungen — —

Dies mußte dem gebildeten Theil der Zuhörer um ſo mehr auffallen, als ein bekanntes Gedicht auf Werther alſo anhub.

lichen Züge haucht. Als eine Einleitung zu ihm dürfte die Ungläubigkeit anzuſehn ſeyn, die ſich vielfach in ihnen bekundet. Am Grabe des Vaters vermag er nicht im Glauben an Unſterblichkeit Troſt zu finden:

Hoffnung winket, Zweifel widerſtreben,
Ich vergehe, Vater! rette mich.

In einer poetiſchen Allegorie vermählt ſich der Verſtand mit der Tugend, der Glaube mit dem Vorurtheil. Aus der Verbindung entſpringen zwei Töchter:

Philoſophie und holde Menſchenliebe.
Doch Dame Vorurtheil, der Hölle finſtres Kind,
Erſchien, gefiel und ach! verband ſich mit dem Glauben,
Da ward der Kinder viel ans Licht der Welt gebracht
Und alle ſchief und häßlich wie die Nacht —
Der Aberglaube und die Frömmelei.

Ein Gedicht ohne Ueberſchrift iſt an ſeine Couſine gerichtet, die mit ihm in Nohr denſelben Lehrer gehabt hatte. Im Hauſe neben der katholiſchen Kirche geboren und erzogen, theilte ſie als Kind ſeine Theilnahme an den kirchlichen Schauſtellungen und war ihm behülflich, kleine Puppen in Prieſtergewänder zu hüllen und einen für dieſe erbauten Altar zu bekleiden. Er ergießt ſich in zärtliche Empfindungen für ſie, die ihm bis zu ſeinem letzten Lebenshauch heilig blieben. Er ſieht wie bei der Einſegnung an dem Altare:

Engel dich mit Stralen ſchmücken
Und dir knieend Weihrauch ſtreun,
Laut erſcholl Geſang der Sphären,
Schaaren voll von Jubelchören
Weihten mich zum Engel ein.

Auf einem Privatball bereitete ſie ihm ein irdiſches Paradies:

Bruſt an Bruſt von Dir umſchlungen,
Schmeckt' ich von Gefühl durchdrungen
Ganz die Wolluſt, Menſch zu ſeyn —
Ach umſonſt für mich geboren,
Biſt Du ewig mir verloren,
Dennoch bin ich ewig Dein.

In anderen Gedichten huldigte er jugendlichen Schauſpielerinnen, denn es war damals, als er mit der Bühne eine ſo große Vertrautheit gewann, daß er nachmals äußerte, als Student mit ihr genauer bekannt geweſen zu ſeyn, als mancher Schauſpieler. Dieſes erwogen, glaubt man errathen zu können, was es mit jener Rettung für ein Bewenden hatte und warum er von jener Jungfrau, in der er in aufrichtigſter Liebe ſeine „Weſenhälfte“ verehrte, ſich durch den ſtrengen Spruch ihrer Eltern losgeriſſen ſah. Eine heilige Erinnerung konnte ihm nicht genommen werden an ſie, die er in den Anmerkungen zu einem Gedichte von 1814 mit ihrer erhabenen Großmutter vergleicht.

In der Glorie überirdiſcher Weiblichkeit erſchien ihm ſtets ſeine Mutter. Er nennt ſie „eine reine heilige Kunſtſeele und Märtyrin“, ein anderes Mal „eine erhabene und (für einen Nekrolog von ihm) zu hohe Dichterin, welche zugleich die Schmerzerprüfteſte, alſo vollendetſte der mir perſönlich bekannten Meiſterinnen der wahren Liebe war.“ Hippel ſchrieb ihrer geiſtigen Stärke einen Adlerblick zu. Sie verfiel vor ihrem Tode in Wahnſinn, nach der Meinung der Verwandten, aus Gram über das leichtfertige Leben ihres Sohnes *). Ihre ſtrenge Züchtigkeit zeigte ſie noch im Zuſtande der Unzurechnungsfähigkeit im Betragen gegen den Wundarzt, der ſich nicht ihrem Bette nähern ſollte. Die Sorgfalt, mit der ſie in geſunden Tagen den Sohn behütet haben wollte, war von der Art, daß dieſer ſelbſt bei aufrichtiger Erwiderung ihrer Liebe ſie zu betrügen ſich genöthigt ſah. So durfte er, ehe er Student war, nie eine Nacht auf dem Lande zubringen und als er von einem Commilitonen die Aufforderung erhielt, die

*) In einem ſeiner Gedichte wird von Thränen geſprochen, die er ihr ausgepreßt. In einem Sonnet: „Frühlingsnachtmahl“ empfindet er, wie die Dulderin ihm verſöhnend naht.

Der Mutter mir verſöhnter Geiſt.

Durch ihren Tod verdunkelte ſich ihm das Leben für ewig,
— dem der Liebe Koſen,
Und alle Freudenroſen
Beim erſten Schaukeltoſen
Am Muttergrab entflohn.

Nach Hoffmann bildete ſich die geiſteskranke Mutter ein, als Jungfrau Maria im Sohne den Heiland geboren zu haben. (!)

Ferien auf einem einige Meilen fernen Landgute zu verleben, wurde er von der Mutter feierlichſt dem Schutze des ernſten Freundes *) übergeben. Hier fühlte er ſich zum erſten Mal frei und ſprach dies in poetiſchen Ergüſſen aus. Die Freiheit ſchlug zum Kummer der Mutter und Großmutter in Zügelloſigkeit um und die letztere, die wegen ſeines ſittenloſen Wandels ihn aufgab, ſetzte ihn bei der Erbverſchreibung auf das Pflichttheil.

Um die Geiſtesrichtung Werner's kennen zu lernen, der als Jüngling wie als Mann dachte, iſt nicht die Titelvignette jener Gedichtſammlung zu überſehn. Sie zeigt uns die Trauer im Wittwenſchleier neben der Todtenurne auf der Pappelinſel in Ermonville.

Einen Jacques Rouſſeau der Welt — —
Duldung, Natur und Gefühl weinten entfeſſelt ihm nach.

Die Begeiſterung für den Verfaſſer des „Emil" mogte um ſo lebendiger in Werner erwachen, als ein Portrait deſſelben aus Genf in Hamann's Beſitz kam, mit dem dieſer „manche Viertelſtunde liebäugelte." Werner betete Rouſſeau an und wollte, das Jahr ſollte mit ſeinem Todestag d. 2. Juli beginnen. Es erſchien ihm, als er ſich in der Heiligen Linde befand, als bedeutungsvoll, daß Rouſſeau's Sterbetag mit Mariä Heimſuchung, mit dem Tag, da die Himmelsgnade die Erde begrüßte, zuſammenfiel und er flehte:

Laß unſern Stand im Mutterſchooß verklären
Zu deiner Gnade herrlicher Bewährung
Ein Blütenpaar an deiner Linde prangen.

In einem älteren Gedichte ſagt er:

Ein echter reiner Menſch entrollt das große
Zerreine Buch des Rechts dem ſtillen Forſcherblick
Und ſinkt dann ſchuldlos in der Mutter Arm zurück.

Auf der Univerſität beſuchte er die Vorträge des ihm wohlgeſinnten Kant, dem er bei veränderter Glaubensrichtung in ſei-

*) Des 1849 verſtorbenen Superintendenten Besthern.

nen ſpäteren Gedichten kein ehrendes Andenken ſtiftete *). Einen bedeutenderen Einfluß als die öffentlichen Lehrer des Rechtsſtudiums, dem er ſich widmete, hatte auf ihn ein reichsgräflicher Doctor. Leopold Graf v. Lehndorff, ein Freund der Muſen und Verfaſſer eines Schauſpiels **). Um ſo lieber ſchenkte dieſer dem talentvollen Jüngling ſeine Freundſchaft, welcher dichtete und gefühlvoll auf dem Clavier phantaſirte. Lehndorff vertheidigte in der Aula, in Ausſicht, einen Platz am Reichskammergericht in Wetzlar einzunehmen, ſeine Abhandlung De matrimonio inaequali ohne Reſpondenten und erregte dadurch nicht geringeres Aufſehn, als durch die freien Anſichten, die er in ſeiner gelehrten Schrift entwickelte, indem er den Beweis führte, daß wenn ein Reichsgraf mit einer Dame niedern Adels ſich vermählte, er ſich durchaus nichts vergäbe. Lehndorff höchſt liebenswürdig und leutſelig zeigte, wenn er auch gern fürſtlichen Glanz um ſich verbreitete, in der Wahl ſeiner jüngeren Freunde, wie er über allen Unterſchied der Stände erhaben war. Zu dem geiſtreich befähigten Kreiſe, der alle Sonntage dem Grafen ſeine Aufwartung machte, gehörte auch Werner. Man wollte, daß der König von Lehndorffs Programm Kenntniß nehme, und veranſtaltete in koſtbarer Ausſtattung eine deutſche ***) und eine franzöſiſche Ueberſetzung, die letztere lieferte Werner 1792: Traité des mésalliances. Auf dem Titelblatt ſah man die Themis, die über altes, nicht zu begründendes Herkommen eingeſchlafen war. In einer Anzeige der Ueberſetzung wird er ein hoch fliegender und rüſtiger Dichter genannt. — Der Geiſt der Weltverbeſſerung zur Erhebung der Menſchheit durch Ausrottung veralteter Vorurtheile und durch Vernichtung eigenſinniger Standesunterſchiede erregte damals die Gemüther und konnte Wernern nicht unberührt laſſen. Denn ſchon damals wie nachher beſeligte ihn der Glaube an ein allgemeines

*) „Leuchtend Verworfene" ſind ihm Friedrich II. und Kant, weil ſie durch ihre hervorragende Größe, durch Beiſpiel und Lehre der Einheit Deutſchlands geſchadet.

**) Daſſelbe: „Ulidolini" in 5 Aufzügen, iſt gedruckt. Der Held, der ſich als ein Opfer unglücklicher Liebe betrachtet, glaubt ſeine Ehre nur durch ſeinen Tod retten zu können, verſetzt ſich aber eine ungefährliche Wunde.

***) Von v. Irgenhauer.

Streben zur Verwirklichung einer Idee, durch die der Himmel auf die Erde herabgezogen werden sollte. Werner trat in den Freimaurerorden.

Seit 1793 war er Kammersekretair und seit 1799 lebte er als solcher in Warschau und arbeitete hier seit 1800 an den „Söhnen des Thal's", einem dramatischen Hymnus auf die Maurerei.

Der erste Theil der „Söhne des Thals" wurde 1801 beendigt. Wie dies sonst nur durch Schilderungen in epischen Gedichten oder Romanen möglich ist, leben wir uns ein in die Hausordnung der Templer, die ungeachtet des Pomps, der über das Ganze verbreitet ist, uns im Einzelnen die äußerste Einfachheit darthut. Als wenn Werner sich an die Darstellungsweise in den Beschreibungen der Iliade erinnert hätte, in denen nach Lessings Erklärung es der Dichter verstand: „das Coexistirende seines Vorwurfs in ein Consecutes zu verwandeln und dadurch aus der langweiligen Malerei eines Körpers das lebendige Gewälde einer Handlung zu machen", so wird der Leser in Kirche und Kapitelsaal in Klostergarten und Gefängniß eingeführt, er sieht gleichsam Alles nach einander im natürlichen Zusammenhang entstehn, weil das Gegebene nicht als ein Fertiges erscheint, sondern die praktische Anwendung der Ordensregeln uns über die starre Darlegung der Statuten erhebt. Wir nehmen es in anziehenden Beispielen wahr, wie die weltliche Eitelkeit beschämt, die Ruhmbegierde gedämpft und der Ungehorsam bestraft wird. Wir lernen bewährte Meister und schwankende Recipienden kennen in individueller Bestimmtheit. Der Ordensstaat auf der Insel erscheint uns als ein großes Kloster und er wird in trefflich anschaulicher Weise uns geschildert mit dem vorleuchtenden Beruf und den bitter getäuschten Erwartungen, durchwürzt mit der Troubadur-Poesie und vergiftet durch die Prosa der Gemeinheit, voll bedeutungsvoller Ahnung im heiligen Geheimdienst und voll eitler Lust und Werkheiligkeit. Bei den Besten der Templer entgeht uns nicht der Widerspruch zwischen dem Schwert des Heidenthums und dem Ordenskleid der Entsagung. Nicht sind sie so abgeschnitten von der Welt, daß sie sich nicht wider Willen an der Erinnerung der Jugenderlebnisse erlabten. Wenn diese plastisch durchgebildeten Theile des Gedichtes (in denen leider! didaktische Längen von der Mühsamkeit der dazu

gemachten Studien zeugen) nicht den Namen einer Tragödie beanſpruchen können, um ſo weniger, als nach ſeiner eignen Abſicht niemand als Hauptperſon vorwiegend auftreten ſollte, ſo verfließt das myſtiſche Zwiſchenſpiel vollens zu einem Schemen ohne dramatiſche Haltung. Hier kann er ſeine Subjectivität nicht zur objectiven Anſchaulichkeit erheben, es bei allem Aufwand von Bildern nicht zum Lichtſchein des Wahren bringen. Er ſelbſt aber erkannte darin das Göttliche, aus höherer Eingebung Hervorgegangene, wie wir aus den Aeußerungen ſeiner gewöhnlich in einer Art von Paroxismus hingeworfenen Briefen erſehn. Von einer ſolchen Szene ſagt er in einem Brief an Hitzig: „Wie ich zu der Stelle gekommen bin, weiß ich nicht, ich ſelbſt habe nichts dazu gethan. Es iſt möglich, daß ich dieſer Stelle wegen geboren bin.“

Das Verſtändniß ſeiner theoſophiſchen Ideen, wenn ſie auch in allen Stücken in geringer Modificirung ſich wiederholen, iſt um ſo ſchwieriger, als ſein Verleger Sander ſich hierin proſaiſche Veränderungen erlaubt hatte, ſo daß das Blut des Verfaſſers, wie er ſich ausdrückt *), darob erſtarrte. Werner ſpricht ſich häufig, wenn auch nie klar dahin aus, daß auf die Religion, die im Opfertod ihr erhabenſtes Symbol verehrt, eine folgen müſſe, die die Gottheit ohne Mittler anzuſchauen vermag und das Leben in ſeiner Reinheit anerkennt, eine Religion, die zum Urquell das menſchliche Geſchlecht zurückführt und in einem erhabenen Naturdienſt die vollendetſte Form erringt. Hippels Ausſpruch: „Das Kreuz iſt des Sterns Fundament“ verſtand Werner offenbar anders als er es zum Motto wählte. Ueber dem Kreuz wird ſich nach ihm der Stern erheben. In der Mutter der Maccabäer nennt er „des Kreuzes Stern.“ In verſchiedenen Tragödien ſtößt man auf Verſe, wie

Als Leben ſtarb, da ward das Kreuz geboren,
Vernichtet wird es einſt, wenn wieder Leben
Aus der Natur zu allen Weſen ſpricht.

*) Zeitſchrift: „Geſellſchafter.“ Berlin 1836. S. 73.

Es waren:

Horus Wischnu, Eros Thor und Christus, die
Dem staubbedeckten Geiste Flügel liehn,
Um sich zu seinem Urquell aufzuschwingen.
Verkläret wird die Tugend an dem Grabe,
Es straft die Nemesis und durch die Gährung
Sieht man des Friedens schönen Stern entglühn.

Das Kreuz, das die kleine Welt in Kirchen einzuschließen strebt, wächst riesenhaft empor und fährt „flammend auf zum Himmel.“ Nur das verkohlte Ende bleibt drinnen, der obere Theil „glänzend wie die Sonne“ deckt die niedrigen Dächer ab.

Da schallet ein gewalt'ger Laut von oben:
„Genug der eitlen frechen Narrentheiding!“
Dann schwebte stralend aus dem offnen Himmel
Das große, wahre, alte Kreuz herunter.
Und eine große Kirche ward der Weltball
Auf einem ewig grünen Grabesrasen
Und auf der Kirche stand das große Kreuz;
Die Kirche wird ein Sakrament des Fleisches,
Das Meer ein Sakrament des heilgen Blutes.
Und alle Wesen sangen den Choral:
Das Leben soll den grausen Tod bezwingen,
Der Staub hinauf zu seinem Urquell dringen.
Mag auch des Kreuzes Zeichen untergehn,
Doch siegend muß sein Urbild auferstehn.

Aus der Jungfrau Maria wird die Isis, sie hält endlich den Herrn wieder

in den Mutterarmen —
Das ist das letzte Evangelium.

Du Menschengott
Sey die Natur,
Natur hält Schwur,
Natur ist treu,
Natur ist frei.

Als Freimaurer hatte er an dem künftigen Urheiligthum mitzubauen. Denn die Arbeit des Thals ist

Was die Natur
Aus Trieb bewirkt, durch Willen darzustellen,
auf daß die Zeit näher geführt werde, da
— schon von Anbeginn ein enges Band
die Bessern einte.

Des Friedens schöner Stern leuchtet ungetrübt erst nach Kampf und blutigem Opfer. Es ist eine Nothwendigkeit, daß der Ordensmeister schuldlos auf dem Holzstoß sein Leben beschließt, wie hundert Jahre nachher Huß. Des Thal's echter Sohn darf dem nicht wehren wollen, er muß:

den Meister ehren und ihn sterben lassen,

denn:

Auch das ist Form, der Stoff bleibt unverloren.

Im „Attila" heißt es: Cocles, Curtius, Cato starben,

Warum? Für den Gedanken, den sie lebten,
Sie lebten wirklich, darum starben sie.

Im „Attila" bedeutet der Papst Honorien in Bezug auf den Hunnenkönig:

Lebt er durch dich, so muß er für dich sterben.

Der Papst sagt in demselben Stück:

Das Blutvergießen ist nicht stets ein Unheil.
Das Blutverderben iſt's — vergossen Blut
Befruchtet, das verdorbene verzehrt.

Eine andere Stelle lautet:

— Aus dem Blut entsprießt der Gnadenhain,
Drum bleib' es Krieg, bis Friede kömmt auf Erden.

Nach vorausgegangenem reinem Opfer, wie es in der „Mutter der Maccabäer" heißt, wird das ewige Wesen:

Den Heiden Seinen großen Namen künden,
Es wird vom Aufgang bis zum Niedergang
Vereinend alle Opfer, Völker, Zeiten
An reiner Mutterliebe sich entzünden,
Reinen die Welt von Sünden.

Das verlorne Paradies wird wieder gewonnen, wenn zwei

Weſenhälften auf Erden ſich in heiliger keuſcher Liebe verbinden *), wie Geiſt und Geſtalt oder Geiſt und Herz, wie Kraft und Reinheit (für dieſe ſteht auch Maaß, Zartheit), wie Glut und Flamme, wie Brot und Wein des Abendmahls. Als Mann und Frau, als Mann und Männin müſſen eins werden das ſchaffende und das erhaltende Princip, jenes iſt das glänzende, dieſes das dauernde.

Der Geiſt allein, das Herz allein ſind todt
Sie leben jedes nur in ihm Verwandten
In Glutumarmung ſterbend, in der Liebe.

Das Heldenthum, heißt es in „Attila",

iſt Kraft und Maaß wie Mann und Weib.

Cotta's Weib als Verklärte ſchwebt über Luther:

Weil ich als Weib die Reinheit nicht verloren,
Ward ich der Kraft zum Engel auserkoren.

Auf die Frage, was das Nachtmahl sub utraque ſey,

Das Nachtmahl unter beiderlei Geſtalt,
Das iſt wie Mann und Weib, wie Glut und Flamme.

Wenn die Verbindung zweier Weſenhälften zu Stande kömmt ſo ruht der Weltgeiſt ſichtlich auf Erden. Die Rede iſt dann Wiederhall der Gottesſprache, jeder iſt dann ein echter Spielmann, jeder ein Prieſter auf ſeine Weiſe und wir ſind dann nicht in der Kirche, ſondern die Kirche iſt in uns **). Das Ringen verklärt ſich zum hehren Anſchaun in Frieden und Wonneſeligkeit, Vergangenheit und Zukunft verkümmern nicht den Genuß der Gegenwart. Ein aus höheren Sphären Herabgeſandter ſingt in den „Söhnen des Thal's":

Das Wird und Ward
Durchſchwelg' ich, umarm' ich in Gegenwart.

Der Drang nach dem Urheiligen der Menſchheit webt eine

*) Das Schönherrſche, in der Ebel-Dieſtelſchen Unterſuchungsſache beſprochene, Glaubensſyſtem ſoll auf ähnlichen Annahmen beruhn.

**) Zur Entſtehung einer echt religiöſen Sekte mitzuwirken, damit Solches erzielt würde, erſchien ihm als höchſte Aufgabe des Lebens. Darüber erklärte er ſich in Briefen aus 1803 und 1810. v. Eichendorff „Ueber die ethiſche Bedeutung der neuen romantiſchen Poeſie in Deutſchland." S. 126 138.

überirdiſche Verklärung um die Helden der Wernerſchen Tragödien. Sie treten in ihrer geheimen Ideenmacht dermaaßen von Zeit zu Zeit aus ihrer Perſönlichkeit heraus, daß dieſe ganz als dem Ueberſinnlichen und Erhabenen aufgeopfert erſcheint. Sie verkehren mit einem oft geſpenſtigen Geiſterreich, deſſen Boten als epiſche Maſchinen unmittelbar in die Handlung eingreifen, oft wieder als zwei Weſenhälften, ſo in den „Söhnen des Thal's" Eudo und Aſtralis. Eudo prophezeiht dem Ordensmeiſter in einem Liede ſein Ende und ruft ihm zu:

Sey Mann, wenn Flammen dich umwallen,
Du biſt die Kraft, die Sterne ſchaffen kann.
Die Glut verzehrt das Kreuz, die ew'gen Harfen hallen.

und Molay:

Ich Staub — die Kraft, die Sterne ſchaffen kan
Die Glut, das Kreuz verzehrend? *)

Eudo unter verſchiedenen Namen erſcheint in den meiſten Stücken und daß er derſelbe mit Adalbert im „Kreuz an der Oſtſee" ſey, lehren uns die Worte:

Ich kehr' ins Thal zu meiner Klauſe.

In Hoffmann's Romanen, der acht Jahre jünger in dem nämlichen Hauſe erzogen wurde, dringen in das Stillleben häuslicher Einförmigkeit dämoniſche Gewalten und ſtören durch Kobeldskichern die Ruhe aus ihrer Sicherheit, bei Werner umgekehrt iſt das Treiben der Menſchen Streit und blutige Fehde, aber das Reich des Ueberſinnlichen eröffnet ſich über den feindlichen Parteien, um ihnen die Palme des Sieges und den Kranz des Friedens darzubringen. Wenn der Geiſt des h Adalbert ein ſchauerlicher Greis genannt wird, ſo beſteht das Schauerliche nur in dem Unbegreiflichen, Unausſprechbaren, das der Italiener unter Terribile verſteht.

Werner ſagt von ſeinem Spielmann:

er will nun einmal nicht enträthſelt ſeyn.

*) „Die Glut das Kreuz verzehrend und die Harfen?!" ſo wird geleſen und eine Sanderſche Verbeſſerung nicht verſtanden. Harfe iſt bei Werner die heilige Kunſt.

und da er absichtlich sich in Dunkel hüllt, wenn er das seinem Dafürhalten nach Bedeutsame ausspricht, so fragt es sich, ob bei aller Mühe, den rechten Sinn zu erfassen, derselbe gefunden ist. Soviel aber dürfte keinem Zweifel unterlegen seyn, daß eben so wenig als Werner eigentliche Tragödien schreiben wollte, (wenn man Calderon's Stücke dramatisirte Balladen nennen kann, um wie viel mehr ist das Epische in den seinigen ersichtlich), er den Tadel verdient, daß er wie ein schwankendes Rohr sich von jedem Winde habe hin- und hertreiben lassen. Werner hätte aber auch nicht auf die böse werden müssen, die dem Gerücht, das mancherlei Dinge über ihn verbreitete, Glauben schenkten*). Was ihm als höchste Klarheit erschien, mußte Anderen als unbestimmtes Helldunkel erscheinen. Alles konnte seyn und nicht seyn, aber fest blieb, daß ihm die Kunst Religion war und die Religion Kunst. „Ich kann, schreibt er, so wahr Gott lebt! schwören, daß ich die Kunst bloß aus dem höheren Gesichtspunkt, in so fern sie uns Ahnungen der Gottheit giebt, betrachte." Der erhabene Gegensatz, der sich ihm in edlen Weiblichkeiten, wie in seiner Mutter und nachmals in der Königin Louise, den „Schmerzgeprüften Frauen," zeigte gegen seine grobe Sinnlichkeit, die „Demuthsstärke", die er verehrte, seiner Schwäche gegenüber weckte vielleicht in ihm die Ansicht, daß durch eine wilde Gährung hindurch es möglich sey, im Feuer der Läuterung zu jenen hinzudringen, die zu Genien der Menschheit geboren in priesterlicher Hoheit und vestalischer Reinheit erscheinen:

Der Seraph Reinheit,
Er hat sich zum Symbol das Weib erkohren.

an einer andern Stelle:

Ist das Weib nicht Priester?
Das Opfer reinigt sie, sie muß es zünden.

*) Er, der sonst in öffentlichen Erklärungen stets sich milde vernehmen ließ, schrieb 1819 im Tone der Entrüstung: „Man log, als ich vor acht Jahren in Rom war, ich sey Einsiedler auf dem Vesuv oder Aetna, man log, als ich vor drei Jahren in Polen war, ich sey zu Frankfurt a. M. wieder Protestant geworden, man log, ich sey zu Wien Klostermönch geworden." Nach einer Angabe gehörte er zum Illuminaten-Orden.

Der Katharina von Bora übergiebt die Jungfrau Maria eine Lampe.

Die Lampe, sie ist dein,
Sie hüten sollst du, einstens glüht sie immer.

Als Werner in Rom den Tod der Königin vernahm, ließ er Klagegesänge*) nach Deutschland herüberballen, er feierte sie als eine Heilige, die Trost auf König, Königssohn und Volk herabflehe und schließt mit den Worten:

Mächtig ist Märtyrerblut!

Für den Leser erscheint in den Trauerspielen die mystische Einfassung als ein Barock-Rahmen, aus dem das Bild ohne alle Gefahr herausgenommen werden kann. Es verliert durchaus nicht, wenn man die Zuthat beseitigt, die durch bengalischen Feuerschein mit dem Schatten alle Ründung aufhebt und die Farbe der Gesundheit in ein falbes Blaß verwandelt. Was als Kern angesehn seyn will, ist ungenießbare Schale. Der Nimbusschimmer läßt keine Färbung zu. Ueber dem Herumtasten auf dem Farbenclavier in den buntesten mannichfaltigsten Versmaaßen verlieren wir alle Melodie und Harmonie. Nur Leere empfinden wir und keineswegs den Zauber der Poesie bei den blauen Boten, himmelblau gekleideten Jünglingen und den Pilgern in azurfarbenem Gewand. Man theilt nicht des Dichters Empfindung, wenn er ein Morgenlied in den „Söhnen des Thals" mit dem freiern Aufathmen an einem schönen Morgen vergleicht, man räumt es ihm nicht ein, wenn er in Worten Symphonien niederzuschreiben sich vermißt, und lächelt über die Parentheſen in Periſchrift, in denen er den Spielenden Noten giebt, die in wunderlichen Anforderungen an die Schauspieler und Maschinisten das Seltsamste überbieten und bei den Zuschauern ein gar gläubiges Auge voraussetzen**).

In Warschau, wo Werner in seinen Amts-Collegen und Ordensgenossen, in Mnioch und Hitzig Freunde gewann, an die er sich mit der größten Innigkeit anschloß, entstand der erste Theil

*) „Klagen um seine Königin Louise von Preußen" Rom 1810.

**) In 13 klein gedruckten Zeilen erfährt man, daß ein Brot, das Gabo an den Mund bringt, sich auflöst und zerfließt, so daß es tropfenweise auf sein Gewand fällt und auf demselben einige Flecken reinigt u. s. w. u. s. w.

der „Söhne des Thal's". Auf Spaziergängen nach der Cawaldulenſer-Abtei Bilany wurden über dichteriſche Gegenſtände, über Tod und Unſterblichkeit, eifrige Geſpräche geführt. Nicht unpaſſend erachtete er es damals, ein Lied auf Mariens Himmelfahrt zu dichten, in der er der h. Jungfrau den Schönheitsapfel zuerkennt:

Gebenedeiet ſeyſt du Dulderin,
Du reines Weib in dieſer Welt voll Trug.
Der Afterwelt gepriel'ne Phantaſeien
Verhüllen ſcheu vor deinem Blicke ſich,
Was ſind Cytherens wollüſtvolle Reihen,
Was iſt Minervens Weisheit gegen dich?

Der zweite Theil der „Söhne des Thal's" *), der „als dramatiſches Ganzes ungleich mehr befriedigen" ſollte, blieb weit hinter dem erſten zurück. In dieſem portraitirte er in Robert ſeinen Freund Hitzig.

„Die Söhne des Thal's" ſind, wie die Mehrzahl ſeiner Stücke ſelten oder gar nicht dargeſtellt. Jene kamen 1807 in Berlin auf die Bühne. Der Dichter ſchrieb Iffland en Einzelnes im Coſtüm zur Beachtung vor **). In Königsberg wurde 1813 in einem muſikaliſch dramatiſchen Declamatorium im neuen Schauſpielhauſe eine Szene, der „Söhne des Thal's" gegeben, in welcher Anſchütz den Molay und Pauly den Robert ſpielte. Schröder damals, als er jahrelang nur einen unmittelbaren Einfluß auf das Hamburger Theater äußerte, ſprach ſeinen Unwillen gegen die Direktoren aus: „Die Söhne des Thal's bleiben unbenutzt, dagegen geben ſie elende Erzeugniſſe" ***).

Nachdem Werner von einer gemeinen Schönheit, mit der er ſich in Frankfurt a. d. O. zum Entſetzen ſeiner Angehörigen hatte

*) Sie erſchienen zuerſt in Berlin 1803 und 1804 und zwar unter den beſonderen Namen: „Die Templer auf Cypern" und „Die Kreuzesbrüder."

**) Er wollte, daß „Hugo (Unzelmann) einen längeren Bart als die übrigen" trage, wogegen Iffland ihm zu bedenken gab: „ob dies bei Abreißung des Mantels nicht Mißſtand erregen könnte." Dorow, Krieg, Literatur und Theater. Leipz. 1845. S. 247.

***) Meyer Schröder II, 1. 211.

trauen laſſen, getrennt war (welche darauf in Littauen ihr Glück als Schauſpielerin verſuchte), erreichte er in Warſchau die Scheidung von ſeiner zweiten Frau, die er ohne Neigung auf den Wunſch der Seinigen geheirathet hatte. Er ging einen dritten Ehebund ein. Bei der Firmelung ſah er eine arme, mit reicher Anmuth geſchmückte Jungfrau, die kein Wort deutſch verſtand, gewann ihre Zuneigung und gab ihr durch einen gewiſſenhaften Unterricht einen ſolchen Grad ſeiner Bildung, daß ſie nachmals in den höhern Zirkeln in Königsberg und Berlin ſich mit Liebenswürdigkeit und Gratie bewegen konnte. Wie er ſich einſt zu ſeiner während deſſen vermählten Couſine mächtig hingezogen fühlte, ſo zu ihr. Bei der Innigkeit gegenſeitiger Liebe hätte ſie, die er als einen namenloſen Schatz heimführte, ſein wahres Glück gründen können, wenn ſie die Kraft beſeſſen, ihm für immer angehören zu wollen und einem Frühergrauten, wie er ſich nannte, ihre blühende Jugend zu opfern. Er verließ zwei Frauen, ſie entfernte ſich von ihm. „Es ſey, ſchreibt Werner, von dem jungen Weibe mit Recht nicht mehr zu fordern, daß ſie mit ihm glücklich ſeyn ſollte. Ich bin wohl kein böſer Menſch, aber ein Schwächling in vieler Rückſicht, ängſtlich, launenhaft, geizig, unreinlich — ſie iſt unſchuldig.“ Sie war eine von den höhern Weiblichkeiten, auf denen ſein Auge ſtets mit Verehrung ruhte, bis es brach. Nachdem Werner fünf Jahre in Warſchau im Amt geſtanden, nach dem Tode der Mutter im Beſitz eines größeren Vermögens gekommen, erhielt er auf Verwendung des Profeſſors v. Baczko und des Kriegsraths Scheffner eine Anſtellung*) beim Miniſter v. Schrötter und reiſte 1805 nach Berlin, begleitet von dem Lieblingswunſch als dramatiſcher Dichter von der Bühne her anerkannt zu werden*). Was in Königsberg ihm der Graf v. Lehndorf geweſen, war in Ber-

*) „Wie herrlich, ſchrieb Werner, wenn ich aus Warſchau, wo in literariſcher Hinſicht nichts zu machen iſt, nach Berlin verſetzt würde, den proſaiſchen Iffland gewinnen, ihn für meinen Zweck gewinnen könnte und dann ein großes Sujet zur Aus- und Aufführung brächte, wodurch denn auf die Maſſe des Publikums zu wirken ſeyn müßte. Berlin giebt für das ganze nördliche Deutſchland den Ton an; welch einen weiten Spielraum hätte ich da gewonnen!“ Dorow a. a. O. Seite 207. Nach Berlin verſetzt, wurde aus dem Kriegs- und Domainen-Kammer-Sekretär ein geheimer Sekretär des neuoſtpreußiſchen Departements.

lin der Prinz Louis Ferdinand, der um sich Musiker, Künstler und Dichter versammelte. Zu den Sonderbarkeiten, berichtet G. Schadow, gehörte das Erscheinen des Dichters Werner. Im Schrötterschen Hause traf er mit Uhden und Hirt zusammen und hier mogte ihm wohl die Ueberzeugung aufgehn, daß der verstorbene Wackenroder als Erklärer der Werke bildender Kunst „ein religiöser Coloß" wäre.

Iffland wurde auf ihn aufmerksam gemacht, bewilligte ihm ein anständiges Honorar für das Trauerspiel: „Das Kreuz an der Ostsee", obwohl er es nicht für die Darstellung als geeignet erachtete*). Der erste Theil heißt „Die Brautnacht." Auf einer Weichselinsel feiern die Brautnacht, aber in heiliger Minne, der Fürst Warmio und seine Verlobte Malgona. Er ist Christ und Ritter geworden, eine Monstranz bringt seine irdische Empfindung zum Schweigen und bei ihr vereinen sich Myrten, Dornen und Palmen zu einem Begriff. Adalbert, der längst die Märtyrerkrone errungen, erscheint, um ihren Bund einzusegnen, und wirkt dadurch mit an dem ewigen Gottesreich.

Ihre Seelen sind gewonnen,
Marter zu krönen,
Nahet in Pracht, die Brautnacht zu söhnen,
Ewige Minne.

Die Liebenden finden, dies können wir annehmen, im Tode ihre rechte Verklärung, wenn man im ersten Theil auch nur erfährt, daß sie als Gefangene von den Heiden weggeschleppt werden. Werner arbeitete am zweiten Theile noch 1817 und die Bruchstücke, die er „einigen der edelsten Deutschen," wie er schreibt, vorlas, wurden für sein Gelungenstes anerkannt. Wahrscheinlich wich die so spät vorgenommene Ausführung von der ursprünglichen Anlage bedeutend ab. Wie im ersten Theil ein entsagungsstarkes Christenthum als das Höchste gilt, so sollte der zweite Theil wohl lehren, daß es nur eine nothwendige Durchgangsperiode gewesen, damit der ganzen Bevölkerung an der Ostsee, nachdem die Liebenden für ihre Tugend mit dem Tode gebüßt,

*) Die Musik dazu setzte Hoffmann.

das volle Leben im wiedergewonnenen Paradiese lächle. Als Malgona im Liebesgespräche vom Paradiese spricht, heißt es in Bezug auf die Erschaffung der Eva:

Und des Herren sanfte Stimme
Lehrte sie, den Mann vernehmen —
Und so ward das Weib der Mittler
Ihres Schöpfers und des seinen
Und die Glut, von ihm entglommen,
Nährt sie treu als Priesterin.

In den Schlußversen, die der h. Adalbert an die Zuschauer richtet, glaubt man den Dichter schon als den späteren Geistlichen zu vernehmen:

Erwäget, was ihr heut geschaut.
Die Ohnmacht spotte nicht der Frommen,
Kunst ist dem Glauben angetraut,
Ein jeder geh' in sich zu Hause
Und bet' um Kraft und reinen Sinn.

Man hätte glauben sollen, daß Werner in Deutschland sich inniger als irgend jemand an die romantischen Dichter anschließen würde, da Jacob Böhme fleißig von ihm gelesen wurde und A. W. Schlegel 1803 mit dem ersten Bande seines „Spanischen Theaters" auftrat, dessen erstes Stück Calderon's „Andacht zum Kreuze" ist. Werner findet in Fr. Schlegel's „Europa" leere Gasconnaden und nennt in einem Brief den Bund der romantischen Dichter eine Clique. Schlegel ist ihm „halb Halbgott, halb Unmensch, Goethe dagegen ein Gott", welchen letzteren er später als Obermeister ehrt, in dessen Sinn zu arbeiten, er als Gewissensache erkennt. Aber auch Schiller wirkt auf seine dichterische Bildung ein.

Bei einem Besuch, den in Berlin Iffland von Schiller empfing, kam das Gespräch auf Werner's Dichtungen und dieser wünschte dessen neuestes Stück im Manuscript einzusehn. Gern wurde ihm gewillfahrtet. Schiller klagte darauf, daß durch die Dienstgefälligkeit ihm eine schlaflose Nacht bereitet wäre, denn es wäre ihm nicht möglich gewesen, die Lectüre des Trauerspiels abzubrechen, bis er zu Ende gelesen. Zugleich äußerte er, daß der

Dichter, um die rechte Haltung zu gewinnen, ein eigentliches Religionsdrama schreiben müsse, wozu er wahren Beruf habe. Dies war für den Schauspiel-Director Veranlassung, ein solches förmlich zu bestellen. Der fügsame Werner dachte nach und fand wohl darin, daß der Protestantismus gegen das Papstthum sich erhebe, um Glaubenseinheit über den ganzen Erdball zu verbreiten, das begeisternde Moment, das ihn „Martin Luther oder die Weihe der Kraft" zu schreiben bestimmte.

So führte er den Doctor Martin Luther auf die Bühne und ließ ihn mit der Bibel unter dem Arm: „Eine feste Burg ist unser Gott!" singen. In dieser Tragödie vertreten die Wesenhälften zwei historische Personen, denen zwei seraphische Gestalten als Trabanten beigesellt sind. Die Weihe der Kraft soll Heiligung der Kraft heißen. Luther ist die Kraft und Katharina von Bora die Reinheit, die jene verklärt. Sie ist es, die den Reformator, nachdem er glücklich den Reichstag in Worms, unversehrt an Seele und Leib, überstanden hat, vor Verzweiflung rettet.

Der Gegensatz zwischen Katholizismus und Protestantismus ist keineswegs so schneidend, als andere Dichter ihn im Religionsdrama geschildert haben würden. Nicht ohne Wehmuth kann er heitere Jugenderinnerungen zertreten sehn. Es heißt, der neu gepflanzte Baum wird mit seiner weit um sich greifenden Wurzel

den Maulwurf
Aus seinem Hügel scheuchen, doch ersticken
Wird sie das Veilchen und das Immergrün.

Der neue Morgen verlöscht die Sterne —

Die Sterne sind im Frieden heimgegangen,
Die Nacht des Kinderglaubens ist entflohn,
Der Morgentraum der Kunst mit süßem Bangen
Eilt er zur Braut am goldnen Liebesthron.
Erkenntniß tödtet und belebt sie wieder.
Wenn Glaube neu erweckt die ew'gen Lieder.

Als fanatischer Eifer die Altäre ihres Schmucks beraubt, sagt er:

Diese schönen Bilder,
Sie malten uns die schöne alte Zeit.

Wiewohl die Begründung der Kirche Hauptthema seyn soll, so schwärmt die dichterische Phantasie auch hier von einem Naturdienst, einem Priesterdienst, den jeder an sich selbst vollziehn soll.

In der „Weihe der Kraft" ist wahrhaft groß die Entschiedenheit des Glaubenshelden dargestellt, seine Begeisterung:

Ich selber bin jetzt ein lebend'ger Psalm,
Denn in mir jauchzet Gottes Herrlichkeit!

aber nicht minder ergreifend seine Schwäche, wenn er in verhängnißvollen Momenten an seiner Sache irre wird.

Der Staub, er mögt' ein Stral seyn, kann er's aber?

Er verbrennt die Bulle, was sein Beschützer der Kurfürst von Sachsen mit tiefem Schmerz erfährt. Zur Strafe der verspotteten Autorität wächst ihm die Bewegung, die er angeregt, selbst über den Kopf; als Ritter Georg in Waffen gehüllt, wird er zaghaft den Bilderstürmen gegenüber, wie einst sein Busenfreund Alexius, so sinkt als Leiche — diesmal von des Schwertes Blitz erschlagen — sein Genosse Theobald neben ihm hin. Er seufzet:

In Wüsten will ich's abzubüßen streben,
Daß ich es wagte, Gottes Held zu seyn.

Der Menschheit wird er durch ein Weib erhalten, ihm zum Segen gereichte

Die heil'ge Minne
In Katharinens jungfräulichem Herzen,
Daß Luthers Kraft durch sie das Heil gewinne.

Gegen den fest gekneteten Thon des Mannes nimmt sich die ätherische Verflüchtigung Katharinens (der personifizirten Reinheit) wunderbar aus. Katharina sieht ihn beim Brande der Bulle und ungeachtet des Klostergelübdes erkennt sie in ihm ihr vorbestimmtes Urbild *).

*) Zu bedauern ist es, daß Werner in der Zeichnung Luthers, bei dem das Derbe genug des Komischen einschließt, fremdartige Züge anbrachte, daß er durch das Uebertriebene bald in feurig erregter, bald in sentimentaler Stimmung muthwillig Mißlaute im feierlichen Choral herbeiführte. Beim unerwarteten Besuch der Eltern ist Luther übervoll der Freude und könnte
den Teufel selber küssen.

Als in Worms seine innigst besorgten Gönner und Anhänger im Glockengeläute „Grabgeläute" zu hören glauben:

So ſind Theobald, Luthers Famulus, und Thereſe, Katharinens Pflegetochter, Kinder

zu duftig für die Weltgeſchichte,

die mit Katharina die Dreieinigkeit von Kunſt, Glauben und Reinheit darſtellen. Wie man im „Kreuz an der Oſtſee" an die „Söhne des Thal's" erinnert wird, ſo auch hier. Thereſe ſteigt ſieben Stufen herab, um auf einem Hyacinthenbeet zu verhauchen, und mit ſieben Lichten iſt ihr Katafalk umgeben.

Nicht der Geſchichte fühlt ſich der Dichter zu folgen berufen:

Dem Innern muß ich dienen,
Was im Gemüth gelebt, iſt da geweſen.

Merkwürdig iſt es, daß die „Weihe der Kraft" in Regensburg und München aufgeführt wurde, da ihre Darſtellung in Berlin, zuerſt am 6. Juni 1806 *), ſelbſt bei freiſinnigen Männern den größten Anſtoß gab. Das Conſiſtorium und in ihm Männer, wie Hanſtein und Ribbeck, erhoben dagegen ihre Stimme und ſprachen gegen den König ihr Bedenken aus. Derſelbe ließ ſich das Manuſcript vorlegen und fand keinen Grund, die Beſtimmung der Theater-Direction aufzuheben. Im Schauſpielhauſe wurde die Vorſtellung durch unruhige Auftritte im Parterre unterbrochen, ſo daß es faſt zum Einſchreiten des Militärs gekommen wäre. Eine Zahl Gensd'armerie-Offiziere meinte die Karrikatur des Heiligen durch eine Burleske erwidern zu müſſen und veranſtaltete eine maskirte Schlittenfahrt im Sommer, in der unter andern Charakteren des Trauerſpiels Käthe hinten auf dem Schlitten ſtand, den ihr Martin kutſchirte **). Als dem Ausbruch des Unwillens und Muthwillens gegen die Wernerſche Dichtung geſteuert

Schon holen ſie dich ab zur Reichsverſammlung,
Von da zum Scheiterhaufen.

phantaſirt er während ſeitenlanger Reden „ununterbrochen auf der Flöte."

Als er die Rede auf dem Reichstage mit den Worten geſchloſſen:

Gott hel'e mir, ich kann nicht anders! Amen!

greift er arglos und gemüthlich zur Kanne Eimbecker Bier, das ihm ein Fürſt zur Erquickung darreichen läßt

*) Die Muſik von Bierey wurde ſehr gerühmt.

**) Sonntagsblatt, Steffin 1808 S. 191.

wurde, ging sie mehrmals in Szene. Drei Jahre nach Ifflands Tode, der den Luther zu seinen Glanzrollen zählte, sollte die „Weihe der Kraft" 1817 gegeben werden. Tumult im Zuschauerraum und Arretirungen bildeten ein so bedeutsames Zwischenspiel, daß sie seitdem von der Bühne verschwand. Anders als die Theaterbesucher fand Werner als Katholik sein Gewissen beschwert, weil er den größten Ketzer zu verherrlichen sich erlaubt hatte. Unter seinen Gedichten ist ein Sonnet 1814 an Ifflands Geist gerichtet, niedergeschrieben: „am Abend des Tages, wo der Verfasser *) hörte, daß an die so genannte Weihe der Kraft der verstorbene Iffland zum letzten Mal in seinem Leben seine schönen Kräfte verschwendet hatte" **).

Nachdem in Königsberg längst „Martin Luther" von Klingemann 1806 aufgeführt war, wurde 1813 „die Weihe der Kraft" vollständig in Szene gesetzt mit der Musik des Kapellmeisters Weber. Anschütz gab die Hauptrolle, Blum den Ritter v. Wildeneck, Mad. Lanz die Katharina, Dem. Toskani den Theobald, Dem. Wachs die Therese. Die Zuschauer wurden übermüdet, da die Vorstellung bis 12 Uhr währte und Statisten und Sänger, die nicht zu sprechen verstanden, bei der großen Zahl der Auftretenden Schauspieler spielen sollten ***). Im J. 1816 beschränkte man sich auf die Darstellung einiger Szenen, diesmal war Feddersen Luther.

Eine durchaus irrige Meinung ist es, wenn man durch den Titel: „Die Weihe der Unkraft" verleitet, dieses in Nibelungen-Versen abgefaßte Gedicht für einen Widerruf der Tragödie erklärt, dasselbe erschien 1814 als eine Dankadresse an die deutsche Heldenjugend, der es durch die in Demuth gewonnene Einheit gelungen sey, Deutschlands Größe zu befestigen.

*) Er verdachte es einst Scheffnern, daß dieser ihn nur Verfasser und nicht Dichter nannte.

**) Am 3. Dez. 1813.

***) Ein solider Schauspieler Krieger, so erzählte man, wurde von seiner strengen Hausfrau nicht ins Haus gelassen, weil sie der Unordnung nichts nachsehn wollte, obgleich er betheuerte nur seiner Berufspflicht genügt zu haben. — Es konnte allein durch die Noth entschuldigt werden, daß die Katharina von einer Dame, die guter Hoffnung war, dargestellt wurde.

Ihr habt, was schnöd uns trennte, die Schranken nun gefällt,
Oestreicher, Preuße, Baier, Schwab sind in ein Heer gestellt,
So trenne Meinung auch nicht mehr den deutschen Kraftverein,
Das gab den Vätern Stärke, nur das kann unsre seyn.

Nur, weil sich Werner nie verläugnen kann, wird, da er alles Unheil von der Reformation und dem Voltairismus ableitet, auch der „Weihe der Kraft" gedacht. Daneben spottet er auch auf Eulalia, bei der er an die einst von ihm begünstigte Bethmann denkt. Unter Unkraft wollte er wohl nicht Theater und Lutherthum, sondern Napoleons Uebermuth verstanden wissen. Hier gilt er ihm als ein Zersplitterer der Kräfte, den er früher aus einem ganz anderen Gesichtspunkt betrachtet hatte.

Werner's Lieblings-Idee, die Allgemeinheit zu einem Bunde versinnlicht zu sehn, stimmte ihn günstig für Napoleons Riesenplane. Das „Ein Hirt und eine Heerde", so träumte er, sollte durch den Welteroberer mit in das Bereich des Möglichen treten. Er verherrlichte ihn, kann man sagen, im „Attila." Doch galt er ihm nur als Mittel zum Zweck, wozu ihn sich Gott gewählt, als derjenige, der durch Ströme von Blut den Boden zu bereiten habe zur Entwicklung einer ewig grünen Saat. In den „Söhnen des Thal's" heißt es:

Table nicht den Weltgeist,
Wenn er zu seinem Richtschwert einen Arm,
Wie er ihn braucht, sich schuf.

Fridr. v. Schlegel machte in seinen Vorlesungen auf eine Stelle im Nibelungenliede aufmerksam, wo es heißt: „daß man beim Attila ohne Unterschied theils nach christlicher Ordnung, theils in heidnischer Sitte gelebt." Werner, der in seiner „romantischen Tragödie" füglich den Attila hätte Etzel nennen sollen, scheint ihn dem gemäß geformt zu haben. Als Geißel Gottes sehn wir ihn nur im entscheidenden Moment des Handelns wild und grausam, sonst zeigt er sich voll christlicher Humanität. Er zertritt, weil er zertreten muß; nicht anders, als der Erzbischof im zweiten Theil der „Söhne des Thal's" hat er die Mission, ein Rächeramt zum Frommen der Menschheit und zur Ehre Gottes auszuführen. Werner erklärt, daß die dunklen Farben nur des Lich-

tes Schalen senen und daß durch das Glas der Liebe gesehn das Dunkle schwinde. Attila sagt:

Es ist ein schweres Amt doch Richter seyn.

und er verfügt einen sanften Tod für eine gefallene Jungfrau, einen gewaltsamen für einen meineidigen Jüngling in liebendem Sinne:

Das Mädchen tödtet sanft; was soll sie leben,
Wenn ihres Lebens Blüte, Unschuld, wich?
Das Weib ist stark,
Die Reinheit zu beschützen! Sie ist schuldig.

Den Jüngling, einen früheren Freund, umarmt er tief bewegt zum letzten Mal und mahnt dann die Diener:

Jetzt nehmt und laßt von Pferden ihn zerreißen.

In Rom triumphirte das Unrecht, Honoria, der Kaiserin Tochter, sah um ihr väterliches Erbtheil sich betrogen, da erscheint Attila für sie, die er nie gesehn — das Feldgeschrei ist: „Für Honorien!" — und er errettet Rom.

Das alte Rom sinkt seiner Schuld zum Raube,
Ein neues wird hernieder schweben,

gleichsam als ein neues Jerusalem auf Erden. Honoria schwärmt für ihn:

Ich sah ihn nie und ward ihm nie verbunden,
Den Alle hassen, muß allein ich lieben.

Honoria und der Bischof Leo der Große, „der Greis aus Roma" sind hier obgleich lebend die Verklärten, die die vom Licht getragenen Partien in der Handlung übernehmen. Attila muß als Sieger untergehn,

Er will ein Gott seyn, darum muß er untergehn.

Seine Freundin Hildegunde, eine Heidin trotz der Bemühung Leo's, tödtet den Hunnenkönig aus Eifersucht gegen Honorien. Dem Sterbenden erscheint Honoria (etwa die personifizirte Kirche) und bereitet ihm eine Verklärung zum Licht. Sie zieht uns wenig an, um so mehr Aetius, der dem Attila gegenübersteht als Repräsentant des alten Römerruhms, aber leider! nicht die grandiose Stellung behauptet, die er in einigen herrlichen Dialogen einnimmt.

Sonſt ſteht das Trauerſpiel „Attila“ noch hinter dem „Kreuz an der Oſtſee“ zurück.

Als Hoffmann in Bamberg war, wurde „Attila“ in einem Privathauſe aufgeführt.

Für ſein ſchwächſtes Stück gilt indeß die „Wanda, Königin der Sarmaten.“

Werner glaubte, daß das Impoſante ſeiner dramatiſchen Gemälde beträchtlich durch das Herüberziehn des Zauberprunks der Opern geſteigert würde, daß das Glanzvolle der Myſterienpoeſie, wenn es in dem Aeußerlichen, die Sinne Berauſchenden ein Spiegelbild fände, deſto gewaltiger auf die Zuhörer einwirken müſſe. Dies nimmt man beſonders bei der „Wanda“ wahr, die in ſoweit allen Wernerſchen Stücken vorzuziehn iſt, als das Phantaſtiſche das Trauerſpiel in allen Theilen gleichmäßig durchdringt und hier durch Einheit wirkt, indeß es anderweitig epiſodiſch eingeflochten, ein wunderliches Beiwerk darſtellt. Auch hier tritt ein Spielmann als Barde auf, der aber nicht Seher iſt, ſondern ein väterlicher Vertrauter des Helden. Nur als eine koſtbare Decoration haben wir die im Nimbusſchimmer erſcheinende Libuſſa anzuſehn, die der Compoſition ohne Noth aufgezwängt iſt. Werner war 1807 zum erſten Mal in Wien geweſen und hatte auf dem Wege ſich längere Zeit in Prag aufgehalten und dort glückliche Tage verlebt. Bei dem herrlichen Moldauufer mogte ſich Werner an das Weichſelufer bei Krakau erinnern, an dem Wanda's Reich gelegen haben ſollte, und er erfand ein lockeres Band zwiſchen ihr und der durch Mährchenzauber verklärten Königin. Die höchſte Liebe heißt auch hier, die irdiſche Liebe dem Tode opfern und ſterbend das Verlangen in eine reine Beſeligung verſenken.

Es erblühn
Liebesmyrten, wo die Sterne glühn.

Wanda hat geſchworen, unvermählt zu bleiben, ſie ſieht den Rügenfürſten Rüdiger, ſie liebt ihn, erſticht ihn auf ſeinen Wunſch und ſtürzt ſich in die Weichſel, aus der eine Lilie vom Palmenzweige umſchlungen emporſteigt. Auch hier wird und zwar bei dem Namen Klarheit und bei dem der Natur an den erträumten, von Unſchuld und Liebe gekrönten Urzuſtand erinnert. Auch hier

vermißt man nicht das Himmelblau, denn im Garten in Rüdigers Grab werden geſtreut:

Hyacinthen himmelblau!
Duftet ihm auf ſtiller Au!

Goethe lächelte über Werner und ſeine bunten Hervorbringungen, namentlich formaliſirte er ſich über den Titel: „Weihe der Kraft.“ Die perſönliche Bekanntſchaft übertraf auf der einen Seite die Erwartung und hob auf der andern das Vorurtheil auf.

In Jena ſah Werner im Dez. 1807 „den univerſellſten und klarſten Mann ſeiner Zeit, den Mann, deſſen Gleichen niemand, der ihn ſah, je wieder ſehen wird, den großen, ja einzigen Goethe.“ Der Eindruck war von beiden Seiten mächtig, denn Goethe ſchreibt an Riemer 14. Dez. 1807: „Meinen hieſigen Aufenthalt macht mir Werner ſehr intereſſant. Es iſt ein ſehr genialiſcher Mann, der einem Neigung abgewinnt, wodurch man in ſeine Productionen, die uns andern erſt einigermaaßen widerſtehn, nach und nach eingeleitet wird.“ Und in einem andern Brief vom ſelben Tage: „es iſt mir hier ſehr wunderbar ergangen, beſonders hat die Gegenwart des Thalſohnes eine ganz eigene Epoche gemacht“ *).

Goethe führt ihn nach Weimar und es wurden die Präliminarien zu einer mit Liebe, Sorgfalt und Pracht zu veranſtaltenden Aufführung der „Wanda“ getroffen. Sie fand am 30. Jan. 1808 ſtatt. St. Schütze berichtet: „Werner betete vor der Aufführung und ließ ſich nach ihr von hübſchen Mädchen mit Blumen bekränzen“ **). Nur aus Rückſicht für Goethe wurde das Mißfallen unterdrückt, das die Schauſtellung der „Wenda“, wie man die Darſtellung nennen könnte, erregte.

Um bei der nächſten Arbeit Werner's die üppigen Auswüchſe ſeines Genies nicht aufkommen zu laſſen, ſchrieb Goethe ihm den Stoff, drei Perſonen und einen Akt vor. Den Namen zu geben, war ihm freigegeben und er wählte „den vier und zwanzigſten Februar,“ an welchem Tage ſeine Mutter und ſein Freund Mnioch

*) Riemer, Briefe von und an Goethe. S. 82.
**) Weimars Album 1840. S. 201.

in Warſchau geſtorben waren. Löſchin ſagt in ſeinen „Beiträgen zur Geſchichte Danzigs," daß von einem Häuschen am Olivaerthor die Sage gehe, es habe den Namen Jeruſalem von einem Gaſtwirth erhalten, „der die bei ihm Einkehrenden ermordete und ſo auch ſeinen eignen Sohn, den er nicht erkannte" *) und daß daher der Stoff zu dem kleinen Schickſalsſtück genommen ſey. Wir finden ihn indeß in Abraham v. St. Clara's: „Gemiſch Gemaſch unter dem Abſchnitt: Obolus Diabolus und Aergernuß eine harte Nuß." Schon 30 Jahre vorher hatte ihn Philipp Moritz unter dem Namen „Blunt oder der Gaſt" dramatiſirt und als Fragment in die „Litteratur- und Theaterzeitung" **) einrücken laſſen. Unter Goethe's Auſpizien entſtand das neue Stück 1809, zu dem der Prolog 1814 geſchrieben iſt. Die hehre Geiſterwelt, die Mächte des Schickſals erſcheinen hier nicht in perſonifizirter Geſtalt. Die Dichtung hat den innigſten Zuſammenhang, wenn auch das Grauſenhafte die Moral erſchreckt und das einzig Tröſtliche in den Worten liegt, die der Alte, der zum Blutgerüſt eilt, ausruft:

Ein vier und zwanzigſter Februar,
Ein Tag iſts, Gottes Gnad' iſt ewig.

Das Stück bei einer ſelbſt nicht genügenden Darſtellung von außerordentlicher Wirkung wurde zuerſt in Weimar und in Berlin 1816 gegeben und dann ſo lange, als die Erfindungen eines Müllner, der einen „neun und zwanzigſten Februar" ſchrieb, eines Grillparzer, eines Houwald die Bühne beherrſchten, diejenigen Stücke, in denen im Hausrath ein verhängnißvolles Stillleben — bei Werner ein Nagel und ein Meſſer — immer reichhaltiger aufgeſtellt wurde, als: eine Schlaguhr, welche auf Eilfe zeigt, eine Harfe, welche einen leiſen verhallenden Ton geben ſoll, eine herabhangende Schnur. In allen Städten ward das Schauerſtück, als Werner's vollendetſte Schöpfung, ein über das andere Mal geſehn. In Danzig kam es 1816, in Königsberg 1817 zur Aufführung. In beiden Orten ſpielte Ludewig den Kunz Kuruth. In Paris machte das Stück in der wörtlichen Ueberſetzung des Paul Lacroix 1850 auf dem Odeontheater große Senſation.

*) Heft III S. 64.
**) Nr. XXV. Berlin den 17. Juni 1780.

Für Deutſchland iſt die Zeit vorüber und Gutzkow's „Dreizehnter November" iſt ſo gut wie unbekannt geblieben.

Werner, vom Fürſten Primas von Dalberg*) mit einer Penſion und einer goldenen Schreibfeder begnadigt, vom Großherzog von Heſſen-Darmſtadt mit dem Hofrathstitel beehrt, begab ſich nach Genf und auf dem Landſitz der Baronin von Staël wurde er bekannt und befreundet mit Oehlenſchläger und den beiden Schlegel. Der erſte las das Schauſpiel „Axel und Walburg" vor, in dem Werner auf des Verfaſſers Wunſch an der Sprache veränderte und das Undeutſche beſeitigte, A. W. Schlegel Calderons „ſtandhaften Prinzen" und Friedr. Schlegel gab Nachweiſe über die Geſchichte der h. Cunegunde, die Werner als Heldin einer Tragödie zu ſchildern gedachte. Frau v. Staël, die ihr Urtheil über ihn der Welt nicht verſchwiegen hat, gab ihm den Rath nach Italien und Rom zu gehn **). Jene Heilige bahnte ihm wohl mit den Weg und daneben die Liebe zu den Werken der bildenden Kunſt. Von Ludwig Schnorr heißt es: „das Verhältniß, in dem er zu Werner ſtand, gab ſeinem Talent einen ſtarken Anſtoß zu poetiſcher Richtung", denn in Wien ſah er den Maler, ehe dieſer nach Italien ging, viel um ſich und er ward für ihn das, was Fr. Schlegel für ſeinen Stiefſohn Veit, Tieck für die Brüder Olivier geweſen. Wernern zog es in Rom in die römiſche Kirche. Der Profeſſor der Theologie Pietro Oſtini, in deſſen Hand die Maler Overbeck, Platner, Veit ihr proteſtantiſches Glaubensbekenntniß abgeſchworen hatten, ward auch der Beichtvater Werner's und in neuer Zeit Hurter's. Am 19. April 1811 kehrte Werner nach ſeinem Ausdruck „zum allein wahren allgemeinen Väterglauben" zurück und glaubte ſo, wonach er ſtets gerungen, ein Mitglied einer beſeligenden Allgemeinheit zu werden.

*) Die Dalbergs! Sie ſind überall
Wo Recht und Wahrheit glit.

der Großherzog von Sachſen-Weimar gewährte ſpäter ihm die von Dalberg ertheilte Penſion.

**) Werner ſagt, daß „das Herz dieſes hochadlichen weiblichen Weſens wenigſtens ſo groß war als ihr Geiſt."

Als Werner 1815 die „Cunegunde" herausgab, zu der ſchon 1813 in einem Taſchenbuch Bilder von Riepenhauſen erſchienen, fühlte er ſich gedrungen, dem Dankgefühl gegen das deutſche Kaiſerhaus, der begeiſternden Freude über die Siegesthaten des vereinten Deutſchlands einen lauten Ausdruck zu geben. In der Tragödie tritt der erſte Graf von Habsburg auf, es wird von einem Kloſterheiligen Romuald viel gehandelt, als dem Schützling der Kaiſer Otto's III. und Heinrich's II. Cunegunde, des letzteren Gemahlin, entwickelt, wie viele heilige Frauen eine prophetiſche Gabe und ſtrömt in begeiſterten Reden aus:

Der Himmel ſchließt ſich auf! Hell ſtehſt du vor mir da
Germanias Gloria,
Hohenſtauffens, Habsburgs, Zollerns und Heſſens Stamm.
Der leuchtend Verworfene ſpaltet' ach meines Volkes Pracht.
Du willſt ſie retten glorreich Weib, wie nie mein Auge ſah,
Maria Thereſia.
Halleluja, beend leuk' ich die Leipziger Schlacht,
Rom, der Norden und Deutſchland eins, wie Gott es gedacht,
Pius der Märtyrer hat's, Preußens Luiſe vollbracht
Durch Gott.

Wie die „Wanda" gehört die „Cunegunde" der Compoſition nach zu den vollendetſten Stücken Werner's, dem poetiſchen Gehalte nach zu den geringeren. Es iſt kein kernhafter Charakter, der entſchieden aus der neblichen Umkleidung hervorſcheint. Die Verſe, wenn auch hie und da von bezaubernd melodiſchem Fluß, ſtolpern meiſt wie über die Meiſterſänger-Tabulatur. Werner wollte der Tragödie wohl auch auswendig ein deutſches Gepräge geben. Ein Vorzug iſt darein zu ſetzen, daß ein myſtiſcher Jüngling, eine zarte, edle Fridolins-Natur, anzieht, während uns ſonſt die geiſtesverwandten Weſen kalt laſſen. Sein Name iſt Floreſtan.

Anzog mich Madonnens göttliche Spur,
Als Knabe ſchon floh ich in den Felſenwald
Zum frommen Klauſner, Herrn Romuald,
Wo in ſtillen einſamen Klauſen
Seine grauen Jünger hauſen,
Zu üben des heiligen Willens Gewalt

Bei des Bergquells anbeitendem Brausen!
Dort dient' ich beim Opfer einfältig und schlecht:
Da kam mir die herrliche Kunde
Vom Kaiser Heinrich, dem Gottesknecht,
Und von der Perle vom Frauengeschlecht,
Von der züchtigen Frau Cunegunde:
Da ward mir's zu eng in der einsamen Zell,
Er sprach mir nichts mehr der krystallene Quell;
Gewaltsam trieb mich's von hinnen!
Verlassend den Meßdienst der Wald-Capell,
Flog ich her, um als ehrbarer Edelgesell,
Hier durch demüthig treuliches Minnen
Bei der Königinnen Zier Ritterdienst mir zu gewinnen.

Als Floreſtan zum erſten Mal ihre Stimme vernimmt, erinnert er ſich, den himmliſchen Ton ſchon einmal gehört zu haben — am Todesbette ſeiner Mutter. Und mütterliche Liebe zollt ihm die Kaiſerin, die mit geiſtigem Auge ihn, ihren künftigen Erretter, längſt geſehn.

Es ſäuſelt mir: dein Sohn, dein Floreſtan.

Er iſt todt für den Vater, den Markgrafen Harduin, um für die keuſche Mutter zu leben. Jener macht einen eitlen Anſpruch auf „Wälſchlands Krone" und zwingt den Kaiſer zu einem Kriegszug, aber die Kaiſerin eilt in Pilgerkleidern voran, dringt in Harduins Gemächer und zugleich in ſein Herz und beſtimmt ihn, von ſeinem verrätheriſchen Plan abzuſtehn. Statt des vermeintlich todten Sohnes ſetzt er ſie zur Erbin Italiens ein; Cunegunde muß aber ſchwören, ſelbſt in der Beichte nicht auszuſagen, daß er ſich von einem Weibe habe überwinden laſſen. Cunegunde wird auf der Reiſe angehalten und, da ſie ſich nicht über den Zweck ihrer Fahrt ausſprechen kann, einer geheimen Schuld — nämlich des Ehebruchs — angeklagt, ſie, die den Kaiſer Bruder nennt, mit dem ſie in einer keuſchen Verbindung gelebt. Im Gottesgericht ſoll der Zweikampf entſcheiden. Floreſtan erſcheint, ſiegt, verblutet aber an empfangenen Wunden. Cunegunde trennt ſich in Liebe vom Kaiſer und begiebt ſich in ein Kloſter.

Goethe empfahl „den Schutzgeiſt" von Kotzebue, der nur eine matte Copie iſt, den Seinigen zum Leſen. Man weiß nicht,

ob er der „Cunegunde" Beachtung gewährte. Die Tragödie wurde 1815 in Danzig und 1816 in Königsberg mit der Musik von Friedrich gegeben, Dem. Mollard ſpielte die Cunegunde, Ludewig den Kaiſer Heinrich II. und Carlsberg den Floreſtan. Bei der erſten Aufführung in Königsberg fehlte unter den Zuſchauern nicht Werner's alter Freund und uneigennütziger Sachwalter, der Juſtiz-Director Engelſchmidt.

Werner ward 1814 ins Seminar in Aſchaffenburg aufgenommen — hier ſaß der vielerfahrne Mann demüthig mit den jugendlichen Zöglingen auf den Schulbänken — und auf ſeinen dringenden Wunſch zum Prieſter geweiht. Am 19. Juli las er die erſte Meſſe.

Sein letztes Trauerſpiel iſt „die Mutter der Maccabäer", die er in Wien 1816 dichtete, aber mit einem Prolog erſt 1819 herausgab. In ihm ſpricht er ſeinen hohen Begriff von Mutterliebe und ſeine unbegrenzte Verehrung für ſeine verewigte Mutter aus. Obwohl er bei ſeinen Studien und geiſtlichen Obliegenheiten zu poetiſchen Arbeiten ſich „im Jahr nur wenige Stunden abſtehlen" konnte, (in Rom ließ er zu Andachtsübungen während der Charwoche ſich viele Tage einſchließen) ſo fühlte er doch das Bedürfniß, der Liebe ſeiner hart geprüften Mutter ein Denkmal zu ſetzen in der „Mutter der Maccabäer", die als „Niobe", „verſteinerndes Meduſenhaupt", „Weib von Erz" ihre geliebten Söhne, treu dem Glauben, hochherzig fallen ſieht. Das Schöne in dem dramatiſirten Epos beſteht in der Schilderung der Mutter, die mit aufopfernder Zärtlichkeit an den Kindern hängt und als „das Weib von Erz" ſich von gediegener Würde zeigt, wenn das Härteſte getragen werden ſoll, auf daß durch ein großes Opfer alle Völker, Zeiten

an reiner Mutterliebe ſich entzünden.

Hier heißt es:

Der Glut und Treu der Mutterliebe,
Es gleichet ihr an Stärke nichts auf Erden,
Im Himmel nichts als der, der ihn gegründet.
Was ſonſten Liebe heißt, kann Haß auch werden

Und durch den glühendſten der Himmelstriebe
Wird Höll' auch oft in unſrer Bruſt entzündet.
Doch ewig treu verbündet
Bleibt Mutterliebe.

Abſichtlich iſt die Sprache ſo gehalten, daß man immer die Juden vergißt und nur Chriſten zu ſprechen hört. Der Erlöſer wird genannt und eine Himmelserſcheinung mit einem in Blut getauchten Kreuz beſchrieben.

Werner trat 1821 in den Redemptoriſten-Orden. Die Zeitungsnachricht, daß er ſpäter demſelben wieder untreu geworden, iſt unrichtig, da er ſich im Teſtament noch als einen ſolchen bekennt. Was ſeine Kanzelberedtſamkeit anlangt, ſo bemerkte Goethe, daß er dem Abraham a Sancta Clara vergeblich verſucht habe nachzueifern. Das kann ſeine Richtigkeit haben, da ſeine Predigten beim Vortrage ſich beſſer ausgenommen haben mögen, als wenn man ſie lieſt, gewiß iſt es aber, daß die Anſchuldigung von Seiten Fr. Förſter's, Werner habe ſich erlaubt, in zweideutiger Verfänglichkeit über die Verderben bringende Zunge zu ſprechen, nur auf einer Uebertragung von jenem Pater beruht*). Er ſoll eine große Energie redend entwickelt haben, ſelbſt da er ſchon ſiech und todesmatt war.

Sein Teſtament darf nicht unerwähnt bleiben, an dem er noch am Tage vor ſeinem Hinſcheiden eine Veränderung vornehmen ließ. Seine Kupferſtiche empfing ſein Arzt, das Oelgemälde der Mutter, die Schattenriſſe von Vater, Mutter und Couſine

*) Ungünſtig über ſeine Predigten äußerte ſich 1813 der ehemalige Adjutant des Prinzen Louis Ferdinand, K. v. Noſtitz in deſſen „Leben und Briefwechſel." 1848. S 176: „Er tobt wie ein Narr, ſpricht populär wie ein Fiacker und freut ſich, einen Ort gefunden zu haben, wo ihm niemand widerſprechen darf. Ein Aergerniß der katholiſchen Geiſtlichkeit wird er durch den Erzbiſchof und Fürſten Metternich aufrecht erhalten, mag es aber ſonſt wohl wie ein Schwärmer ganz redlich meinen. Lebt übrigens auch ſtill und ohne Aergerniß wie ein guter Pfaffe. Eine unglückliche Liebe hat den Werner zum Narren gemacht."

Außer den Predigten iſt nichts Religiöſes von Werner im Druck erſchienen als eine Vorrede zu Silbert's Ueberſetzung „Des gottſeligen Thomas von Kempen vier Bücher von der Nachfolge Chriſti." Wien 1823.

sollten ihm in den Sarg gelegt werden. Seine Haupterbin war seine dritte Frau, die Staatsräthin Kund. Seiner Cousine vermachte er ein Brillantkreuz und das Gedicht, das er zur Genesungsfeier seiner Mutter verfaßt hatte. Seine goldene Schreibfeder, „das Hauptwerkzeug seiner Verirrungen, seiner Sünden und seiner Reue" überwies er der Schatzkammer der Kirche zu Mariazell.

Sanft entschlief er am 17. Januar 1823 mit einem vom Papst geweihten Kreuz auf der Brust im 55sten Jahre seines Lebens *).

*) Werner nannte sich großherzoglich-hessisch-darmstädtischer Hofrath, Ehrendomherr zu Kamieniec (welchen Titel er dem Grafen Cholonieweki verdankte), vergaß aber auch nicht sich als Mitglied der k. deutschen Gesellschaft zu Königsberg zu bezeichnen. Mit inniger Liebe hing er an seiner Vaterstadt. Ihr haben wir das Bild zu verdanken, das er von dem Stifter der königsbergschen Universität in der „Weihe der Kraft" entwirft. In den Gedichten erinnert er sich wiederholt an eine Inschrift eines Hauses, die er in seiner Jugend gelesen. Einzelne Zilotismen lehren, wo er geboren wurde, wie ähnen, gluhen, spreiten.

Ein Freund von ihm war Meyer in Danzig, der zusammen mit ihm in Königsberg zwischen 1789—1792 lebte, und 1818 von ihm einen langen Brief aus Wien empfing, mit der Aufforderung, sich der katholischen Kirche zuzuwenden. Meyer spricht ihn vom Vorwurf der Heuchelei, von dem des Wankelmuths durchaus frei, der schon als Jüngling sich „offenbar zum Katholizismus hinneigte." Meyer, der ein Sonnet Wernern zusandte, worin die Verse:

Des Dichter's Seele lebet im Gedichte,
Das tröste ihn den Reuigen, den Armen,
Wohl Labung find' er bei des Thales Söhnen.

widmete ihm nach dem Tode den Nachruf:

Armer Dulder, der den Weg zum Ziele
Nicht auf neu gebahnter Straße fand,
Der dem Herzen folgend, dem Gefühle
Liebend sich der alten zugewandt.

Frommer Sänger, dessen Harfentönen
Nur dem Heil'gen, nur dem Ernst erklang;
Der uns führte zu des Thales Söhnen,
Uns vom Kreuze an der Ostsee sang.

Ernster Forscher, der das Ziel errungen,
Armer Dulder mit dem heitern Blick,

Auf seinem Grabstein in Enzersdorf bei Wien, wo er seinem Wunsch gemäß beerdigt wurde, befindet sich eine zerbrochene Leier und der Spruch: Remittuntur ei peccata multa, quoniam dilexit multum.

Werner's Büste ist von Rauch gebildet.

Zu den Dramatikern, die Wernern folgten, gehörte der Schauspieler Franz Xaver Carnier, dessen Leben und Wirken später erörtert werden soll. Durch ein weitschichtiges Trauerspiel sanctionirte er die erwähnte Getrenntheit zwischen dramatischer Darstellung und dramatischer Lectüre, weßhalb wir zu sondern haben, was er als angestellter Theaterdichter, und was er, einen höhern poetischen Standpunkt in Anspruch nehmend, aus freier Neigung schrieb.

Seine „Kreuzfahrer" erschienen anonym *). Weß Geistes Kind seine Muse sey, erräth der Leser schon, wenn er nur die Titel des Trauerspiels ansieht. „Die Kreuzfahrer" zerfallen in zwei Theile, von denen der erste: „Die Pilgerin zum heiligen Grabe", der andere: „Die Vereinten am heiligen Grabe" überschrieben ist. Nach dem, was wir aus der Vorrede erfahren, sind wir, da das Stück in Königsberg entstand, schon von vornherein anzunehmen berechtigt, daß der Verfasser Werner's Freund und Schüler gewesen. Carnier, wie er selbst eingesteht, schwelgte in den mannichfachen Schönheiten der „Söhne des Thals" und Werner war es, „der jenen frommen Trieb, den das Drängen und Treiben der Welt niedergedrückt hatte, wieder weckte, den Trieb, das Heilige zu achten, im Schooß der heiligen Liebe die Leiden zu vergessen." Das mittelalterlich Mystische reiht das Wunderbare an das Wunderliche und Alles, was uns in dem Schauspiel aufstößt, wird in

Frommer Sänger, von der Palm' umschlungen!
Jugendfreund, ich theile froh dein Glück.

Aus der in Danzig erschienenen Zeitschrift: „Der Aehrenleser." 7. Febr. 1823 und 10. Febr. 1824.

*) Die Kreuzfahrer. Ein dramatisches Gedicht. Königsberg 1806. Zwei Theile.

**) In Enslin — Engelmann's Bibliothek der schönen Wissenschaften ist Carniers' Trauerspiel unter Werner's Werken aufgeführt.

der Vorrede durch Beiſpiele mittelalterlicher Kunſt entſchuldigt; wir können keine Perſon als Hauptperſon bezeichnen — aber auch in Lionardo da Vinci's Abendmahl iſt es ſo, die Dichtung krankt an Regelloſigkeit — aber beim Münſterthurm in Straßburg leitete den Baumeiſter nicht das Geſetz, ſondern Herz und Geiſt. — Nirgend verräth ſich die Arbeit eines Schauſpielers. Er wollte nichts weniger als mit Kotzebue's „Kreuzfahrern" in Wettſtreit treten und ein Bühnenſtück fertigen. — Es iſt ein formloſes Gebilde, das ſich in zwei ſtarken Bänden durch je ſechs lange Aufzüge abſpinnt mit ſo vielen Figuren, daß in jedem Theil die Perſonen zwei enggedruckte Seiten einnehmen. Daß Originalität nicht ein Vorzug der „Kreuzfahrer" iſt, erhellt ſchon aus der Szene, die in der Verkürzung hier ſtehn möge. Wie hier die bedeutſame Stimme des Troubadours neben dem Kranken, ertönt ſie auch neben dem Sterbenden und ebenſo neben dem abtrünnig gewordenen Sohn, als er bereut und verwundet ſein Herzblut vergießt.

Das Theater das Innere von Joscelins Zelt. Auf einem Tiſchchen Arznei, eine Sanduhr, ein Gebetbuch.
Heftiger Sturm, von Donner und Blitz begleitet, wüthet draußen.

Joscelin, Fürſt von Edeſſa.

Lies mir den Pſalm!

Hieronymus, des Fürſten Arzt.

„So wie der Hirſch
Nach einer friſchen Quelle,
So ſchreit meine Seele
Herr zu Dir.
Es dürſtet meine Seel
Nach Gott, nach dem lebend'gen Gott."

Joscelin.

Wie vielmal iſt das Glas ſchon abgelaufen?

Hieronymus.

Seit dem wir Ave beteten, bald ſechsmal.

Joscelin.

Noch alſo Mitternacht und keine Ruhe.

Hieronymus.

Wie wär' in dieſem Sturme Ruhe möglich!
Hab' ich doch ſolchen Aufruhr der Natur
Noch nicht erlebt.

Joscelin.

Mein Bruder, ach was iſt
Der Sturm von Außen gegen jenen, der
Im Innerſten mir ſo vernichtend wüthet!

Hieronymus.

Die noch nicht gänzlich zugeheilten Wunden,
Die Ihr beim Sturme von Aleppo —

Joscelin.

Trag'
Ich ſie für meinen Heiland nicht? Sie ſollten
Mich ſchmerzen?

Hieronymus.

Der Trank, den ich Euch gab, muß ſeine Wirkung
Bald zeigen, Ruh' Euch wiederkehren.

Joscelin.

Ruhe?
Im Grabe.

Hieronymus.

Gott verhüte! Lange noch
Müßt Ihr den Euern leben.

Joscelin.

Lange noch?
Hab' achtzig Jahre nun vorüber. Und den Meinen?
Den Meinen? Hab' ich welche? Wer gehört
Mir an, da mich der ein'gte Sohn verläßt,
Mich und des Heilands Sache? O mein Sohn.

Hieronymus.

Nicht ſelbſt Euch kränken! Aergert Dich Dein Auge,
So reiß' es aus! Verſtoße den Undankbaren!

Joscelin.

Du reicher, kinderloſer Mann!
Der Krankheit Quelle, die den Körper quält,

Die magſt Du wohl erforſchen.
Doch — wäre der Natur erhab'nes Buch
Dir aufgethan,
Und führſt Du in der Berge tiefſten Schacht,
Wo nicht des Donners Sturm Dein Ohr erreichet,
Und holteſt Du Dir aus der höchſten Luft
Den Himmelsthau, eh' er zur Erde fällt,
Und ſenkteſt Du Dich in des Meeres Wellen
Und holteſt aus der Tiefe ſeine Kräutlein,
Die nimmer noch des Menſchen Aug' geſehn —
Der Seele Wunde kannſt Du doch nicht heilen.
Den böſen Krebs, der an dem Herzen nagt.
Du kannſt es nicht —
Der Seele Schmerzen lindern — ach mein Harfner —
Er konnte es — auch ihn verlor ich, ihn,
Der oft, mein David, mit dem ſanften Ton
Mir an die matte, kranke Seele ſprach.
Wo iſt er, wo der Wunderbare hin? — Es rauſcht
Der Wind herein. Gott und ihr Heil'gen ſteht
Mir bei.

Der Troubadour.

(bleibt in der Entfernung und ſpielt und ſingt).

Joscelin.

Du biſt mein alter Sänger nicht! Und doch
Mich dünkt — er iſt es. Rede! — Wüßt' ich
Nicht unter Todten ihn — er — ja er wär' es.

Der Troubadour.

Aus der Krankheit die Geneſung,
Leben nur aus der Verweſung,
Sieh des großen Räthſels Löſung.
Ew'ge Wahrheit aus dem Irren,
Helle Klarheit dem Verwirren,
Freiheit aus der Feſſel Klirren.

Joscelin.

Gott! Wunderbar ergreift mich's. Ich verſtehe
Den Pfad der Nacht. Der Menſch muß ſterben, um
Zu leben. Hab' ich Dich verſtanden? — Du,

Kamst Du zurück zur Erde, mir zum Segen?
Verließest Du der Seligen Behausung,
Um mir des Abschieds Stunde zu erleichtern?

Der Troubadour.

Erdenschwere zu entrinnen,
Lichtes Leichte zu gewinnen,
Seele schwinge dich von hinnen!

Joscelin.

Laß deinen Diener Herr in Frieden fahren. —
O du, den meine Seele kennet, liebet,
Ist Dir vergönnt, die Räthsel zu enthüllen
Der Ewigkeit — darfst Du die eine Frage
Befriedigen? Wird unsres Heilands Fahne
Noch einmal siegen heute? Rede, rede!

Der Troubadour.

Der Heiden Muth Dein Tod,
Der Christen Sieg Dein Tod,
Ich bei Dir in dem Tod.

(er verschwindet.)

(die verloschene Lampe entzündet sich wieder.)

Wie Carnier Wernern nachahmte, so fehlte es in unserer Provinz nicht an dramatischen Schriftstellern, die Schillers Fußtapfen verfolgten. Ein solcher ist Abrah. Friedr. Blech in Danzig, der unter dem Namen Adolph Bergen zwei Trauerspiele „Heinrich der Vierte, König von Frankreich" und Konradin von Schwaben"*) drucken ließ. Geboren 1762 starb er 1830. Er war in seiner Vaterstadt Prediger an der St. Marienkirche und als Professor der Geschichte Dippoldts Nachfolger. Außer einem Handbuch der Geschichte für den Schulgebrauch verfaßte er die „Geschichte der siebenjährigen Leiden Danzigs von 1807 bis 1814" ein Buch, das seiner schriftstellerischen Thätigkeit ein blei-

*) Beide erschienen in Königsberg, das erste 1802 und 1817 (wenn die Titelblätter nicht täuschen), das zweite 1803. Ein „Conrad von Schwaben" von Werthes wurde in Danzig 1803 ohne Beifall gegeben. Ob Bergen und Werthes derselbe gewesen seyn mag?

bendes Andenken sichert. Auch seinen poetischen Leistungen wurde Anerkennung zu Theil und man rühmte ihn unter Danzigs Dichtern als den, „in dessen Gedichten Geist, Gefühl und eine schöne dichterische Sprache herrscht und der auch der tagtäglichsten Gelegenheit eine Seite abzugewinnen weiß, wodurch sein Gedicht auf dieselbe interessant wird" *). Nachdem er kleinere Schauspiele geschrieben hatte, die dem Publikum nicht zur Kenntnißnahme gebracht wurden, ließ er „Heinrich den Vierten" ein Trauerspiel in 5 Aufzügen, erscheinen. Iffland brachte dasselbe zur Aufführung mit einer Ouvertüre von Weber und einer neuen Decoration am 17. Febr. 1806. Der Verfasser war um so freudiger überrascht, als Iffland die vor Jahren an ihn gerichtete Bitte nicht berücksichtigen zu wollen schien. Er gab die Rolle des Süllly und ließ sich in der dazu gewählten Tracht in den „Kostümen" abbilden. —

An Schiller erinnern die häufigen Monologe und einzelne Charaktere; so mögte Süllly ein anderer Marquis Posa seyn.

Süllly.

Auch selbst der Freund, weil Euer Majestät
Es mir erlauben, mit dem Ehrennamen
Mich selbst zu lohnen — darf nicht überlästig
Zur Unzeit seyn. Sie schreiben Sire!

Heinrich.

Ja.
Und was ich schrieb — Sie sollen es erfahren,
Sie müssen's. Hab' ich noch wo in der Welt
Ein Heiligthum, wohin ich mein Geheimniß
Und die Geschichte meiner stillen Kämpfe
So sicher legen könnte, als die Brust,
Aus der das Herz mir so entgegen schlägt?
Er umarmt ihn.
O Philipp, kannst Du Dir mit allen Kronen
Solch einen Schatz erkaufen, solchen Freund?
Sie kommen, wie ich seh' nicht leer.

*) Gemälde von Danzig, eine nothwendige Beilage der Skizze von Danzig. Berlin und Leipz. 1809. S. 125.

Sülly.

Tabellen
Vom gegenwärt'gen Zuſtand der Finanzen.
Nicht eine Thräne fiel auf dieſen Schatz,
Es habe ſie denn Trotz dem Aug' erpreſſet:
Nur gute Wirthſchaft.

Heinrich.

Ja ſo kenn ich Dich,
Den alten Hauswirth. Schon als Jüngling zogſt
Du dadurch meinen Blick auf Dich; ich wollte
Es von Dir lernen — hab' es nie erlernt.

Sülly.

— — Nun kann Ihr Wunſch,
Daß alle Sonntag ſeine Henn' im Topfe
Der Bauer habe, in Erfüllung gehn.

Heinrich, das empfangene Papier überſehend.

Der neue Plan, die öffentlichen Gelder
Mit minderm Druck zu heben. So genau
Berechnet, Alles in der Ordnung. — Guter Gott,
Was haſt Du mir in dieſem Mann gegeben!

Sülly.

Durch dieſen Plan gewinnen Alle —
Und wenn ſie ringsumher in ehrnen Feſſeln
Europa liegen ſehn, nur hier die Menſchheit
Geehrt vom erſten Menſchen auf dem Throne,
So ſegnen ſie ihr Schickſal, ſegnen kindlich
Den Schutzgeiſt, der den Zittig über ſie
Von Segen träufelnd ſpannt.

Heinrich.

Haben Sie
Da noch etwas?

Sülly.

Ja Sire, Jammerthränen
Von der Loire. Hundert Väter ſind
Mit Weib und Kindern an den Bettelſtab
Gerathen, elend! Hier erflehen ſie — —

Heinrich.

Die Jagd ſey abbeſtellt. Wer braucht's zu wiſſen,
Warum? Der König will es. Iſt's genug?
So ſtreichen Sie nur auch den Schmuck. Die Thränen
Der armen Menſchen laß die Perlen ſeyn,
Womit vorerſt ſich die Marquiſe ſchmücke;
Will ſie den armen Heinrich ſo nicht, ſo —
Hier kann ich noch ein Wort vertraulich ſprechen;
Kann ich das irgend anders? O ich bin
Doch recht unglücklich! — Iſt bei meiner Frau
Für mich Geſellſchaft, Luſt? Wo nur ein Funken
Gefälligkeit? Wo jener ſanfte Ton,
Der in dem Weibe reizt?

Süllh.

Der König ſpreche
Im Ton des Herrn mit jederman, die Königin — —.

Heinrich.

Freund führe mich vor Spaniens Kanonen,
Nur nicht zum Kampf mit einer Weiberzunge.
— — Helfen Sie
Dies Bündniß trennen.

Süllh.

Trennen? Wieder trennen?
Und die verſproch'ne Krönung?

Heinrich.

Gehet vor ſich.
Mein Weib muß, wenn nicht ſchön, doch anmuthsvoll
Und edel ſeyn und ihr an Geiſt nicht fehlen —
Und ach! an Sanftmuth nicht, dem ſchönſten Reiz
Im Weibe, der ſelbſt Löwenherzen bändigt.
Nun hören Sie, wie — wenn ich Eine wüßte.

Süllh.

Zur Königin doch Eine.

Heinrich.

Die Marquiſe.

Marquiſe von Verneuil.

Süllh.

Nun gut.

Heinrich.

Sie finden
Doch Schönheit, Sanftmuth, Geist!

Süllh.

Allein wir sprechen,
Mich dünkt, von einer künft'gen Königin.

Heinrich.

Nun ja.

In dem geopferten Heinrich erkennen die treuen Anhänger ein Vorbild königlicher Größe:

— Laßt uns stille weinen und die Rache
Dem Höhern überlassen! O ich fürchte,
Wenn sie einst ausbricht, wird mein liebes Frankreich
Darunter bluten. — Und es stürzet
Zuletzt der Thron! Im schrecklichsten Ruin
Begräbt er Schuld'ge und Unschuldige!
Sie fluchen in dem Taumel eines Freistaats —
Sie fluchen allen Königen! Doch Dir,
Nicht Dir mein Heinrich! nicht den Königen,
Die Deinem Bilde gleichen!

Durch das Trauerspiel wird die Verehrung nicht gerechtfertigt. Da Süllh sich gegen ein Ehebündniß mit einer nicht Ebenbürtigen erklärt, mit Henriette von Entraigues, Marquise von Verneuil, die nicht anders denn als Königin ihm angehören will, so verwandelt sich die Freundschaft nicht nur in Kälte, sondern in Mißtraun und Argliſt. Heinrich weidet sich an den Verläumdungen, die Süllys Feinde und Neider erfinden, und er giebt ihnen willig Gehör zu seinem Sturz. Es erfüllt sich, was Heinrich von sich sagte:

Wenn einst
Dies Herz nicht mehr von Edelmuth entglimmt,
Der Wahrheit Abschied giebt und feige sich
Dem Schmeichler in die Schlangenarme wirft,
Dann hab' ich meinen Süllh ganz verworfen.

Er, der den Creaturen der Königin Maria von Medicis, den Italienern und Spaniern entschieden begegnete — er antwortet dem Gesandten von Spanien, als dieser Frankreich rühmt als

Ein schönes Land und werth des reichen Segens
Von oben her; nur fürcht' ich, ist der Dank
Dafür so heiß nicht, wie in goldnen Tempeln
Er auf in unsrem Spanien steigt; zwei kleine
Kapellen sah ich nur bei aller Pracht
Fontainebleaus und konnte des Gedankens
Mich nicht erwehren, daß die Gottheit hier
Mit engen Wohnungen sich gnügen muß.

Heinrich.

Ja sehen Sie, da liegt der Unterschied.
In Eurem Spanien kann Gott in Tempeln
Von Stein nur wohnen; hier wohnt er im Herzen.
Und fiel's ihm ein, in Eure Herzen auch
Sich einzuschleichen, würd' er wahrlich auch
In Stein nur wohnen.

Heinrich muß, da er sich den Feinden preisgegeben, die Klage ausstoßen:

Die ganze Welt ist falsch!
Ach blute Heinrich, blute armer Staat.
O Henriette! um ein Königsreich,
Um meinen Freund verarmt, komm' ich zu Dir.

Es ist zu spät, daß Heinrich der Liebe entsagt und die Angebetete ihrem früheren Liebhaber übergiebt, daß er Süllp's Freundschaft wieder gewinnt, denn Varada, der Königin Beichtvater, instruirt den Jesuitenschüler Ravaillac, es sey

Des Königs Brust Dein einz'ger Sühnaltar.
Mit seinem Blute büße Deine Schuld —
So spricht die Kirche Dich im Namen Gottes
Von allen Sünden los, ja — sie erhebet
Dich zu den Heiligen.

Das weitschichtige Trauerspiel entbehrt der Gedrungenheit in der Sprache und der Abrundung in der Composition, um bei dem Mangel origineller Charaktere Eindruck zu machen.

Der „Konradin", ist noch schwächer und das Urtheil im „Freimüthigen", daß in ihm außer dem Metrum nichts Poetisches sey, rechtfertigt sich beinahe. Wenn wir auch erfahren, wie Konradin ein gefangenes Mädchen dem Bräutigam zurückgiebt, wie er seine Geliebte aus Edelmuth an den Freund abtritt, wie er, ungeachtet ihm der Herzog Friedrich von Oesterreich durch Unbesonnenheit den Untergang bereitet, mit aufopfernder Zärtlichkeit an ihm festhält, so vermag dies Alles, wie es erzählt ist, kein Interesse für ihn einzuflößen. Am wenigsten erscheint er als ein Held und in seinem Munde nimmt es sich als eitle Prahlerei aus, wenn er als Gefangener gegen Karl von Anjou erklärt:

Verdienet euch ein ander Königreich,
— — hier bin ich
Auf meinem Grund und Boden.

oder

Als König von Neapel leb' oder sterbe ich.

Bari sagt:

Kläglich ist die Sache,
Die, zu gewinnen, nöthig hat, Gewissen
Erst zu bestechen.

Kläglich und unwürdig ist das Mittel, das Konradin und Friedrich zu ihrer Rettung wählen, indem der eine Liebe der Tochter des Königs Manfred heuchelt und der andere die sündhafte Zuneigung der Königin Beatrix zu erwidern vorgiebt.

Die Enthauptung ist erfolgt. Da kommt die Nachricht, daß Karls Sohn von den aufrührerischen Palermitanern in einem Seegefecht gefangen sey. Es

drohen die Rebellen
Ihn hinzurichten, wenn nicht auf der Stelle
Zum Lösegeld ihr Konradin befreit
Und ihnen ausgeliefert wird.

Konradins Mutter nähert sich dem gekrönten Mörder, um sich die Leiche zu erbitten

Wo ist mein Sohn?

worauf Karl vor ihr niederfällt

Ach gib mir meinen Sohn.

Dies ist der Schluß des Trauerspiels, das in der Szene, in

der Konradin vor seiner Hinrichtung seiner Lieben in der fernen Heimath gedenkt, ihnen Grüße sendet und Liebespfänder bestimmt, an ein Werk Schillers erinnert. Der Handschuh, den nach der Sage der Fürst vom Blutgerüst niederwarf, gehört mit zu der Verlassenschaft; in einem später anzuführenden Trauerspiel „Konradin" vermacht ihn auch der Held vor seinem Todesgange, aber mit welcher poetischen Kraft durchdringt hier der Dichter das geschichtliche Moment!

Ein vaterländisches Interesse nährte „Stanislaus Leszcynski oder die Belagerung von Danzig" ein fünfaktiges Stück, das vom Verfasser ein historisches Gemälde genannt und das am Osterfest 1805 und im J. 1811 in Danzig aufgeführt wurde. Damals spielte die Hauptrolle der Director Bachmann in stattlicher seidener Nationaltracht. Das Auftreten der bunten Polen, den einfach gekleideten ehrenfesten Schweden gegenüber, das der würdigen Rathsherrn und der bewaffneten Bürger der Städte gewährte ein lebensvolles Bild, daß durch die Erscheinung der h. Dorothea, als einer Prophetin aus längst verwichenen, grauen Zeiten, ein romantischer Zauber umwehte. Eine ergreifende Szene krönte den Schluß, als der König am Altare kniend für das Heil Danzigs flehte und der Feldmarschall Münnich eintrat, um die Gnade der Kaiserin zu verkündigen. Stanislaus Leszcynski ist nicht gedruckt, dagegen 1823 ein dramatisches Gedicht „Der Fall von Jerusalem" aus dem Englischen von Milman übertragen, das aber nur für den Leser berechnet ist *).

Unter den musikalischen Talenten in Königsberg ist als Theater-Componist Joh. Phil. Schmidt zu nennen, Sohn des Commerzienrath Schmidt in Königsberg 1779 geboren, der schon als 16jähriger Jüngling — er befand sich damals auf der Universität — die Gesänge zu v. Baczko's Vorspiel „Das ländliche Fest" setzte. Zwei Jahre darauf verließ er Königsberg und arbeitete in Berlin als Referendarius und Assessor bei der Kammer, zuletzt bei der Seehandlung. Darum gab er aber die Kunst nicht auf, der er viele Jahre ganz allein lebte, und sein künstlerisches Wirken blieb, ungeachtet seiner Entfernung und der nicht allgemeinen Verbreitung der von ihm componirten Operetten, der Heimat nicht

*) Angezeigt von (Achenwall in Elbing) im „Aehrenleser" 22 Juli 1823.

unbekannt. In Königsberg wurde „Eulenspiegel, ein dramatischer Schwank in 1 Akt in zwanglosen Reimen, mit Musik von Schmidt“ 1807 und in Danzig „der blinde Gärtner oder die blühende Aloe von Kotzebue. Musik von J. P. Schmidt“ 1810 gegeben. Als in Königsberg neben dem kirchlichen Todtenamt, im Theater am 19. Aug. 1810 eine „Trauerfeier für die Königin Louise“ veranstaltet wurde, so war es die Musik von Schmidt, die das Opernpersonal ausführte. Die übrigen Singspiele — sie werden anmuthig genannt — „das Fischermädchen“, „Feodora“, „der Kiffhäuser“, „Alfred“, „die Alpenhütte“, sind eben so wenig als seine Messen, hier gehört. Schmidt's musikalisches Wissen, das von den ersten Componisten anerkannt wurde, war wohl größer als sein musikalisches Schaffen. In Wien fand er eine freundliche Aufnahme bei Haydn, in Dresden erwarb er sich das Wohlwollen Naumann's. Der Fürst v. Radzivil, Spontini und C. M. v. Weber gaben viel auf sein Urtheil. Er stand in freundschaftlichem Vernehmen mit Hoffmann und L. Devrient, mit Rungenhagen und Meyerbeer. Seine Referate über neuere musikalische Leistungen in Berlin in der Spenerschen Zeitung zeichnen sich durch gediegene Kenntnisse und haltungsvolle Sprache aus. Schmidt starb am 9. Mai 1853 und hinterließ das Andenken eines „wackern, hochachtbaren Mannes“ *).

Der erste von den mehr ausführenden als erfindenden Musikern ist Joh. Friedr. Heinrich Riel, der 1774 in Potsdam geboren, ein Schüler von Fasch in Königsberg lange segensreich wirkte. Er ersetzte Benda's Stelle, obgleich dieser Violinist und er Pianist war. Mit Liebe und Eifer studirte er mehrere Kompositionen der großen Zahl von Sängern ein, die sich bald um ihn versammelten. Die Liebe zur ernsten Musik, die Benda's Oratorien eingeleitet, führte er zu Höherem und das Concert spirituel fand eine immer größere Theilnahme. Dem Musikdirector Riel verdankte es Königsberg, daß die Oratorien: „das Requiem“ von Mozart, „die Schöpfung“ von Haydn, „die Jahreszeiten nach Thomson“ von Haydn, „der Tod Jesu“

*) Ein längerer Aufsatz über ihn in Gaßner's „Universal-Lexicon der Tonkunst.“

von Graun, „das Weltgericht von Apel", componirt von Schneider, „die sieben Schläfer" von Giesebrecht und Löwe in ausgezeichneter Weise gegeben und oft gegeben wurden, „der Tod Jesu" jährlich am Todtenfest *), „die Jahreszeiten" — das erste Mal 1802 — überaus häufig. Seine Schüler, wenn auch jetzt schon alle aus dem Kreis der Sänger geschieden sind, gedenken seiner mit unverlöschlicher Verehrung und erzählen sich Züge von seinem oft übergroßen Eifer und zu herber Strenge, in welcher letzteren ihn nur der gleichfalls, besonders um das Orgelspiel verdiente Musikdirektor Wilh. Jensen**) überbot. Ein Schüler Riels erachtete es als eine fromme Pflicht, noch bei seinem Leben seinen Dank für Gediegenheit des Unterrichts und der Leitung zu verlautbaren. Bei Gelegenheit einer gelungenen Aufführung der „Jahreszeiten" in Gumbinnen sagte der Bericht darüber: daß es so „ging und gehn mußte; das danken wir, nicht alle, aber doch die meisten und entschiedensten Theilnehmer den fortgesetzten erfolgreichen Bemühungen des ꝛc. Riel, diesem so achtungswerthen Altmeister, der seine Leistungen als Lenker eines — für Königsberg damals einzigen Singvereins mit demselben Werk eröffnete" ***). Den Meistern der Harmonie ist, wie bedauerliche Erfahrungen es zeigen, oft im Leben die Harmonie fremd. Riel erfuhr Angriffe von Dorn und seine Vertheidiger spannen eine Zeitungsfehde bis ins Ungeheuerliche fort. Als Componist hat sich Riel selten gezeigt. Er setzte eine Cantate von Wasianski zur Feier des hundertsten Geburtstages Kant's, den der Kreis seiner Schüler und Vere[illegible] feierlich beging. Die anstrengenden musikalischen Aufführun[illegible] beschleunigten wahrscheinlich seinen Tod. Krank kehrte er von der am Bußtage geleiteten Musik nach Hause und starb am 30. April 1845.

Wie die Schauspielkunst, so erhielt auch die Musik, durch die Anwesenheit des Hofs einen neuen Aufschwung. Die älteren

*) In früheren Jahren in der Schloßkirche.

**) Derselbe componirte Mehreres von Rhesa, u. a. „Dreihundert Männer an der Zahl."

***) Aus der Feder eines der Ordner in Gumbinnen, des Gymnasial-Directors O. Hamann in den Prov. Bl. XXII. S. 77.

Muſikfreunde gedenken bei der Oper „Zanchon" ſtets mit Entzücken der Aufführung, als Himmel das Orcheſter dirigirte, Mad. Berthmann die Zanchon und Schwartz den Abbé gab. Im Nov. 1808 gab der Kapellmeiſter Friedr. Heinr. Himmel ein Vokalconcert im Theater, das aus lauter eigenen Kompoſitionen beſtand, bald darauf trug er aus Achtung für den Virtuoſen Lafont, den erſten Violiniſten der Kaiſerin von Frankreich, eine Sonate vor, als dieſer bei ſeiner Durchreiſe nach Petersburg ein Concert gab; die Sonate übertraf alles Uebrige. Mit Unterſtützung Riels und ſeines Singinſtituts gab Himmel in der deutſch-reformirten Kirche ein Oratorium zu wohlthätigem Zweck. Im Winter 1809 veranſtaltete er im Kneiphöfiſchen Junkerhof ſein Abſchiedsconcert, bei dem verſchiedene Opernſänger mitwirkten. Beſondern Eindruck machte das von ihm componirte „Vertrauen auf Gott." Damals verweilte auch in Königsberg der Fürſt von Radzivil. Am Vorabend des Geburtstages der Königin 1808 vereinigten ſich die „Muſikfreunde aus Berlin, um eine muſikaliſche Unterhaltung im kneiphöfiſchen Junkerſaal zu geben" zum Beſten Noth leidender Familien in Berlin. Ungeachtet des ungewöhnlich hohen Eintrittspreiſes war das Haus doch dermaaßen gefüllt, daß die Prinzen und die hohen Perſonen des Hofs durch den Keller geführt werden mußten, um in den Concertſaal zu gelangen. Es wurde eine Romanze vom Fürſten von Radzivil vorgetragen, derſelbe ſpielte zuſammen mit zwei Pianiſten ein Trio. Der vom Geh.-Rath Hofrath Hufeland gegebene Text war von der Frau v. Knoblauch componirt. Zu den Sängern gehörte der nachmalige Hofrath Reiffert.

Um die vornehmſten unter den fremden und einheimiſchen Sängern zu nennen, ſo iſt zuerſt an die Mara zu erinnern, die 1803 zwei Concerte zu erhöhten Preiſen gab. Eine Sängerin, die eine Höhe und einen Umfang der Stimme hatte, wie man es ſeitdem nie gehört hat, war Madam Cocks, geborne Fautſch, die als Dilettantin auf vielen Concerten mitwirkte. Auf einer Probe ſang ſie einſt, ohne es zu wiſſen, eine Partie eine ganze Octave höher und vollkommen richtig. Ein trefflicher Tenorſänger war der Italiener Cartellieri, der, nachdem er längere Zeit Kammerſänger in Mekelnburg-Strelitz geweſen, 1790 nach Königsberg kam und ſich hier der Zuneigung des Prinzen von Holſtein-

Beck zu erfreuen hatte. In Concerten trug er gern Kompositionen seines Sohnes Anton vor, der in Danzig geboren war und als Kapellmeister in Wien starb.

Der Bau eines Schauspielhauses in Danzig, ein seit 1793 *) innig gehegter Wunsch, da die Schuchische Gesellschaft mit der Errichtung eines zweiten, eines südpreußischen Theaters umging, trat 1801 glücklich ins Werk. Der Kaufmann Jacob Kabrun ist als der großmüthige Bauherr anzusehn, nach dessen Angabe der Stadtbaumeister C. S. Held, „ein geschmackvoller und erfinderischer Kopf" **), 1798 den Plan entwarf. Das Gebäude, das auf Actien gebaut wurde und 70,000 Thlr. kostete, liegt (nachdem die Actien-Zeichnung beendigt war, konnte man sich in der Wahl des Bauplatzes nicht sogleich einigen) auf dem Kohlenmarkte und ist mit seiner Schauseite gegen das Hohe Thor gewendet. Nach dem ersten Entwurf ist diese 90 F. breit mit einer Inschrift und an einem Risalit mit einem mächtigen halbkreisförmigen Relief geziert. Das Dach, hier durch eine hohe Attica verborgen, ist nur an der Längenseite sichtbar. Gegenwärtig tragen vier dorische Säulen, mit drei Thüren dazwischen, ein Giebelfronton, dagegen erhebt sich eine Kuppel mitten über dem Bau. Der Platz erlaubte keine regelmäßige Anlage und das Gebäude mußte mit einer so schrägen Abschnittsfläche schließen, daß die eine Längenseite 30 Fuß mehr als die andere mißt. Der Zuschauerraum mit Parterre, zwei Logenreihen und Galerie, der 1600 Personen faßt, hat die auffallende Form eines Kreises, von dem ein Viertel der Peripherie als Oeffnung für die Bühnenweite abgeschnitten ist ***).

*) Bei Wiedereröffnung der Bühne in Danzig im Mai 1793 (Gothaischer Theater-Kalender 1794. S. 12.) ließ Grüner im Prolog Mad. Krampe sagen:

— Thalia sieht statt dieser Hütte,
Eh die Frühlingslüfte wieder wehn,
Schon im Geist in dieser Fluren Mitte
Bald ihr reizend **Musa pisang** (!) stehn.

**) Gemälde von Danzig. Beilage zu der Skizze von Danzig. Danzig. 1809. S. 113.

***) Von dem Projekt, das vom Baumeister 15. Mai 1798 eingereicht wurde „in Absicht eines mindern Kosten-Aufwandes", ist mehrfach abgewichen. Vgl. Duisburg Versuch einer Beschreibung von Danzig I. S. 272.

Am Geburtstag des Königs 1801 wurde der neue nicht unwürdige Musentempel*) eingeweiht mit einem Prolog und dem „Vaterhaus“ von Iffland.

Die Westpreußische deutsche Schauspielergesellschaft, wenn dieser Name auch schon früher gebraucht wurde, trat am 4. Jan. 1802 unter der Leitung von Jean Bachmann als eine selbständige Truppe zusammen, getrennt von der Ostpreußischen Schauspielergesellschaft.

Wenn auch nicht die kriegerischen Verhältnisse, die oft dem Bestehen des Theaters durch erzeugte Muthlosigkeit mehr schaden als durch hervorgerufene Veränderungen, Unglück und Noth über Preußen gebracht hätten, so würden dennoch die Danziger erfahren haben, daß ein stehendes Theater oft dasselbe als ein leer stehendes Theater sagen will, sobald damit die Obliegenheit, ein großes Haus zu unterhalten, verbunden ist. Der Miethspreis von 7000 mußte bald auf 6000 Thlr. herabgesetzt werden. Außer wenigen Stammhaltern, die vielleicht das Alter mit fesselte, war schon vor 1806 das Personal der Bühne in der Art wechselnd, daß man nicht den Begriff eines geordneten Haushaltes gewinnt. Interesse erregten unter den oft auf einander folgenden Gastspielen nur einzelne. Die Sommermonate bereiste die Gesellschaft Elbing und andere Städte. Die Geldangelegenheiten wurden immer bedenklicher und verwickelter, bis der Einzug der Franzosen in Danzig dem Direktor als eine passend hervortretende Veranlassung erscheint, seine Zahlungsunfähigkeit zu erklären. Das fremde Militär aber war es, daß der Bühne und namentlich der Oper einen Flor verschaffte, dessen sie sich vorher kaum rühmen konnte. Die Zeit der Angst und des Schreckens gebot eine fünfwöchiche Schließung des Theaters, nachdem es mit dazu beigetragen hatte, um die Anstrengungen der Krieger, die die Stadt gegen die Franzosen vertheidigt, zu belohnen. Nach einem Gerücht sollte Napoleon die Kontribution um 5 Mill. Fr. erhöht haben, weil die preußische Garnison durch die Kaufleute unterstützt wäre **).

*) „Es ist ein schönes Gebäude“ heißt es S. 109 in „Danzig eine Skizze in Briefen“ angeblich in Amsterdam und Hamburg 1808 erschienen; jener Ausdruck wird in dem „Antwortschreiben an den Verfasser von: Danzig Frankf. und Leipzig. 1808. S. 37.“ angefochten.

**) Blech Geschichte der siebenjähr. Leiden Danzigs. I. S. 53.

Am 23. April 1806 wurde eine Vorſtellung zum Beſten der Verwundeten gegeben. „Wir danken, heißt es auf dem Comödienzettel, den Schutz unſeres Eigenthums und die Sicherheit unſeres Lebens, der Wachſamkeit und dem Eifer unſrer braven Soldaten.“ In der Nacht vor dem 25. April 1806 fand das heftigſte Bombardement ſtatt. Ein großer Theil der Einwohner ergreift in den nächſten Tagen die Flucht und zu ihnen gehören die beſſern Schauſpieler. Am 27. Mai 1806 zieht der ſiegreiche Feind in Danzig ein und das „befreite Volk“, das nach den alten Geſetzen der freien Reichsſtadt fürder regiert werden ſoll, muß den höchſten Dank „ſeinem Befreier“ ausſprechen. Die Nothwendigkeit gebietet auch eine Umwandlung des Theaters. Die „Theater-Adminiſtration“ welche anfangs nur das Schuldenweſen des Directors ordnen ſollte, übernahm in der Perſon des Juſtiz-Commiſſarius Groddeck „aus Liebe zur Sache und vielleicht auch aus anderen Rückſichten“ *) die Leitung. Bachmann d. ä. war ſeitdem nur Regiſſeur und ihm ein andrer Schauſpieler Mengershauſen beigeordnet. Groddeck, der am 5. Febr. 1807 an die Spitze des Theaters getreten, erklärte ſchon am 20. März daſſelbe für aufgelöſt und die Schauſpieler entlaſſen. Der General-Gouverneur Rapp verlangte Schauſpiele und traf ein Mittel, um eine dem Beſtehen des Kunſtinſtituts entſprechende Zuſchauermenge zu gewinnen, indem er jedem Offizier vom monatlichen Solde etwas für eine Anzahl Eintrittskarten abziehn ließ. An den Spieltagen blieb das Petershager Thor bis 9½ Uhr offen, damit niemand durch die Feſtungsordnung des Genuſſes beraubt würde.

Bachmann d. ä. erhob ſich aus ſeiner Muthloſigkeit und erhob ſich von neuem zum Haupt der dramatiſchen Künſtler voll des gerührten Dankes gegen den edlen Schutzherrn. Ihm überreichten am Neujahrstage er und ſeine Gemahlin einen Lorbeerkranz und ein Gedicht von Grüner. Zum Mitdirector erwählte er den Baßſänger Beinhöfer und ſandte, da die Franzoſen Opern begehrten, den genannten Grüner nach Deutſchland, um Sänger und Sängerinnen einzuladen.

Obgleich das Gerücht von Epidemie, Peſt und Quarantaine-Anſtalten in Danzig verbreitet war, ſo blieb doch die Sendung

*) Gemälde von Danzig S. 120.

nicht ganz ohne Erfolg. Die Verbannten kehrten gleichzeitig zurück, denen die Danziger eine kleine Unterstützung gewährt hatten. In einem Schlußprolog hieß es:

Die Folgen dieser bösen Zeit
Entschieden über unsre Wandrung,
Das Schicksal übte an uns Allen seine Tücke
Und gab uns Allen trübe Augenblicke.

Jetzt gab es mehr Festtage als früher, seitdem auf dem halb deutschen und halb französischen Komödienzettel „Mit Bewilligung des Gouvernements" oder „Mit Erlaubniß des Senats der freien Stadt Danzig" zu lesen und statt des Adlers das Danziger Wappen zu sehen war. Am 15. August wird der Geburtstag Napoleons gefeiert (1813 zum letzten Mal) und Wachskerzen erleuchten den Zuschauerplatz, der Jahrestag des Krönungs-, des Vermählungsfestes*), der Namenstag der Kaiserin erfordern Prologe und gewähltere, mit größerem Aufwand zu gebende Vorstellungen. Die Theaterkasse wird nicht dabei gelitten haben, wenn bei solchen Gelegenheiten „Comédie gratis" angekündigt wurde. Als der Gemahlin des Gouverneurs ein fürstlicher Empfang bereitet ward, versäumte das Theater nicht, das Fest mit zu verherrlichen. Mehrere Logen wurden für sie zu einem reich verzierten Zimmer vereinigt. Da sie das erste Mal das Haus betrat „geschmückt mit Blumengehängen, wurde sie jubelnd empfangen und ein eigner Prolog ihr zu Ehren aufgeführt" **). Am 29. Mai 1807 kam sogar der Kaiser selbst nach Danzig. — Obgleich Opern wie „Aline" und „der Wasserträger" mit rauschendem Beifall aufgenommen wurden, in Mad. Schmidt und Dem. Mollard die Kunst und die Schönheit in Wettstreit traten, so konnte der Director sich dennoch bei der niederdrückenden Schuldenmasse nicht halten. Am 2. Febr. 1809 stellen sich Hüray, ein beliebter Schauspieler, und Mengershausen an die Spitze des Unternehmens mit Zurückweisung der vom Vorgänger eingegangenen Verpflichtungen. Es sollen neue Opern einstudirt, meh-

*) „L'auguste fête de La Majesté l'Empereur Napoléon le Grand et de Marie Louise."
**) Bisch S. 176. 177.

rere Fächer neu beſetzt und neue Einrichtungen zum Frommen des Ganzen getroffen werden. Die beiden Directoren können aber in ihren Anſichten ſich nicht vereinigen. Ihr Regiment dauert nicht ein Jahr, worauf die „Direction Bachmann und Beinhöfer" 1810 ein kurzes Zwiſchenreich bildet, bis die Komödienzettel allein mit dem Namen Hüray unterzeichnet ſind und Ordnung in die wechſelnden Verhältniſſe einkehrt. Zur Charakteriſtik des Theaters in früherer und ſpäterer Zeit dienen folgende aus den Komödienzetteln entnommenen Angaben. Es wurden Stücke gegeben, die auf das Intereſſe der Danziger beſonders berechnet waren, Stein's „Simon Matern, der furchtbare Räuberhauptmann" (er ging auch einmal über das Königsberger Theater) mit dem Beiſatz: „Danzigs Feind", „das Radaunenweibchen", Luſtſpiel mit Geſang, „der Thurm zu Danzig Kyck en de Köck oder Liſt und Liebe", Luſtſpiel von Ad. Fröhlich. Eigenthümlich iſt, daß, als 1806 Klingemann's Luther dargeſtellt wurde, „Luthers Bildniß in Kupfer geſtochen beim Eingange" zu haben war. Um die Koſten für den Druck der Komödienzettel dem Publikum zuzuſchieben und es zum Ankauf derſelben zu beſtimmen, wurde die Rückſeite dazu benutzt, um Allerlei zur Belehrung, Unterhaltung und Kenntnißnahme zu bringen. Man giebt Intelligenz-Nachrichten z. B. Wohnungsveränderungen, Rezenſionen und um Einſendung ſelbſt von Rügen („gern hören wir Zurechtweiſungen") wird gebeten, Theater-Anekdoten u. a. ſtatt „die Vaſallen ſind entflohen", ſagt ein Schauſpieler in den „Räubern" „die Faſanen ſind davon geflogen." Auf der Vorderſeite des Zettels werden in den Zauberſtücken auffallende Szenen-Veränderungen angezeigt: Der Garten verwandelt ſich in einen Katafalk „Kaspar reitet auf einem bezauberten Eſel durch das Fenſter davon." Auf einem Zettel von 1809 die Anzeige: „Niemand darf borgen ohne Unterſchrift der Directoren." In eine „gute Pflanzſchule", in der neben einem Muſiker „ein deutſcher Lehrer, ein Tanz- und ein Fechtmeiſter" unterrichten, ſollen „Kinder und junge Leute beiderlei Geſchlechts von jeder Herkunft" aufgenommen werden. Im ſelben Jahr 1809 geben Kinder „Eleven des Theater- und Singinſtituts" eine Vorſtellung. Die Künſtler, die die Noth wiederholt aus Danzigs Mauern trieb, perſiflirten endlich ſelbſt ihr Jammergeſchick und führten auf: „die

Kunſt auf Reiſen oder Abenteuer einer wandernden Schauſpieler-Truppe. Oper in 2 Aufzügen" *).

Als Hüray alleiniger Director iſt, ſind die Komödienzettel wieder nichts mehr als ſolche. Er verſpricht dahin zu wirken, daß die Danziger Bühne „einen bedeutenden Platz unter den Bühnen Deutſchlands" behaupte und daß ſie auf einen feſt ſtehenden Fuß komme. Deßhalb mußte er, wie er ſagt, „wieder von neuem anfangen." Nachdem er bereits mit gutem Erfolg ein Jahr das Unternehmen geleitet, erhielt er erſt am 9. Febr. 1811 die förmliche Erlaubniß vom Präſidenten und dem Rath. Soviel die beſchränkten mißlichen Verhältniſſe es zuließen, hielt Hüray redlich Wort und das Theater erfreute ſich ſeit 1802 bis zu Genée's Direction nie einer größeren Ordnung und eines regeren, beſſeren Strebens.

Als die Schuchiſche Geſellſchaft ſich in zwei Geſellſchaften zertheilte, beſtimmten ſich von den ältern Mitgliedern, um die vorzüglicheren zu nennen, außer dem Director Bachmann d. ä. und ſeiner Gattin, (die Thätigkeit der letzteren beſchränkte ſich faſt nur auf die Regie), der Baſſiſt Wilh. Bachmann, Flögel, das Krampſche Ehepaar, Grüner und Mad. Zander in Danzig zu wirken. Unter den zu verzeichnenden neuen Schauſpielern ſind Beinhöfer, Rouſſeau und Mad. Ritzler im Königsberger Perſonal aufzuführen, da ſie bedeutend längere Zeit ihm angehörten.

Mainzer, deſſen Gattin als Janchen auftrat, wird als Muſik-Director 1806 gewonnen und Mühle tritt als Correpetitor hinter ihn zurück.

Mengershauſen, in alten Rollen gern geſehn, hatte unter Schmidt's Regie zuſammen mit Deichmann und Krampe in Magdeburg bis 1800 gewirkt **). In dem genannten Jahr trat er in Danzig als Hermann in den „Räubern" auf. Er ſpielte ſpäter zärtliche Väter, den Gouverneur im „Benjowski" und Fel-

*) Der Verf. von „Danzig" S. 105 ſpricht ſich nicht günſtig über den Geſchmack des Theater-Publikums aus: „Meiſterſtücke eines Leſſing, Leiſewitz, Gotter, Iffland ſprechen nicht an. O Zeitgenoſſen, wie ſoll man euch würdigen, wenn die Sternenkönigin (von Hubert und Kauer), der Alte Ueberall und Nirgends eure Freunde, eure Lieblinge ſind!"

**) Annalen der neuen Nationalſchaubühne in Berlin. 1803. S. 47.

feck in „Fridolin" ſpielte er als Gaſt in Hamburg 1808 nicht ohne Glück, wenn man auch an ſeiner unanſehnlichen Geſtalt Anſtoß nahm *). Charakteriſtiſch war ſein Oldenholm (Polonius), den er in Danzig 1810 gab. Im J. 1811 und 1814 gaſtirte er in Königsberg, beſonders in Ritterſtücken, wo er in polternder Weiſe biedere Naturen zur Anſchauung brachte. Mengershauſen, ſagt der Verfaſſer von „Danzig" **), verdirbt keine Rolle, kann aber daher auch in keiner vortrefflich ſeyn." Er ging nach Riga und hier fand er eine Anſtellung.

Ciliax, ausgezeichnet in Tenor- und Sopranpartien iſt in Betreff der Vielſeitigkeit eine der auffallendſten Perſönlichkeiten auf den Bretern. Man ſprach ſeine Verwunderung darüber aus, daß der ſpäter zu nennende Weiß (er dürfte mit ihm am erſten zu vergleichen ſeyn) in den Opern den ſerieuſen Liebhaber gab und im Luſtſpiel den Buffone. Jener ſpielte dagegen die erſten Tenorrollen, die Liebhaber auch im Luſt- und Trauerſpiel und daneben Kotzebue's Landjunker. — „Ciliax macht Verliebte und junge Windbeutel und man ſieht ihn gern, denn er ſpielt mit Leichtigkeit und, wo es ſeyn muß, mit Gefühl." — Ciliax hatte 1799 Weimar als gewandter Sänger und Schauſpieler verlaſſen und gab in Danzig den Tamino, nicht weniger den Ottavio, Belmonte und Sextus im „Titus", ferner den Vergy im „Fürſten Blaubart", den Graf Armand im „Waſſerträger," den Murney im „unterbrochenen Opferfeſt" und den Francaville in der „Fanchon." Er iſt der Azor in „Azor und Zemire" von Gretry und Joſeph in „Jacob und ſeinen Söhnen" von Mehul. Er ſingt aber auch den Papageno. Im recitirenden Schauſpiel erſcheint er als Hamlet, Tempelherr, Mortimer, Cäſar in der „Braut von Meſſina" und zugleich als Fridolin, Ruf d. j. in der „Schachmaſchine", Klingsberg und als Junker Hans in Kotzebue's „Intermezzo." Wie im Theater gefällt er im Conzert. Er wird in Danzig viel beſchäftigt bis zum Jahre 1810, wir vermiſſen ihn aber auf den Komödienzetteln von 1808. Wir haben uns den Künſtler als eine Geſtalt von zarter Bildung zu denken, die dieſe aber unter der

*) Iffland's Almanach 1809. S. 136.

**) S. 107, die anderen über andere Schauſpieler anzuführende Urtheile ſtehen auf S. 107 und 108.

Maske vollständig zu verläugnen verstand. Leider scheinen beurtheilende Berichte über ihn und seine Genossen nicht vorhanden zu seyn. Seine Gattin spielte die ersten Liebhaberinnen.

Frank aus Danzig erscheint als Nebenbuhler von Wilh. Bachmann, der die ersten Baßpartien ausführte. Er tritt zuerst als der Maler in „Je toller je besser" 1809 auf, verschwindet dann für längere Zeit vom Komödienzettel, um 1810 als Arur und Massau sich zu zeigen. Nach erfolgter Anstellung singt er den Publius im „Titus", den Sarastro, den Osmin in „Belmonte und Constanze", den Bartolo in „Figaro's Hochzeit", den Thoas in Glucks Iphigenie, den Richard Bell in der „Schweizerfamilie", den Stößel im „Doctor und Apotheker" und den Bucefalo in den „Dorfsängerinnen." Im Jahr 1814 verläßt er seine Vaterstadt und begiebt sich nach Riga, 1817 singt er wieder in Danzig den Osmin und den Jacob in „Jacob und seine Söhne."

Krampe und Madam Krampe geb. Neumann spielten in Danzig eine Zeit lang neben Kramp und Madam Kramp und bisweilen in ähnlichen Rollen. Jener als Schauspieler unter Kramp stehend, unterschied sich von ihm dadurch, daß er Sänger war. Joh. Christian Krampe, 1774 in Schwerin geboren, bewirkte, daß in Schwerin eine Hofbühne errichtet wurde, als ihm aus Preußen und Rußland ein günstiger Ruf nach Mecklenburg folgte und er zur größten Genugthuung der Kunstfreunde die Leitung des Theaters übernahm. In Danzig spielte er mit Glück komische Alte. Er war Bassist („singt einen Bierbaß, macht den Schneider in den Prager Schwestern unübertrefflich") und übernahm die Buffopartien, namentlich in den Wenzel-Müllerschen Zauberstücken. Er gefiel als Derwisch im „Nathan", als Sperling in den „deutschen Kleinstädtern." Eine glücklichere Zeit verlebte er in Reval, als Kotzebue hier als Vorstand des Theaters ihm uneingeschränktes Vertrauen schenkte und zum Theil die Verwaltung überließ. Hier bildete sich seine Tochter Friederike zu einer trefflichen Künstlerin aus und er gewann in bedeutenderen Rollen Festigkeit, während seine Gattin — in Danzig gab sie in den „deutschen Kleinstädtern" die Base Morgenroth — immer weniger die Bühne betrat. Als die Sehnsucht nach seiner Heimat ihn bestimmte, liebe Verhältnisse abzubrechen, gastirte er, wie er früher in Riga mit Glück aufgetreten war, in

Königsberg und Danzig 1816—1817. Im „Waſſerträger" und „Tyroler Waſtel" ſpielte er die Titelrollen und ſeine Tochter die Conſtanze und die Liefel, in „Belmonte und Conſtanze" er den Osmin und ſie die Conſtanze. In Danzig wirkte er, wie Vieles ſich hier auch verändert hatte, zuſammen mit ſeinen alten Collegen Flögel, Bachmann d. j. und deſſen Gemahlin. Als Hofſchauſpiel-Director in allen Städten Meklenburgs, die er regelmäßig bereiſte, allgemein geehrt, verließ er 1835 das Theater und 1849 die Lebensbühne *).

Mad. Bachmann d. j. erhielt am längſten den guten Klang, den die Namen Bachmann und Schuch hatten, denn ihr Schwager Bachmann, wenn er es ſich auch nicht geſtehn wollte, zehrte nur noch an den Erinnerungen beſſerer Zeiten und ihre Schweſter hatte, wie ſie es ſchmerzlich empfand, ihren Ruhm dahin. Charlotte Schuch wurde nach der Beſtimmung der Mutter in Schleſien erzogen und wohl nicht für das Theater, da dieſe ihre künſtleriſche Anlage nicht erkannt haben mogte. Nach ihrem Tode wird die kindlich jugendliche Charlotte nach Preußen gerufen, vermählt ſich mit Wilhelm Bachmann, der viele Jahre hindurch in Danzig den Leporello, Monoſtatus u. ſ. w. ſang, und bildet ſich zu einer Heldenſpielerin aus, die in den Ritterſtücken wie in Hagemann's „Otto dem Schütz" neben dem Director glänzte. Sie gab die Zauberin Sidonia, die Amalie in den „Räubern," die Jungfrau von Orleans „mit ziemlichen Glück", die Maria Stuart, die Tamira in „Salomo's Urtheil." Auch trat ſie mit Beifall in bürgerlichen Schauſpielen und in Luſtſpielen auf; wie als Eulalia und Baronin in der „Beichte." Man verwandte ihr Talent zu naiven und ſchalkhaften Rollen. Sie ſpielte noch 1810 die Franziska in der „Minna von Barnhelm", in welchem Jahre ſie von der Bühne ſich beinahe ganz zurückzog.

Mad. Müller war die Darſtellerin der erſten Liebhaberinnen, wie ihr Mann die erſten Liebhaber gab. Sie that ſich vor 1807 ſchon als Dem. Willmann hervor. Sie ſpielt die Aſanaſia in „Benjowski" und reift zu einer gefährlichen Nebenbuhlerin der Mad. C. Bachmann heran, indem ſie nicht allein die Rolle der Beatrice in der „Braut von Meſſina" übernimmt, ſon-

*) Sein Nekrolog in Heinrich's Almanach. 1850. S. 82.

dern auch die der Johanna und Maria Stuart. In Luſtſpielen gefällt ſie darum nicht weniger und in männlicher Tracht ſpielt ſie in Wolfs „Cäſario“ die Julie. Die Zeit ihres größten Glanzes iſt das Jahr 1814.

Mad. Schmidt und Mad. Ritzler treten mit größerem Beifall in Opern und Singſpielen auf und gehörten beide, die eine ſpäter, die andere früher, beiden Bühnen in Danzig und Königsberg an. Mad. Schwartz, geb. Wolſchowski, die in Danzig die Donna Anna geſungen hatte, war durch zwei Sängerinnen, die ihr folgten *), keineswegs erſetzt. Jetzt kam aber die Oper in größern Flor als je, auf deren Pflege die Theater-Verwaltung um ſo mehr Aufmerkſamkeit verwenden mußte, als das franzöſiſche Militär den bei Weitem überwiegenden Theil der Zuſchauer ausmachte und es ſo wünſchte. — Mathilde Schmidt war aus der Carl Döbbelinſchen Truppe, die in verſchiedenen Städten des preußiſchen Staats und in Altona Vorſtellungen gab, nach Danzig gekommen. Sie trat in Danzig 1808 als Fanchon auf (ihr Gatte ſpielte den Abbé) und fand bei dem fremden Theil des Publikums vielleicht um ſo mehr Beifall, als ihr Spiel „franzöſiſch manirirt“ war. Da ſie in der Oper erhoben wurde — „eine ſolche Stimme, lieſt man, von ſo viel Gehalt und Stärke war der Danziger Bühne bis dahin unbekannt“, ſo gab ſie es bald auf, in Dramen aufzutreten, wie als Emma in den „Kreuzfahrern.“ Als Conſtanze im „Waſſerträger“ 1809 wurde ihr ein enthuſiaſtiſch rauſchender Empfang zu Theil **), aber auch als Vitellia und Camilla wurde ſie laut geprieſen. Mad. Schmidt, eine kleine Geſtalt von feiner gefälliger Bildung, im Beſitz einer ſo genannten Kopfſtimme, wußte dieſe in der Art geltend zu machen, daß ſie bisweilen ſogar durch eine Art Bravourgeſang zu täuſchen verſtand, ſobald ſie ſich nicht neben einer Sängerin, wie Mad. Moſevius, in Königsberg hören ließ. Hier beginnt ſie 1810 mit Fanchon und Marie im „Fürſt Blaubart“ und ſtimmt ſich herab zu einer Geſpielin der Myrrha und zum Blondchen. Sie

*) Mainzer und Beltheim.

**) „Madame Schmidt dans le role de la Comtesse n'a rien laissé à desirer aux spectateurs — toujours enchantés de la voir paraitre sur la scene.

verſucht ſich wieder im recitirenden Schauſpiel, um die Stelle der abgehenden Dem. Sehring einzunehmen. Da es ihr in männlicher Tracht mit der Liſette in Wolf's „Cäſario", als Cintio in Zſchokke's „Zauberin Sidonie" gelingt, ſo giebt ſie in Opern neben Sarginés, Joſeph und Sextus, den Ritter Bergy im „Fürſt Blaubart." Während der Direction der Hendel-Schütz, die die Oper zurückzudrängen ſich bemühte, während der Kotzebue's war ihre Stellung mißlich. Nach dem Zurücktritt derſelben ſpielte ſie wieder die Fanchon, auch wohl die Donna Anna, die Maria Stuart und die Deodata in Kotzebue's Schauſpiel gl. N. Sie wurde auf der Szene ſeitdem mehr gelitten als geliebt. Glücklicher wirkte ſie in Conzerten, deren mehrere ſie mit ihrem Gatten veranſtaltete. Hier ſang ſie in Glucks „Iphigenia" die Diana. Das Schmidtſche Ehepaar verließ Königsberg 1815 und begab ſich nach Leipzig und ſpäter nach Kaſſel.

Dem. Toscani (Toskani) iſt in Königsberg die glücklichſte Nachfolgerin der Dem. Sehring. Der Name Toscani kommt auf den Theatern ſeit der Mitte des 18. Jahrhunderts häufig vor. Ein Toscani leitete eine Truppe, die in Thorn Vorſtellungen gab. Zwei Schweſtern Toscani, von denen die ältere beſonders als Sängerin wirkte, gehen 1801 von Danzig nach Thorn, woher ſie wahrſcheinlich gekommen waren. Antoinette Toscani (die jüngere) muß damals noch Kind geweſen ſeyn, da ſie im jugendlichen Alter erſt 1810 in Danzig als beachtungswerthe Künſtlerin auftritt. Sie ſpielt die Margarethe in den „Hageſtolzen", die Louiſe in „Kabale und Liebe", die Beatrice und die Minna von Barnhelm neben Mad. Bachmann d. j., der Darſtellerin der Franciſca. Dem. Toscani tritt auch in Singſpielen auf. Zwiſchen 1811—1813 iſt ſie die beliebteſte Erſcheinung auf dem Theater in Königsberg und glänzt faſt Abend für Abend in der zauberhaften Lampen-Glorie. Die liebliche Geſtalt, die geſchmackvolle Tracht, der innige Ausdruck des Gefühls bereiteten ſich eine freudige Aufnahme, wie es ſchien, ohne alle Anſtrengung, als wenn das Spiel dem liebenswürdigen Kinde nur eben ein Spiel wäre. In naiv unſchuldigen Rollen erreichte ſie leicht das Höchſte als Luitgarde im „Fridolin", als Agnes Sorel, als Eliſe im „Wald bei Hermannſtadt", als Suſette in Kotzebue's „Roſen des Herrn von Malherbes" und vornämlich als Iffland's

„Aschenbrödel", eine Oper, die durch sie Kassenstück wurde, denn bezaubernd war es hier die Bezauberte mit dem Tambourin singend und tanzend zu sehn unter den Goldströmungen des Greimelschen Feuerwerks, ein Genuß, auf den namentlich das Sonntagspublikum nicht verzichten zu können meinte. Aber ihr folgte auch einstimmiger Beifall, wenn sie die Ophelia, die Emilia Galotti, die Eboli und die Amalie in den „Räubern" gab *). Als Recha spielte sie neben Schwartz, der den Nathan darstellte; als Fedrowna in der „Bestürmung von Smolensk" neben Blum, der sich als Kosaken-Hetmann auszeichnete. Mit Blum, dem sie für kurze Zeit Hand und Herz weihte, verließ sie Königsberg 1813 **).

Unter den vielen Gastspielen verdienen Erwähnung die Bassisten Sehring und Hübsch, jener kam aus Königsberg, dieser aus Petersburg, der der Vater des zwischen 1834—1841 wirkenden Directors Anton Hübsch in Königsberg war. Der als dramatischer Schriftsteller bekannte Arresto tritt in eigenen und fremden Stücken auf und zeigt sich in der „Theater-Unternehmung" als Schauspieler in einer Reihe der verschiedenartigsten Charaktere. Er so wie auch der vielseitige Großmann debütirten auch in Königsberg. 1806 tritt eine russische Truppe französischer Schauspieler auf. Ballete geben der berlinsche Balletmeister Duquesney und später der Prof. Ledoux ***).

*) Weniger mag ihr wohl die Donna Anna gelungen seyn, an die sie sich auch einmal wagte.

**) Die tragische Schauspielerin Mad. Thomas aus Berlin, die während des Gastspiels 1852 in Thorn starb, war ihre Tochter.

***) Außerdem waren Theatermitglieder für längere oder kürzere Zeit folgende. Ein älterer Schmidt, der 1807 abging, und Appel sangen den Sarastro, Ritter, ein Violin-Virtuose 1810 den Comthur. Schumacher aus Berlin, Musiker und Sänger, gab 1808 den Gonsalvo (Ottavio) und den Sextus. Beitheim und Frau aus Breslau, er erster Liebhaber, sie Sängerin, mißfielen in Königsberg, als sie hier 1808 gastirten. Von ihm heißt es umgekehrt wie vom Director Bachmann: „man sieht die Kunst, aber nicht die Natur." Schmeling (ein Verwandter der Mara?) und Frau, ein Sängerpaar, ging 1805 ab. Ed. Bachmann, der eine Dem. Schmeling heirathete, Neffe des Directors, Tenorsänger. Brede sang den André in der „Fanchon." Dem. Botruba gab die Pamina und ging 1805 nach Bamberg. Mad. Chodowiecki,

Die steigende Liebe zur Musik gab den Concerten einen gedeihlichen Aufschwung. C. A. Reichel, von ihm wurde als erster Versuch „die Hochzeitsfeier" 1800 dargestellt, gab solche gewöhnlich alle Dienstage; in einem, welches J. Jawurek zum Besten des Waisenhauses veranstaltete, wirkte unter den Dilettanten ein französischer Meister auf der Violine mit, nämlich Dürand, der Adjutant des General-Gouverneur Rapp. Die vornehmsten musikalischen Unterhaltungen fanden unter der Leitung von Friedrich, dem nachmaligen Theater-Musikdirektor, und Ehrlich im Saal der Humanitas-Ressource auf dem Langenmarkt statt. Hier wurden 1803 zum ersten Mal Haydn's „Jahreszeiten" aufgeführt. In diesen Concerten sangen Sänger vom Theater und es wurde hier Ciliar schmelzende Tenorstimme und der Mad. Ritzler anziehender Vortrag von polnischen Liedern bewundert. Unter den durchreisenden Musikern dürften die Gebrüder Pixis namhaft zu machen seyn.

In Elbing gab die Schuchische, später die Bachmannsche Gesellschaft (nachdem 1795, 1797 und 1798 der Genuß des Theaters schmerzlich vermißt war) von J. 1799 ab bis 1804 regelmäßig im Juni und Juli eine Reihe von Vorstellungen. Man sah hier Schwartz, Dem. Wolschowski d. ä., seine nachmalige Gattin, Roose, Weisschuh u. s. w. und später das Krampfsche Ehepaar, Flögel, Mengershausen, Ciliar, Beinhöfer u. s. w. Wie übel es auch mit der Beihülfe von Musikern, mit

geb. Zutschel, Wittwe des Kupferstechers, kam 1807 aus Berlin und trat in Sing- und Schauspielen auf. Als Gast in Königsberg fand sie keinen Beifall. Vio und Frau, er komische Alte, sie Heldinnen, kamen aus Lübeck nach Danzig. Denh und Frau 1806 in Königsberg, 1809 in Danzig angestellt. Böhlendorff und Tochter. Dem. Mollard d. ä., Rietz und Kitebach. Wieland spielt den Karl Moor. Gutkäs aus Berlin, gab 1808 Liebhaberrollen, gastirte in Königsberg ohne Glück. Heinrici stellt Alte dar, Hiller, Steinbeck, Seike, ein Danziger und Döbler Bediente. Weininger ist Balletmeister.

Von Gaßmann, der eine Zeitlang in Danzig angestellt war, Rousseau, dem Director Hüray und seinen beiden Söhnen, Ludewig, Anschütz, Dem. Mollard d. j., Dem. Zels, der nachmaligen Mad. Möser und Laddey im Folgenden!

dem zu benutzenden Lokal bestellt seyn mogte, so schloß man nicht die Darstellung von Opern aus. „Die Zauberflöte" wurde schon 1794 oder 1796 gegeben, Wranitzki's „Oberon" im letzten Jahre. Die Einnahme mag wie früher*) auch jetzt nicht bedeutend gewesen seyn, wenn auch 1804 anstatt zwei, diesmal drei Monate gespielt wurde. 1805 und 1807 ist kein Theater und im J. 1806 werden im Juli nur einige Szenen aus Schau- und Singspielen dargestellt von dem Bassisten Sehring und den beiden Schwestern Beffel, die nach ihrem Abgange vom Theater in Königsberg auf der Reise in Elbing auftraten. Zur Bühne wurde das Exercierhaus eingerichtet.

Noch weniger regelmäßig waren die Vorstellungen, die in Marienwerder und andern Städten von der Bachmannschen Gesellschaft veranstaltet wurden

In Königsberg erstand an dem Orte, an dem Schröder's Stiefvater das erste Schauspielhaus erbaut hatte, ein neues, ungefähr von gleicher Größe. Ohne den Anspruch, für ein Prachtgebäude gelten zu wollen, würde es in seiner Prunklosigkeit sich dennoch geschmackvoll ausgenommen haben, wenn der Bauherr dem Entwurf des Baumeisters gefolgt wäre**). Dieser war Friedrich Gilly, der zu den genialsten Künstlern seiner Zeit zählte und während seines kurzen Lebens, denn 29 Jahre alt sank er 1800 in die Grube, und nach seinem Tode gerechte Anerkennung fand, denn Schinkel und v. Klenze verläugneten es nicht, daß er ihr Lehrer und Vorbild gewesen. Friedrich Gilly verbreitete zuerst den Ruhm Marienburgs als eines unvergleichlichen Kunstwerks und veranlaßte die Frickschen Kupferstiche. Wenn diese Blätter es nicht verhindern konnten, daß der Prachtbau der Zerstörung preisgegeben wurde, was Wunder, daß an einen künstlerischen Entwurf ein Privatmann sich nicht gebunden sah, dem

*) Die geringe Abgabe von 1 Thlr. für jede Vorstellung an die Armenkasse erschien im Sommer 1788 den Schauspielern als lästig, die sich dagegen, aber vergeblich beschwerten, da sie nach einem Edikt von 1701 gezahlt werden mußte.

**) Das von demselben angegebene Theater in Stettin ist weniger zu rühmen.

es nur auf die größte Wohlfeilheit und die größte Möglichkeit der sicher zu ziehenden Interessen ankam.

Gilly ordnete das Theater in folgender Weise an. Dasselbe mit einem hohen Walmdach versehn, 55 F. breit und 108 F. lang, hat an zwei Seiten Eingänge. An der Rückseite ist in der Mitte ein kleiner Vorbau. Das vortretende Mauerwerk, das an den Ecken der Längenseite als Eckpfeiler erscheint, dehnt sich an der Vorderseite an jeder Seite zu einer unverhältnißmäßigen Breite aus, so daß die Facade ein kastellartiges Ansehn erhält, um so mehr, da es bis auf das Gesimse und eine halbkreisrunde Nische aller Zierde entbehrt. Der nur wenig tiefer liegende Zwischenbau betrug kaum mehr als ein Drittel der ganzen Breite. Hier sieht man drei Thüren. Ueber den beiden Pfeilern zwischen ihnen zeigen sich im zweiten Stockwerk zwei dorische Säulen, die ein Gebälk tragen, und darüber in der Breite des mittleren Intercolumniums ist ein halbkreisförmiges Fenster für das dritte Stockwerk angebracht. Auch die drei Intercolumnien sind Fenster. Die drei Thüren führen durch den Flur zu dem Raum mit der Kasse, zu den Treppen, die in den vordern Ecken liegen und für Logen und Gallerie bestimmt sind, zu zwei neben einander laufenden Gängen, von denen der eine ins Parterre, der andere zum anderen Ausgang führt. An der Längenseite finden wir eine ähnliche Mauervorlage wie an der Facade, hier aber in der Mitte zwischen den Eckpfeilern. Diese nimmt sich besser aus, da sich in ihr das Seitenportal befindet. Von den Fenstern der drei Stockwerke, die im mittleren sind die größeren, sind die nach der Bühnenhälfte zu blind. Was den Zuschauerplatz und die Bühne trifft, so ist zu bemerken, daß es dort nur Parterre, eine Logenreihe und die Gallerie giebt, daß die Logen, wie es vor und auch lange Zeit nach Gilly gewöhnlich war, nicht Kammern bilden, sondern daß sie nur durch eine Brustlehne getrennt sind. Die Balustrade, um bequemer sitzen zu können, steigt nicht senkrecht, sondern schräg empor. Der Souffleurkasten ist als die Bedachung eines Cippus anzusehn, vor dem der Opern-Dirigent stehn sollte. Der Zuschauerplatz, der aus Parterre, einer Reihe Logen und Galerie besteht, noch einmal so tief als breit, hat eine elliptische Form. Das Theater hat fünf Coulissen-Paare auf jeder Seite, die in gewöhnlicher Weise durch eine Walze unter dem Podium bewegt werden.

Der Kaufmann Georg Bruinvisch, der zuletzt Besitzer und Vermiether des abgebrannten Theaters gewesen war, hatte dem Ober-Hofbau-Inspector Gilly 1799 für die gelieferten Zeichnungen das verlangte Honorar von 20 Frd'or. entrichtet und glaubte in dem Projekt annehmen und verwerfen, verändern und vereinfachen zu dürfen, was ihm beliebte. Er setzte sich die Aufgabe, die möglichst größte Zahl von Zuschauern im Gebäude unterzubringen. Aus der flachen Decke wurde eine Wölbung, um so ohne die Mauern zu erhöhen, eine zweite Logenreihe einschalten zu können und zwar von gänzlich abgetrennten Kammern. Vier Fensterreihen an der Längenseite zeugten durch die verschiedene Größe von den verschiedenen Räumlichkeiten der vier Steckwerke. Der Zuschauerplatz wurde in der Tiefe vergrößert, so daß das Theater um ein Coulissen-Paar sich gekürzt sah. Wie im Innern Anstrich die Malerei versetzte *), so war auch im Aeußern Alles, was mehr die Schönheit als die Nützlichkeit heischte, beseitigt. An der Facade wurden aus den drei großen viereckigen Fenstern, die durch zwei dorische Säulen getrennt waren, ein kleines Fenster mit zwei winzigen „schlecht gemodelten" Säulen zur Seite, welche letzteren später auch als überflüssig verschwanden. Statt der Inschrift, die wir auf Gilly's Vorderansicht sehn National-Schauspielhaus erbaut im Jahr MDCCLXXXXIX. ließ der Erbauer in eine über den drei Thüren eingelassene Tafel die Virgilianischen Worte eingraben Amant alterna Camoenae **).

Der Oberbaurath Daniel Gilly, der Vater, der auf einer Inspectionsreise begriffen, von der Krieges- und Domainen-Kammer in Königsberg veranlaßt wurde, die „Dachzulage" des bereits in den Mauern stehenden Schauspielhauses zu prüfen, war entrüstet über die von Bruinvisch getroffenen Abweichungen von dem Plan, dies um so mehr, als er daran erinnern konnte, wie sein Sohn „ausdrücklich geschrieben, daß, wenn er noch Abänderungen verlangen sollte, er für etwa noch nöthige Zeichnungen, Belehrungen und deßhalb zu führenden Briefwechsel nichts weiter fordere." Es ist der Plan des Sohnes, schreibt D. Gilly, der-

*) Nach Janson's Tode war in Königsberg längere Zeit kein Decorationsmaler.

**) Buc. Ecl. III. 59.

geſtalt verhunzt, daß er auf die Ehre, der Baumeiſter des hieſigen Schauſpielhauſes zu ſeyn, Verzicht thun und ſich genöthigt ſehn wird, ſolches in irgend einem öffentlichen Blatt bekannt zu machen.“ Er weiſt nun das Unſchickliche des Einzelnen nach. Die runde ſtatt der geraden Decke, wie ſie in Berlin im Opernhauſe und Nationaltheater geſehen werde, die wider die Symmetrie verſtoßenden Logen-Brüſtungen, die abgeſchmackten Säulchen an der Facade, das hölzerne Geſimſe ſtatt des gemauerten bringen einen widrigen Eindruck hervor. Der Referent bringt bei Bruinviſchens nicht zu überzeugendem Beſſerwiſſen nur darauf, daß das in anderen Stand geſetzt werde, was als feuergefährlich oder der ſtatiſchen Sicherheit nicht entſprechend befunden, und gibt ſich der Hoffnung hin, daß wenn im Laufe der Zeit ein Mann von mehr Geſchmack ſich in den Beſitz des Hauſes ſetzt, dieſer mit nicht großen Koſten weſentliche Verbeſſerungen vornehmen werde.

Die Häßlichkeit des Gebäudes, als daſſelbe 1800 von den Gerüſten befreit war, drängte ſich allgemein auf und daſſelbe ward nicht weniger als die Inſchrift beſpöttelt. Der Profeſſor Mangelsdorff, von Bruinviſch angegangen, ihm eine paſſende Inſchrift anzugeben, ſchlug ihm folgende vor: „Dies iſt ein Schauſpielhaus und keine Caſerne.“ Als der Bauherr die lateiniſche vorzog, ſo ließ jener in Verſen ſeinen Witz aus *).

*) Was ward nicht ſchon im Stall geboren?
Der Bauherr, für den Zeitgeſchmack nicht kalt,
Gab ihm trotz mancher Baudeſchwerde
Mit Abſicht die Caſern-Geſtalt,
Damit, was einſt auf dem Couliſſen-Herde
Gezeugt, ſich in die Welt verirrt,
Wenn's auch kein Bonaparte wird,
Ein Menſchling wie Herr B— werde.
— —
Amant alterna Camoenae!
Heißt das auf deutſch? Es freun ſich die Camönen
Des Häßlichen ſo gut als wie des Schönen?
Was tadelt denn an dieſem Bau die Stadt,
Weil bei ihm ward das Schöne ganz vergeſſen —
Die Redlichkeit des Bauherrn hat
Dafür das Häßliche ihm doppelt zugemeſſen.

Die vielfach witzig und unwitzig bekrittelten drei lateinischen Worte heißen eigentlich: die Camönen lieben den Wechselgesang. Wenn dem lebenden Theater, das sich glorreich über das steinerne erhob, ein Vorwurf zu machen war, so war es der, daß für Abwechslung weniger als bisher gesorgt war. Die Oper wurde besonders begünstigt. Das Ballet*) hörte auf, die Schauspiel-Posse wurde durch das komische Singspiel verdrängt; das Lust- und Trauerspiel wurde dagegen mit eindringlicher Wahrheit gegeben, wie nicht früher und später. Die Einheit der Darstellung hielt schon die Spielenden ab, sich einem bunten Allerlei hinzugeben, wenn auch ihre Kräfte zu mehr ausreichend waren, namentlich zur Lösung noch größerer Aufgaben, sowohl in der Tragödie als in der Oper.

In Hiller war ein Musikdirector gewonnen, dem es an Eifer und Kenntnissen keiner zuvorthat. Im Verein mit dem Violoncellisten Streber erhielt das Orchester eine musterhafte Vollendung; durch Anstellung viel versprechender Talente war Hiller in Stand gesetzt, Sänger und Sängerinnen zu bilden, die den Mozart begriffen und den Compositionen eines Cherubini, Mehül größeren Reiz verliehen**). So unscheinbar sich der kleine rührige Mann „im gelben Flausmantel" ausnahm, so erkannte man auf den ersten Blick, daß Liebe zur Sache der Lebensnerv war, der ihn in beständiger Bewegung erhielt.

Friedrich Adam Hiller war in Leipzig geboren und der Sohn des Componisten der „Jagd", „Liebe auf dem Lande" u. s. w. Bis zum J. 1799 war er Musikdirector in Altona. In Königsberg, wohin er mit seiner in Fülle blühenden Gattin, einer mittelmäßigen Schauspielerin, kam, wurde seine Genialität und

*) Wenn auf dem Theater getanzt wurde, so von durchreisenden Künstlern oder auf den Maskeraden, zu denen Steinberg und der Gastwirth Rüdiger einluden.

**) „Unser Orchester ist seit einigen Jahren mit Recht vorzüglich zu nennen, indem Hiller mit rühmlichem Bestreben es so viel als möglich zu heben trachtet. Er macht mehrere Proben hinter einander, giebt den Schauspielerinnen selbst Unterricht und hält unter den Musikern strenge Ordnung. Von den Mitgliedern des Orchesters zeichnen sich vorzüglich Thieme als Violinist, Lindenberg als Fagottist und Grün als Flötist vor allen übrigen aus." Aus der Zeitschrift „Euthenia. St. Petersburg und Mitau 1807. III. S. 327.

sein gründliches Wissen nach seinen ersten Leistungen im Theater sogleich allgemein anerkannt. Durch seine Vorlesungen, die er über den Generalbaß, über Musik überhaupt hielt, wurden Künstler und Musikkenner durchaus befriedigt. Die musikalischen Unterhaltungen dagegen, die wöchentlich im altstädtischen Gemeindegarten von ihm geleitet wurden, waren mehr für das Gros der Dilettanten bestimmt. Hier fand ein gar zu ungebundener Ton statt (in den Nebenstuben des Musik-Saales wurde geraucht und Karten gespielt) als daß die Kunst hier hätte wahre Nahrung finden sollen. Hiller im Theater die Pünktlichkeit und Gewissenhaftigkeit selbst, hier ordnete er, probirte, lehrte alte und junge Künstler mit unnachsichtigem Ernst, mahnte und schalt, fand außerhalb desselben Geschmack an der Bendaschen Lebensweise. Zuletzt an Liqueur nur zu sehr gewöhnt, hatte er bei seinem unsichern Gange das Unglück, sich auf der Straße den Fuß zu brechen, er gelobte nicht mehr zu trinken und hielt strenge Wort, wodurch er jetzt aber seinem Körper nicht wohl that. — Obgleich seine Kompositionen gerühmt wurden, so konnte doch keines seiner Singspiele einen Beifall erringen, wie die von Stegmann und Benda; 1804 wurde „das Schmuckkästchen. Operette in 1 Akt", 1809 „die drei Sultaninnen" nach Bornschein. Operette in 1 Akt" gegeben*). Er setzte die Musikstücke zu Carniers Tragödie „Herkus Monte" und die Kantate zu Schillers Todtenfest. Hiller starb im Winter 1812 und weckte durch sein Dahinscheiden die tiefste Trauer bei allen Musikfreunden, vornämlich bei den Künstlern. Es war an seinem Begräbnißtage eine außerordentliche Kälte, dennoch ließen sich diejenigen, die unter ihm und durch ihn mit Ehren gewirkt hatten, sich nicht die Pflicht der Liebe kürzen und hielten ihm in der tragheimschen Kirche und auf dem tragheimschen Kirchhof eine grandiose Todtenfeier. An seinem Grabe erscholl die Cantate, die der Verblichene für Schiller componirt hatte.

*) Außerdem componirte er eine dritte Operette „Adelheim und Röschen" 1796, „das Nixenreich", 1802. Zwischenspiel zum „Donauweibchen", „Gott ist der Herr", Hymne 1810, „Hymne an die Tonkunst", Quartett für verschiedene Instrumente, Sonate für das Piano.

Die Direction konnte bis zu Preußens Unglücksjahr ein Personal von 80 Personen, 40 Schauspielern und Sängern, 30 Orchester-Mitgliedern anständig unterhalten. Wenn wir die Reihe der Schauspieler betrachten, so fällt es auf, daß, während die Künstler dieser Art bis dahin fast Eine Familie bildeten, indem der Schauspieler eine Schauspielerin heirathete, von Schauspielern abstammte und Schauspieler zu Kindern hatte, unter Steinbergs Direction viele der vornehmsten nicht durch Bestimmung der Eltern, sondern aus eigner Wahl die Bühne betreten hatten, aber das langjährige Wirken neben einander verband sie zu einer Familie, zu einem innigen Hausstande. Ed. Devrient bemerkt*), es habe Schröder den größten Werth auf das Zusammenspiel mit seinen Familiengliedern gelegt; „Und gewiß wird die vollkommenste Uebereinstimmung der Darstellung nur unter Personen zu finden seyn, die sich ganz in einander eingelebt haben, bei denen eine gewisse Uebereinstimmung der Gebärden, ja des Tonfalls in der Sprache habituell geworden ist, die ohne Anstrengung sich durch Blick und Miene, durch die leisesten Winke verstehen, ja sich gegenseitig zu errathen und in Gedanken und Empfindungen zu begegnen gewohnt sind." Dies bewährte sich in den damals in Königsberg gegebenen Vorstellungen. Es fällt uns ferner auf, daß, wenn früher einzelne Schauspieler wissenschaftliche Bildung besaßen, sich in dichterischen Arbeiten versuchten, jetzt das Theater beinahe von Leuten zusammengesetzt war, die eines nicht gewöhnlichen Maaßes von Kenntnissen sich rühmen konnten und an Poesie und Gelehrsamkeit ein inniges Interesse nahmen **), die nicht das Italienische lernten, weil dies die Sänger brauchten, sondern die das Spanische, das Lateinische und Griechische eifrigst trieben. Sie gaben Sprachunterricht und hielten wissenschaftliche Vorträge. Zwei von ihnen wurden Doctoren. Aber die Lorbern, die sie sich auf dem theatralischen Felde brachen, waren mehr als

*) Schauspielkunst III. S. 164.

**) Bücher, die oft nichts Theatralisches enthalten, mit den beigeschriebenen Namen der Schauspieler kommen noch oft in den antiquarischen Handlungen vor. Auf die von Ferd. v. Schrötter und Max von Schenkendorf 1807 herausgegebene Zeitschrift „Vesta" hatten neben Jester, Pörschke, Schestaer, Rosenheyn, die Schauspieler Büttner, Cornier, Fleischer, Sehring, Strödel und Weiß subscribirt.

Alles ihr Stolz. Die Leiſtungen auf der Bühne waren ſo vorzüglich, daß ſie Iffland's Aufmerkſamkeit erregten, denn als Schröder den Verluſt von zwei abgehenden Künſtlern bedauert, ſchreibt er 1810: „Nach Iffland's Angabe habe ich Heil aus Königsberg zu erwarten" *).

Anton Schwartz (Schwarz) gehörte zu der nicht kleinen Zahl von Ausländern, denen es wohlthat, ganz Königsberger zu ſeyn. Mit blutendem Herzen riß er ſich von dem Orte los, den er nothgedrungen verließ, er war ein durchaus ernſter Mann, der nur wenig ſprach, am wenigſten über ſich und nur, wenn er auf der Bühne ſeine Perſönlichkeit vergaß, zeigte er im Feuer künſtleriſcher Begeiſterung, wer er war, ſowohl denen, die neben ihm wirkten und mehr ſeinen Beifall zu erzielen trachteten, als den des Publikums, als denen, die durch ſein Spiel vorzugsweiſe ins Theater gezogen, unſchlüſſig waren, ob ſie ihn mehr als Schauſpieler oder Dirigent, mehr als Sänger oder Declamator, mehr in tragiſchen oder komiſchen Rollen bewundern ſollten. Sein eigentlicher Name war Peregrinus Dur und als ſolcher wurde er vom Oberforſtmeiſter Jeſter in die Loge aufgenommen, der ungeachtet der erhobenen Einwendungen der Ordensgenoſſen, ehrenwerthe Künſtler gern dem Bunde zuführte. Schwartz ſoll der Sohn eines Grafen geweſen und zu Nikolsburg in Mähren 1766 geboren ſeyn. Nach einer Erzählung reiſte er, ehe er die Bühne betrat, als Flötiſt umher und in Königsberg ließ er ſich noch 1797 in einem Conzert auf der Flöte hören, indem er eine Compoſition von Hofmeiſter vortrug. Im J. 1788 betrat er zuerſt die Bühne in München **) und 1791 ſpielte er in Hamburg den Anton in den „Jägern" ***), dem Schauſpiele, in welchem er nachmals als der Oberförſter Unübertreffliches zeigte. Die Schröderſche Schule ſcheint den Umfang ſeiner Talente frühe zur Geltung gebracht zu haben, denn als er 1792 als Mitglied der Schuchiſchen Bühne auf den Danziger Komödienzetteln genannt wird, bewährt er ſich neben vorzüglichen Künſtlern ſchon in den

*) Meyer-Schröder II. II. S. 275.
**) Iffland Almanach fürs Theater. 1811. S. 263.
***) Meyer-Schröder II. I. S. 96.

mannichfachsten Rollen als Graf Klingsberg im „Ring", Ritter Adelungen in „Klara von Hoheneichen" von Spieß, Basil in Dittesdorff's „Liebe im Narrenhause." Da er sich 1797 mit der Sängerin A. Wolfchowski vermählt, erhebt sich durch das reich begabte Künstlerpaar die heroische Oper zur Bedeutsamkeit. Er übernimmt in Paciellos „Arur" die Titelrolle und singt in den Mozartschen Opern den Don Juan und Sarastro. Erst seit dieser Zeit aber entwickelt sich aus unablässig fortgesetzten Studien des Künstlers Größe, der die verschiedensten Aufgaben mit staunenswerther Sicherheit löste und ebenso wie die eigene Rolle die Gesammtvorstellung als ein Ganzes zu gestalten, die Kraft besaß. Sein Organ war nicht wohlklingend, wie das von Ekhof geschildert wird, aber wie dieser hatte er es in seiner Gewalt, schon nach den ersten Worten unwiderstehlich hinzureißen. Ekhof wußte in die Alexandriner-Rhetorik Seele zu zaubern und auch Schwartz zeigte oft, daß er den undankbaren Stoff durch belebende Wahrheit des Ausdrucks zu vergeistigen vermogte. In der Weißenthurn „Bestürmung von Smolensk" rührte er durch sein erstes Auftreten dermaaßen, daß es Zuschauer gab, die um nicht einer unangenehmen Erschütterung sich hinzugeben, durch ein erquältes Lachen dem Sinnentruge begegnen wollten und es doch nicht konnten*). Er verschmähte es, durch außerordentliche Mittel Effekte hervorzubringen, vielmehr waren es die einfachsten, durch die er wirkte, durch das Eindringende eines klaren Verständnisses, durch das Bestimmte der Charakterzeichnung und durch das stets glückliche Eingreifen in das Spiel der Mitbeschäftigten. Im Feuer der Rede war nichts von der Kunst zu merken, wohl berechnete Pausen anzubringen, durch ein Zurückhalten des Hörers Erwartung zu spannen. Es war allein ein Rythmus, der der Sprache — sie galt ihm als das Vorwiegende der Schauspielkunst — eine wohlthuende Gebundenheit gab, obwohl sie durchaus frei sich zu ergehn schien. Ein einnehmendes Aeußeres, wenn auch markirt sich mehr zum Ernst als Scherz neigend, eine mittlere Gestalt von edlem Wuchs, eine Beweglichkeit, die nie Gemessenheit ganz verläugnete, wurde durch ein Costüm gehoben, welches von übertriebener Pracht und antiquarischer Studirtheit fern Schicklichkeit,

*) Man erinnere sich hiebei, was Engel in seiner Mimik I. S. 51. sagt.

Uebereinstimmung und Kleidsamkeit verband. Er gab die Hauptrollen in Trauerspielen von Shakspear, Lessing, Goethe und Schiller den Lear, Macbeth, Hamlet, Odoardo, Nathan, Tellheim, Carlos in „Clavigo", Karl Moor, Verrina, Leicester, Wallenstein, Tell, eben so Theseus (auch Teramen), Regulus, Esser und Zaar Peter.

Der Recensent B., der 1808 für eine Zeitschrift in Königsberg höchlich beachtungswerthe Theaterberichte schrieb*), sagt bei

*) Weder damals, da er schrieb, als jetzt ist es möglich, seinen Namen zu ermitteln. Vergeblich forderte ihn Cartier auf, aus der Anonymität hervorzutreten, da man ihn für den Verf. der Beurtheilungen hielte, „welche nach dem Urtheil kompetenter Richter einen seltenen Grad von Beiesenheit und dramaturgischer Einsicht" zeugten. Mad. Bethmann während ihres Gastspiels wurde durch manche Bemerkung des Unbekannten unangenehm berührt, da bedeutete er sie daß er keine ihr neue Ansicht aufgestellt, sondern ihr dieselbe schon in Berlin entwickelt habe, und daß sie am ersten im Stande sey, den Schleier aufzudecken. Er hatte neben der Bethmann einen Fleck und Iffland gesehn und nicht allein die Schauspieler in Berlin waren ihm bekannt, sondern auch die Seiler, Witthöft, Starke, nicht weniger Großmann, Brockmann, Schröder. Auch in Paris hatte er die Theater besucht und von den Leistungen der ersten Größen eine frische Erinnerung sich bewahrt. Obgleich er also nicht ohne Ansprüche Steinbergs Theater besuchte, so fand er, wenn er mehr gerecht als mild den fremden Maaßstab an die Vorstellungen anlegte, sich gedrungen, die Bewunderung, die er der ausländischen Kunst gezollt, auch der einheimischen in einzelnen Erscheinungen zu widmen, ja in dieser oder jener Szene Schwartz über die gefeiertsten Künstler zu setzen. Was er über das Spiel sagt, ist nicht weniger anerkennungswerth als was er im Allgemeinen über die dramatische Kunst und über die dramatischen Dichter zur Betrachtung hinstellt. Er ist nicht allein vertraut mit den deutschen dramaturgischen Schriften — immer und immer beruft er sich auf Lessings Dramaturgie — sondern auch mit der französischen und englischen. Das Feld der dramatischen Dichtkunst in älterer und neuerer Zeit ist ihm gleich zugänglich und literär-historische Einzelheiten führt er häufig an, ohne damit prunken zu wollen. Mit gleicher Einsicht urtheilt er über das recitirende Schauspiel und die Oper. Auf die Gefahr, daß er als ein Laudator temporis acti werde getadelt werden, räth er der Direction, damit sie nicht von der Fülle des fruchtbarsten Lustspieldichters erdrückt werde, auf einige gute Stücke von Gotter, Bock, Brandes, Brömel, Engel, Spiekmann, Schröder u. s. w. Rücksicht zu nehmen. Bei Gelegenheit eines dramatisirten Romans von Lafontaine verdammet er nicht, daß dieser (viele dachten damals so) zu seinen Lieblingsschriftstellern gehöre, aber dem Götzen des Tages, Kotzebue, kann er wenig Geschmack abgewinnen. Von den Kreuzfahrern spricht er die Vermuthung aus „erst wurden die Decorationen gemalt, zu diesen Decorationen ein Stück geschrieben" und Kotzebue theilte nach-

Beurtheilung der „Phädra", als Schwartz 1809 neben der Mad. Bethmann spielte „Racine nannte sein Stück: Phädra und Hippolyt, nach der heutigen Vorstellung mögte ich es: Phädra und Teramen nennen. Wenn man hie und da etwas weniges von Annäherung eines bürgerlichen Trauerspiels gewahrte, so vertilgte diese kleine Unannehmlichkeit auf der anderen Seite wieder diese Wärme, diese Herzlichkeit, dieser innige, Seelen ergreifende Vortrag. Die Erzählung im fünften Aufzuge, dieser Probstein der französischen Declamation war meisterhaft. Zwei Wege sind es, auf welchen die Darsteller sich zu verirren pflegen, entweder sie handeln, statt zu erzählen, sie leben die Begebenheiten noch einmal (auf diesem befand sich Lafond, welcher in Paris das Entzücken der Zuschauer in dieser Rolle war, er malte alle die verschiedenen Stellen dieser Erzählung, daß mir angst und bange ward, so göttlich die Pariser sein Spiel auch fanden) oder sie versehen es darin, eine Erzählung, wie die Nachricht eines gleichgültigen Ereignisses herzusagen. Der Erzähler muß seinen Vortrag ergriffen haben, aber nicht von ihm ergriffen seyn, er muß die Theilnahme der Hörenden erwecken, aber nicht ihn gewaltsam dazu reißen. Wie leicht, wie angenehm ist es, einem Künstler nachzuforschen, dem das Gute nicht bloß gelingt, sondern der es macht! ich wiederhole eine Stelle Lessings, da sie, wie auf diesen Künstler erfunden, paßt" *).

Wenn B. an Schwartzen's Tellheim auch tadelte, daß er in Bezug auf Minna's verwundernde Frage: „ist das der kalte Tellheim?" im Betragen während der ersten und der letzten Akte einen zu grellen Contrast gezeigt habe, so kann er doch nicht das Geständniß unterdrücken: „Böck war der erste und letzte Tellheim, den ich diese Rolle vollendet geben sah, seit ihm habe ich wohl bei Einzelnen einzelne Züge gesehn, nie aber den ganzen

mals mit, daß Iffland bei ihm das Stück bestellt habe, um prächtige Decorationen zur Schau zu stellen. Die romantische Schule steht ihm fern und er erklärt Collins „Mequino", den man in Berlin ein Schulexercitium genannt, für vorzüglicher als „Jon" und „Narcos". Bö Recensionen sind es werth, daß man die Namen der Schauspieler, die er anzugeben vermeidet, (er stand mit keinem derselben in irgend einer Beziehung) aus dem Komödienzetteln ergänze.

*) Wergeidt's Morgenzeitung. Königsberg 1809. S. 153. In diesem Jahrgange sind auch die andern anzuführenden Urtheile enthalten.

Tellheim, wie er Leſſings Phantaſie entſprang. Wenn ich nun ehrlich und offenherzig geſtehe, daß nächſt ihm der hieſige Tellheim ſich am meiſten der Vollendung nähnte, ſo ſag' ich die Wahrheit."

Schwartzen's Leiceſter findet B. über allen Vergleich erhaben und der Bethmann glänzende Darſtellung der Maria konnte ſein Verdienſt nicht verdunkeln. Er habe, ſagt er, „die Rolle noch nie, ſelbſt einen der erſten Künſtler Deutſchlands, ſo entſprechend geben ſehen, als von dem hieſigen Darſteller. Dieſes Schwanken und nicht ſchwanken wollen, dieſe eigne Meinung von einig ſeyn mit ſich ſelbſt und doch dabei dieſes laut ſprechende mit ſich uneinig ſeyn ward mir noch nie ſo wahr und beſonnen gegeben. Es iſt eine ſo ſeltene als lobenswerthe Eigenſchaft dieſes Künſtlers, nie zuviel thun zu wollen und dennoch nie zu wenig zu thun. Ohne, wie es oft geſchieht, ſeine Kraft auf den entſcheidenden Moment zu ſparen, wußte er ſie ſo zu vertheilen, daß der Monolog nach Mariens Abgang von der mächtigſten Wirkung war und verdiente die uneingeſchränkteſte Anerkennung ſeines Verdienſtes."

Wenn an Goethe's Karlos von B. „ſein reiner, gebildeter Vortrag, ſein Beleben der Worte des Dichters" gerühmt wird, ſo ſeine Darſtellung des Oberförſters Warberger „als ein vollendetes Bild", die ihn in der Rolle über Fleck und Brockmann erhebt. „Fehlen dem Darſteller auch des verſtorbenen Fleck feuriges Auge, ſeine tiefe, in die Seele dringende Kraft des Tones, ſo ließ er ſich doch nie ſelbſt gehen, wie ich dieſes bei Fleck einige Male zu bemerken Urſache hatte. Eignet auch Brockmann's größere Mannichfaltigkeit in den Bewegungen mehr zur Darſtellung der Rolle, ſo vervielfältigte er dieſe Bewegungen nicht ſo oft bis ins Malende, wie jener, ſo ſtrebte er nicht danach, Alles, auch das Geringfügigſte zu verſinnlichen." Mag B. in ſeinen Schilderungen, ohne es zu wollen, geſchmeichelt haben, ſo urtheilte man doch in Königsberg überall und in verſchiedenen Perioden gleich günſtig über ihn *), ſo lautet doch der Bericht über ſeine Leiſtungen in Hamburg ſo ehrenvoll, daß es auffällt, wie er

*) „Wer ſäh' ihn und bewundert nicht" heißt es in einem Gedichte, das ihm in der Morgen-Zeitung nach der Darſtellung des Grafen von Savern, 27. Nov. 1808, gewidmet wurde.

in Büchern über Schauſpielkunſt übergangen werden konnte *). Zu Kotzebue's Zeit erklärte man, den „Nathan“ nicht ſehn zu wollen, weil man Schwartz in der Rolle bewundert hatte. In Ausprägung des Edlen bewährte er ſich vornämlich als Meiſter, weshalb er den Franz Moor, den er Anfangs ſpielte, mit dem Karl Moor vertauſchte. Vortretende Charaktere von derniger Biederkeit gab er mit einer urſprünglichen Friſche, wie den Warberger, ſo den Paul Werner, den Juden Schewa, den Kaufmann Herb im „Amerikaner“, Hauptmann Klinker im „Epigramm“, Ruf d. ä. in der „Schachmaſchine“, nicht weniger trefflich den Müßling im Picard-Herkletsſchen Luſtſpiel „wie er immer vorwärts will und nicht vom Flecke kommt“, gern wurde er geſehn, wo es auf Entfaltung eines feinen Anſtands ankam, als Abbé de l'Epée von Kotzebue als Baron in der „Beichte“, als Hofrath im Singſpiel „das Geheimniß.“ Als Baßſänger, obgleich ſeine Stimmmittel nicht bedeutend waren, zeigte er ſich als Fürſt Blaubart, Arur, Ubaldo in der „Camilla“, Figaro in Paeſiello's Oper, auch trefflich als Faßbinder, als Lur im „Dorfbarbier“, als Grimm in „je toller je beſſer“, als Brandel in Pär's „luſtigem Schuſter“. Durch ſeine Entfernung von Königsberg verlor er manche Rolle, mit deren neuer Beſetzung dem Publikum nicht immer gedient ſeyn konnte. So that er den Don Juan an Deichmann, Buffopartien, in denen ſeine Mäßigung nicht wohl angebracht ſeyn mogte, an Moſevius, den Baron in der „Beichte“ an Kühne ab. Da Schwartz in ein höheres Alter gerückt war, ſo übernahm er den Alba, König Philipp, um nicht jüngern Talenten im Wege zu ſtehn. Wenn ſeine Leiſtungen vorzugsweiſe das Verdienſt hatten, in ſich abgeſchloſſen zu ſeyn, ſo war doch ſeine Anſicht von der Kunſt keine für weitere Ausbildung abgeſchloſſene, wie man dies ſonſt bei ältern Schauſpielern wahrnimmt. So fand er ſich in die ſpaniſche Form der Tragödien eines Müllner und Grillparzer und ſprach eben ſo effectvoll die trochäiſchen, wie die jambiſchen Verſe. Man weiß es gemeinhin denen nicht Dank, die in ihrer Perſon das Ideal eines Schauſpielers anſchaulich machen wollen und möglichſt alle Rollen ſpielen zu können vermeinen, weil bei dem Streben nach Mannichfaltigkeit

*) wie bei E. Devrient und im Allgemeinen Theater-Lexicon.

zu leicht das Spiel zur Fratze wird. Schwartz hat sich dadurch keinen Vorwurf zugezogen. Er erstrebte aber noch mehr, indem er in sich den lebendigen Beruf fühlte, zugleich Schauspieler, Regisseur und Director zu seyn. Nicht gebrach es ihm dazu an Geschick, Wissen und auch nicht an Zeit, indem er gewöhnlich nur im Schauspielhause sich unter seinen Collegen sehen ließ und nicht mit ihnen Gesellschaften, Vergnügungsörter und Gasthäuser besuchte. So groß die Anerkennung war, die er in Königsberg fand, so reichte sie doch nicht so weit, daß man ihm nach dem Erbau des neuen Schauspielhauses die Direction anvertrauen wollte, ohne ihm Bedingungen zu stellen, die ihm nicht viel mehr als den Namen eines Directors ließen. So kam es, daß dem goldenen Zeitalter des Königsberger Theaters unmittelbar das eiserne folgte. Jenes hatte Schwartz herbeigeführt, dieses würde er, wenn nicht Kabale ihm entgegengewirkt, abgewendet haben. Er spielte keine Intriguanten-Rolle und so erfreuten sich seine wiederholten Versuche, die Kunst zu retten, nicht der rechten Unterstützung und Mißmuth, seine uneigennützigen Absichten verkannt zu sehn, verhüllte endlich die Sonne seines Künstlerabends.

Schwartzen zog es viermal nach Hamburg zurück und daselbst, wo er zuerst mit Erfolg aufgetreten, beschloß er seine künstlerische Laufbahn. Schon nach einem Jahre kam er, 1800, nach Königsberg wieder, wahrscheinlich, da er die Kunde vernommen, daß zwei Bühnen in Preußen errichtet werden sollten. „Herr Schwartz mit seiner Frau, heißt es in der Anzeige*), sind zum wahren Vortheil der hiesigen Bühne zurückgekehrt, nie hatten wir schönere Aussichten für unsere Bühne.“ Durch die Errichtung der zwei stehenden Theater war aber das Schuchische Privilegium nicht außer Kraft getreten. Steinberg nennt sich seit dem 30. Mai 1802 Schauspieldirector in Königsberg. Schwartz begiebt sich nach einer Benefiz-Vorstellung für sich und seine Gattin nach Breslau, aber auch hier soll er nur als Schauspieler wirken und der Regisseur Scholz fühlt sich veranlaßt 1803 das Gerücht als unbegründet zurückzuweisen: „Herrn Schwartz sey für ein Jahr die Assistenz bei der Regie übertragen.“ Nach einem Mo-

*) Jahrbücher der preuß. Monarchie. Berlin 1801. III. 55. Vgl. Meyer. Schröder II. II. 106.

nat ist Schwartz wieder in Königsberg und glänzt als Wallenstein, da zuerst „die Piccolomini“ und „Wallensteins Tod“ in Szene gehn. Er spielte drei Jahre hindurch und, nachdem er kurz vorher den Lear und den Nathan gegeben, trennt er sich von Königsberg und zugleich von seiner Gattin. Auf dem Nationaltheater in Berlin tritt er 1806 wie 1810 als Gast auf, er giebt mit Beifall den Wallenstein und zum Theil solche Rollen, in denen Iffland Triumphe feierte. Er erhält darauf eine Anstellung in Breslau*) und später in Stuttgart, wo er die Regie übernimmt. Unterdessen war in Königsberg das große Schauspielhaus erbaut. Dasselbe, das Allen durch seine Massenhaftigkeit imponirte und von ihnen als ein achtes Wunder gepriesen wurde, fand an Schwartz einen strengen, und wie es die Folge lehrte, gerechten Richter, wenn er bemerkte, daß es in Größe allzuviel, in Zweckmäßigkeit allzuwenig biete. Am 8. Mai 1808 tritt er in Königsberg als K. Würtembergscher Hofschauspieler in den „Jägern“ auf, darauf in Stücken von Shakspear, Lessing, Goethe, Collin, Kratter. „Er gab, heißt es in einer Zeitung**), den Oberförster und wurde wie ein alter Freund empfangen und schaffte uns durch die herzliche Darstellung dieser Rolle herzliches Vergnügen. Als Peter im „Mädchen von Marienburg“ zeigte er, daß er an Kraft und Lebendigkeit gewonnen hatte. Den Lear hatte er noch niemals in Königsberg gegeben“ u. s. w. Schwartz wünschte das Amt des Regisseurs am Würtembergschen Hoftheater aufzugeben und Stuttgart mit Königsberg zu vertauschen. Doch er stellt die freilich ungeheuer erscheinende Bedingung, im kleinen Hause spielen zu dürfen. — Wis ihm nicht freiwillig gestattet wird, muß ihm im Drange der Umstände gewährt werden. Das neue Gebäude, vor zwei Monaten nur eingeweiht, brennt am 1. Juli nieder. Nach 16 Tagen be

*) Wenn der Name Schwarz auch kein ungewöhnlicher ist, so ist doch ungeachtet mancher befremdenden Angabe Folgendes im Verzeichniß der Mitglieder des Theaters in Breslau, auf ihn zu beziehn: „C. W. J. Schwarz geb. 1768, debütirte 1789, spielt im Schauspiel den Oberförster in den Jägern, Abbé de l'Epée, Tell, Wallenstein.“ Iffands Almanach für Theater. 1807. S. 306. Als 1808 in Breslau zuerst „die Braut von Messina“ gegeben wurde, war ein Schwarz einer der Chorführer.

**) Sonntagsblatt. Stettin 1808.

ginnen die Vorstellungen in ehemaliger Weise und der Name Schwartz steht in der Reihe oder an der Spitze der angestellten Schauspieler *). Er ist des Directors Steinberg Haus- und Tischgenosse und nur im Spiel, wie es oft der Fall war, thut er zärtlich gegen Mad. Schwarz. Bald ist er Mitdirector und seit dem 1. Nov. sind die Komödienzettel allein mit seinem Namen unterzeichnet. Ein Theater von demselben Umfang, in denselben Verhältnissen als das abgebrannte, stieg aus der Asche empor. Am 9. Dez. 1809 wurde es eröffnet. Schwartz konnte sich mit den Uebelständen desselben nicht versöhnen. Der Baurath Müller, der in dem Panorama-Theater sich einen kolossalen Kuckkasten angelegt hatte, und der Stadtrath Prin, der als Actionär den Leuten gern durch die Zeitung darthat, daß er ein Wort mit darein zu sprechen habe, erklärten sich entschieden gegen ihn. Nothwendigkeit zwang ihn so, Königsberg zu verlassen, das er als seine „zweite Vaterstadt" betrachtete, in der er für die Kunst und für das Publikum in der Freude des Berufes kein Opfer scheuend „lebte und wirkte", wie keiner vor und nach ihm, von einem Unternehmen zu scheiden, das er „mit Liebe für die Kunst begann, mit Eifer und Thätigkeit führte und mit inniger Betrübniß" aufgab. Er hatte die Genugthuung, daß man bald schmerzlich erkannte, wie es bessere Einsicht gewesen, was man damals für schnöden Eigensinn gehalten. Die wahren Theaterfreunde blieben die seinigen und theilten die Empfindungen seiner Collegen, die in der Form von Stammbuchsversen ein öffentliches Anerkenntniß seines Verdienstes und ihrer Hochachtung der Oeffentlichkeit zu

*) In der Rede, die Schwarz bei Eröffnung der Vorstellungen nach dem Brande des neuen Schauspielhauses sprach, sagt er: der Künstler flüchtet aus den Trümmern „in sein altes Asyl und hofft, Ihr werdet nachsichtsvoll annehmen, was er Euch in diesem kleinen anspruchslosen Tempel bieten kann. Zum zweiten Male nach demselben Unglück, ruft mich das Vertrauen an die Spitze meiner Brüder. Hier war es ja, wo ich die Rosenzeit meiner Künstlerlaufbahn lebte; hier ist es, wo ich Freunde, wo ich Brüder fand — hier zu leben unter Freunden, bin ich gern zurückgekehrt — hier wünsch' ich zu enden in Ihrem Dienst — ein langes Leben wünsch' ich mir, damit ein jeder Tag es Ihnen möge bewähren, wie theuer, wie stärkend mir Ihr Zutrauen ist." Morgen-Zeitung 1808. S. 234. In Schwarz's Eröffnung „An das Publikum 18. Juni 1809" heißt es: „Seit 18 Jahren hier, glaube ich nicht mich als einen Fremden betrachten zu müssen, ich habe mein zweites Vaterland hier gefunden."

übergeben sich veranlaßt fühlten *). Schwartz ging nach Hamburg, wo er unter Schröder's Leitung, und wie früherhin in Königsberg, mit dem Ehepaar Kühne zusammenspielte. Die Segnungen, die er über den ihm treu ergebenen Künstlerverein in Königsberg verbreitet hatte, verwandelten sich in Flüche. Ungeachtet tüchtiger Kräfte, die er noch zählte, kann dem gänzlichen

*) Die, deren Namen hier verzeichnet stehen,
Sie wünschen Dir zum Werdetage Glück.
Sie wünschen diesen Tag noch oft zurück.
Mög' er noch lange Dich an ihrer Spitze sehen!

Diese Zeilen stehen vornean in einem Büchelchen, das 1810 erschien und das durch die Octav-Octav-Form, so wie durch den Titel: „Denkmal der Liebe und Achtung" sich als Stammbuch zu erkennen giebt. „Die Eingangsverse und das Datum „21. April" – Schwartzens Geburtstag – lehren, für wen das Denkmal bestimmt war, dessen Name in der sonst vollständigen Reihe der Bühnenmitglieder vermißt wird. Nicht er ist unter „A. Schwarz" bei den Versen zu denken:

— — Es reift das Gute, das Große nur langsam,
Aber es reift gewiß zur herrlich erquickenden Ernte

sondern Mad. Schwarz. In alphabetischer Folge ist Seite für Seite mit einem Namen und mit einem meist glücklich gewählten Motto gezeichnet in Bezug auf Schwartzens rühmlich geführte Leitung und den Undank, den er statt des Lohns erworben; überall verräth sich die Absicht, ihm Trost und Muth einzusprechen und innige Freundschaftstreue zu versichern. Gewöhnlich ist es Schiller, von dem die Worte geborgt sind. So liest man:

Ein großes Beispiel wirkt Nacheiferung

Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen.

Alles opfert' ich hin.
Eitel war der Erfolg, Haß und Verfolgung der Lohn.

Es ist mein Loos in Deine Hand gegeben.

Von J. G. Jacobi sind dagegen die Reime:

Wir fanden ihn, den hohen Geist,
Der schafft und ordnet, blühen heißt.

Der alte Ströbel sagte bedenklichen Sinnes mit Goethe:

Mein Freund die goldne Zeit ist — ach! vorbei.

Und Fleischer der Hellenist konnte nicht umhin, unter lauter deutsche Sprüche χαῖρε κακοδαίμων zu setzen.

Verfall und dem Aufhören der Liebe für das Theater nicht vorgebeugt werden. Keine Direktion vermag sich zu erhalten. Da erscheint im Aug. 1813 wieder Schwartz in Königsberg und erwirbt sich als Philipp im „Don Karlos“ als Nathan neue und alte Lorbeern. Der Komödienzettel zeigt bald den Gast wieder als Mitglied des Theaters und man erwartet, ihn nächstens auch als Direktor wirken zu sehn. Aber wie groß auch die Noth ist, diejenigen, die gewöhnlich von gutem Geschmack sprechen, weil sie keinen haben, gehen nicht in Schwartzen's Wünsche ein, um nicht dem neuen Schauspielhause eine Ehrenkränkung anzuthun. Gedemüthigt muß er wieder abtreten, um wieder „eine Zierde des Hamburgischen Theaters“ zu werden. Man berichtete dort von ihm: „Ausgezeichnet steht Schwartz in älteren Rollen auf einer hohen Stufe der tragischen Kunst; stets besonnen in Rede und Handlung faßt er seinen Dichter immer im innersten Gemüth auf und gewährt nicht allein durch seine eigne Leistungen erfreulichen Genuß, er wirkt auch auf das Spiel der Anderen, welche seine Ruhe — die höchst nothwendige Eigenschaft des Künstlers — an ihn fesselt. Ueberaus trefflich ist sein Moses, Don Valeros, Borotin.“

Nach Schröder's Tode ward F. L. Schmidt Haupt des Hamburgischen Theaters, der 1817 Schwartzen's Talent anerkennend ihm einen Antheil an der Direction übergab und ein Drittel des Reingewinnstes bestimmte. Im J. 1828 zog sich Schwartz von der Bühne zurück und, mit der Welt zerfallen, beschloß er in Kummer und unzugänglicher Zurückgezogenheit sein Leben. Sein Sohn, dem er in Königsberg einen Hofmeister gehalten, widmete sich nachmals wohl wider seinen Wunsch dem Theater und spielte auch daselbst 1822, (er gab den Don Juan und seine Frau den kleinen Matrosen; Rollen, in denen sein Vater und seine Mutter sich ausgezeichnet), erhob sich aber nicht über die Mittelmäßigkeit.

Kühne, dessen eigentlicher Name Joh. Reinhold v. Lenz ist, nimmt die zweite Stelle der Künstler Königsbergs in Anspruch *). Er war in Riga 1778 geboren, der Enkel eines Ge-

*) Sein Leben von Heinr. Meyer in Wolff's Almanach 1846. S. 139.

neral-Superintendenten und der Neffe des Dichters Lenz. Er kam als Knabe nach Königsberg und besuchte hier das altstädtische Gymnasium. Als er nach seinem Geburtsort zurückkehrte, ward er Militär. Bald rief ihn aber die Liebe zur dramatischen Kunst auf die Bühne und sein edler Anstand, sein chevalereskes Wesen eignete ihn vorzüglich für die Rolle, in der er 23 Jahr alt zuerst in Petersburg auftrat, für den Ferdinand in „Kabale und Liebe." Und bis zum Abgang von der Bühne glänzte er besonders, wenn er „sein feines, in den höhern Gesellschaftskreisen gebildetes Benehmen, seine körperliche Gewandtheit und eine heroisch schöne Gestalt" zeigen konnte. Er wird als ein junger feuriger Mann geschildert, als er in Königsberg wirkte, dem er als Bühnen-Mitglied zwischen 1804—1811 angehört. Er tritt zuerst als Stepanof in „Benjowski" auf, gefällt, wird angestellt und nach der Verabschiedung eines gewissen Rousseau, nach der Abreise Schwartzen's 1806, werden die Hauptrollen in Lust- und Schauspielen, besonders in Tragödien, von ihm gegeben und er steigt zum Liebling der Theaterfreunde empor. Er vermählt sich mit Dem. Caffini und seitdem sieht man ihn besonders gern neben diesem Inbegriff des Liebreizes spielen, sie ist Turandot und er Kalaf, sie die Agnes Bernauerin und er Albrecht, sie die Baronin in der „Beichte" und er der Baron. Kühne stellt den Guido im „Julius von Tarent", den Guelpho in den „Zwillingen", den Otto von Wittelsbach, Macbeth (Schwartz: Macduff), Laertes (Schwartz: Hamlet), Fiesco, Mortimer (später Büttner), Don Cesar, Clavigo (auch Beaumarchais), Baron Wiburg in „Stille Wasser sind tief", Major Busch im „Räuschchen." Als Bethmann aus Berlin neben seiner gefeierten Gattin eine Reihe von Tragödien vorführte, zeigte es sich, da jener Rollen von Kühne und Büttner übernahm, wie wenig es der fremde Künstler vermogte, das Verdienst der unsrigen zu schmälern. Der Rezensent B. vergleicht ihn in einzelnen Rollen mit Mattausch und Czechtitzki, denen Kühne den Preis streitig macht. Im J. 1808 verlor ihn Königsberg für immer mit seiner vielleicht noch ausgezeichneteren Frau, da er von seinem Versprechen, nach einer vierteljährigen Kunstreise zurückzukehren, durch ein Schreiben von Steinberg entbunden wurde, denn Schwartz hatte die von jenem nicht zu allgemeiner Zufriedenheit geführte Regie wieder

übernommen. Nach einer Reihe von Gastrollen in Berlin faßt das Künstlerpaar in Hamburg festen Sitz und wie in Königsberg glänzt es hier. Als es nach zwei Jahren eine Anstellung in Breslau annimmt, wurde ihm Folgendes nachgerühmt: „Kühne entschied den Beifall mancher Rolle durch seine bloße Persönlichkeit. Ein denkender Künstler, der Künstelei abhold, berechtigte zu Erwartungen der Zukunft, deren Erfüllung mit jedem Tage sichtbarer ward, belehrte sich selbst und besaß eben so viel Empfänglichkeit als Urtheil für fremde Belehrung *). Kühne, vier Jahre Regisseur in Breslau, kehrte zur Freude Schröder's und Hamburgs nach einem Gastspiel in Leipzig 1814 dorthin zurück und blieb hier, bis er sich vom Bühnenleben trennte 1839. Es wird dem Scheidenden zum Ruhm „Würde, Einsicht, Erziehung, vielseitige Bildung" zugestanden. „Hugo, Yngurd und vorzüglich Macbeth geben ihm den Platz unter den ersten Schauspielern Deutschlands." Nach „des unvergeßlichen Schwartz" Abgang gab er den Oberförster Warberger und er führte auch zuletzt mit Glück komische Rollen aus, wie den Rummelpuff. Während der Zeit besuchte er mehrmals Königsberg auf Besuchsreisen nach seiner Vaterstadt Riga, wo er zuerst 1819, darauf 1820, 1822 und 1823 Gastrollen mit großem Erfolge gab. Bedenkliches Augenleiden bestimmte ihn, wiewohl er sich jugendlich frisch erhalten hatte, den Kreis, in dem er ruhmvolle Anerkennung genossen, zu verlassen, um in seiner Heimat sein Leben zu beschließen. An einer theatralischen Abschiedsfeier, an einem Lorbeerkranz, den Kühne aus Cornets Hand empfing, fehlte es nicht.

Lenz-Kühne hat auch Schau- und Lustspiele, meist aus dem Englischen und Französischen übersetzt, herausgegeben, von denen manche auf verschiedenen Bühnen dargestellt sind. Die schriftstellernden Schauspieler theilen das oft mit den schriftstellernden Damen, daß sie erst dann, wenn sie sich nicht mehr anders zeigen können, auf dem literarischen Markt auftreten. Kühne war beinahe 50 Jahre alt, als er sich als Dichter versuchte.

Heinrich Büttner (Bütner), der eine Reihe von Jahren hindurch als erster Liebhaber in Lust- und Trauerspielen bedeutsam zur Haltung des Ganzen in den Vorstellungen mitwirkte,

*) Meyer Schröder II. I. S. 284.

dachte ernster als Alle über seine Kunst nach und durch einen mit mühsamem Fleiß erworbenen Takt ersetzte er, was seine Mitspieler durch die Begeisterung des Augenblicks errangen. Er mogte eine Rolle noch so oft spielen, so sah man an den Abenden, an denen er nicht auf der Bühne stand, zur bestimmten Stunde die Laden seiner Fenster sich schließen, damit er ungestört seine mimischen und deklamatorischen Uebungen fortsetzte. Zu tadeln war es, daß er bei ängstlicher Beachtung des Schicklichen selbst während des Spiels seinen Unmuth nicht bekämpfen konnte, wenn ihm Widerwärtiges aufstieß. Als ein Stück ausgepfiffen wurde, wendete er sich gegen das Publikum, um es zur Ruhe zu verweisen, er konnte sich eines höhnischen Lächelns nicht erwehren, als dieses sich lebhafter als für ihn, der seine Blütenzeit hinter sich hatte, für Karschin interessirte, und er hielt die kleinen Rollen nicht des Memorirens für werth, die Kotzebue ihm zutheilte. — Ein sprechendes Antlitz, eine angenehme Gestalt, ein biegsames Organ wußte er in wohl überlegtem Spiel zur Geltung zu bringen, wenn auch das Studirte seiner Bewegungen beim ersten Auftreten etwas Kaltes hatten.

Heinr. Aug. Büttner war in Berlin 1782 geboren und wurde 19 Jahre alt Schauspieler und zwar in Breslau. Im Anfange seines Wirkens 1802 und 1803 in Königsberg spielte er sehr verschiedene Rollen: den Franz Moor, den Appiani und den Crispin in den „Schwestern von Prag“*), bis er seinen Beruf erkannte zur Darstellung der jugendlichen Helden, die Schiller als Ideale vorführt: Mortimer, Max, Arnold von Melchthal. Er spielte den Don Manuel, den Julius von Tarent, den Columbus von Klingemann, den Cassio im „Othello.“ Von seinem Publius im „Regulus“ sagt der Rezensent B.: „Regas Leben, echte Größe, römischer Geist sprach aus allen seinen Mienen, allen seinen Bewegungen. Sein treffliches Organ, welches er in Viertheile und Achttheile zu sondern vermag, leistete ihm bedeutende Hülfe. Sein Publius war eine Kunstleistung im höhern, im höchsten Sinne des Wortes.“ Unendlich gewann die Vorstellung des „Fiesco“, als er den Muley Hassan gab, eine Rolle, die früher

*) Die letzte grotesk-komische Rolle, die Büttner übernahm, aber traurig genug ausführte, war der Zeitungsschreiber in Kotzebue's „Eleis Schatten.“

von einem Intriguantenſpieler in gewöhnlicher Weiſe abgehandelt wurde. Mit der Mäßigung des feinen Anſtands gab er den Anton in den „Jägern", den Eduard im „Epigramm", den Lieutenant Stein in den „Klingsbergen" u. ſ. w. Im J. 1810 trat er auf den Theatern in Berlin, Dresden und Hamburg als Mortimer, Franz Moor, Ferdinand in „Kabale und Liebe" mit Beifall auf. Als ihm der Liebhaber nicht mehr wohl anſtand, gefiel er ſich in Rollen von markirter Ausprägung. Hier iſt Marinelli zu nennen und Seſoſtris in Klingemann's „Moſes." Der Verfaſſer ſagt, er habe bei Schilderung des Charakters an Napoleon gedacht. Demnach konnte ihn wohl keiner beſſer geben als Büttner, der im „Flußgott Nimea und noch Jemand" als letzterer Außerordentliches leiſtete. Einen Jubel rief er 1813 durch die Wahrheit der Charakteriſirung hervor, denn eine täuſchende Aehnlichkeit verband ſich mit meiſterhaftem Spiel. Als er durch eine lange Rede, er mußte ſie in wenigen Stunden aus Kotzebue's noch naſſer Handſchrift lernen, als „der große Schauſpieler Noch Jemand ſich empfahl, weil er nach der Einnahme von Paris entſchloſſen ſey, ſich nunmehr in Ruhe zu ſetzen", wurde ihm noch die ſchwierige Aufgabe geſtellt, ſich nach erfolgtem Vorruf würdevoll zu benehmen und er löſte ſie überaus glücklich. Ernſt und beſtimmt wie Schwartz hing Büttner mit derſelben Liebe an Königsberg und wirkte hier in Ehren beinahe ununterbrochen eilf Jahre hindurch. Wie zu Kühne's Zeit konnte er als Tragödienſpieler ſich zeigen, als Anſchütz 1811 Mitglied des Theaters in Königsberg wurde, er ſpielte in Klingemann's „Gegenkäiſern" den Ludwig und jener den Friedrich, er den Max und jener den Wallenſtein, er den Karlos und jener den Poſa. Wenn Kühne einen lebendigeren Eindruck zurückließ als Büttner, ſo auch Anſchütz. 1813, als es ihm beſchieden war, wieder mit Schwartz eine kurze Zeit zuſammen zu ſpielen, ſeinem aufrichtig verehrten Freunde, legte er als Heldenſpieler die letzten rühmlichen Proben ab. Nur die Gefahr des gänzlichen Zuſammenſturzes konnte Büttnern vermögen, im Oct. 1813 Königsberg zu verlaſſen. Er ſchied mit allen, die außerhalb auf eine Anſtellung zu rechnen hatten. Als Kotzebue eine Bühne des erſten Ranges herſtellen wollte, kam Büttner von Riga, wohin er ſich gewandt, zugleich mit dem Ehepaar Fedderſen, um an dem neueren Unternehmen

sich zu betheiligen. Kotzebue, der Anfangs von persönlicher Zuneigung sprach, wollte ihm bald nichts weniger als wohl, er gab ihm die unbedeutendsten Rollen, um sich in den Beurtheilungen darüber zu beschweren, daß er nicht mit Liebe spielte, er machte ihm zum Vorwurf in den Text seiner Stücke Unpassendes einzuschwärzen, Büttner wies aber nach, daß die Worte in der Rolle stünden und ebenso in dem gedruckten Buch und klagte: „man wolle ihn moralisch mit Füßen treten." Kotzebue gab das Reich auf und überließ es einem anarchischen Zustande. Büttner blieb mit als einer der letzten älteren Mitglieder und ging im Mai 1816 ab. Er lebte nur noch kurze Zeit und an verschiedenen Orten und soll im Meklenburgischen nicht natürlichen Todes gestorben, sondern ertrunken seyn.

Büttner besaß wissenschaftliche Kenntnisse und gab im Englischen Unterricht. Auch er versuchte sich in dichterischen Arbeiten, aber ohne Glück. Er sprach vorzüglich Verse, namentlich beim Vortrag von Balladen, er besaß ausreichende metrische Kenntnisse, er urtheilte richtig über den Werth der Dramen, darum konnte er aber weder Verse machen, noch ein Trauerspiel schreiben. Seine Beiträge in den Tagesblättern, die in Königsberg von Studenten, wie Weygoldt und Symanski herausgegeben wurden, sind keineswegs löblich und ein Trauerspiel, das er zur Aufführung brachte, versetzte in seiner erschütternden Entscheidung die Versammelten in die heiterste Laune. Dasselbe hieß „der Bund des Todes" (schon im ersten Akt starben zwei Ritter) und das Wort, das zwei Freunde, die sich gegenseitig erstachen, ausstießen: „Stich tiefer!" gelangte zu einer sprichwörtlichen Berühmtheit, so daß der Verfasser es für gerathen hielt, den Tag seines Benefiz zur eignen Verspottung seines schriftstellerischen Schicksals zu wählen, indem er auf „Künstlers Erdenwallen" eine Farce: „der Bund des Todes in 20 Minuten" folgen ließ, bei dem die Namen der drei Spielenden, der Dem. Steinberg, Büttners und Fleischers in griechischer Uebersetzung auf dem Zettel erschienen.

Carl Ludw. Blum*) hatte einnehmende Züge, eine hohe Gestalt, in der sich ein lebensfrohes Element auf den ersten Blick kundgab. Er konnte nicht Sch aussprechen, was sonst störend

*) Nekrolog von Adami in Wolffs Almanach. 1845. S. 112.

genug im musikalischen Vortrag ihm zu Statten kommen mogte. Das Linkische in seinen Bewegungen, das er lange nicht zu beseitigen vermogte, legte er ab, als er es auf der Szene als „Landjunker in der Residenz" von Kotzebue es recht zeigen sollte. Seitdem war sein Spiel frei und ungezwungen und nicht weniger als Sänger ward er in Schauspielen gern gesehn, in denen er in militärischer Tracht schon durch seine Größe imponirte und in denen das Geradeaus seinem Wesen entsprach.

Er wurde in Berlin 1786 geboren und widmete sich frühe der Kunst, wenn nicht der Mimik, so der Malerei und der Musik. Da sein Vater starb, so wählte er, was er auf dem Thalia-Theater als Vergnügen betrachtet, zum Beruf und trat in eine Truppe, die in Erlangen spielte. Als vom Anspachschen Theater kommend, tritt er 1804 zuerst in Königsberg als Ruf d. j. in der „Schachmaschine" auf. Er gab den Hermann in den „Räubern", den Bertrand in der „Fanchon", den Gouverneur im „Don Juan". Steinberg sah ein, daß bei der Zahl beliebterer Schauspieler niemand seinetwegen das Theater besuchte, und nahm daher nur selten seine Kraft in Anspruch, meist nur in Stücken, die ein großes Personal erforderten. Blum nützte ihm dadurch, daß er Decorationen malte, die Chöre einübte und im Chor sang. Besonders interessirte sich für ihn der Musik-Direktor Hiller, unter dessen Leitung er die theoretische Musik erlernte und mit größtem Eifer sich ihr sowohl als der executirenden widmete. Er lernte die Guitarre, das damalige Lieblingsinstrument, und war bald der erste Guitarrenspieler in Königsberg. Als der Hof sich hier befand, gab er der Prinzessin Wilhelm Guitarre-Unterricht. Sein langes, Anstoß gebendes Haar fiel, da man ihm einbildete, daß die Prinzessin zu seiner Verfeinerung ihm einen Friseur geschickt habe, er regelte mehr sein Leben und ließ sich weniger gehn in einer ihm eigenthümlichen Zerstreutheit und einer unstät wüsten Weise wie bisher. Sein Talent schlug durch, als er durch seinen Junker Hans von Birken mit Matz, den Lanz spielte, 1808 Alle höchlich ergötzte und überraschte, so daß Wiederholungen des Lustspiels oft auf einander folgten; als Stepanof in Kotzebue's „Benjowski", als Kosaken-Hetmann in der Weißenthurn „Befreiung von Smolensk" zeichnete er sich darauf nicht minder aus und schwang sich zu einem Liebling des Publikums auf, das seit-

dem Kühnen weniger vermißte. Mit Virtuosität gab er den „Magister Lämmermeier“ in Voß' „Künstlers Erdenwallen“ (man sagte, er spiele sich selbst vorzüglich) und zur vollen Genüge fein komische Rollen. Neben heiter ansprechenden Charakteren stellte er solche dar, die Wildheit und Bösartigkeit bezeichnen, er spielte den Karl Moor und auch den Franz Moor *), den Cesar in der „Braut von Messina“, den Leicester, den Giannettino, den Edmund und den Jago, den Dobroslav in der Weißenthurm „Wald bei Hermannstadt“. Gediegenes leistete er aber als Opernsänger und ersetzte Sehring d. j. und Schwartz als Don Juan, Osmin, Figaro in „Figaro's Hochzeit“, Masseru, Axur, Osmin, Fürst Blaubart, Florestan in „Richard Löwenherz“, Ubaldo in der „Camilla“. Ungeachtet des häufigen Auftretens gewann er Zeit zu dichterischen und musikalischen Compositionen. 1809 wurde von ihm ein Singspiel als Intermezzo „die drei Guitarrenspieler“ aufgeführt, das in mehrfacher Veränderung **) verschiedene Male über die Bühne ging und in dem sich Weiß, Mosevius und er als Guitarre-Virtuosen hören ließen. Auch Theater-Decorationen malte er noch und als eine Merkwürdigkeit prangt in den Annalen des Theaters ein Singspiel „Karl II. oder die Flucht nach Frankreich“, das 1812 aufgeführt wurde, weil Blum dasselbe gedichtet und componirt, die Decoration dazu gemalt hatte und die Hauptrolle spielte und sang. Wie man es Schwartzen und Weißen zu danken hatte, daß Werke der tragischen Muse zur Kenntniß des Publikums kamen, die nur einen kleinen Theil erbauen konnten, so war es Blum, der classische Opernmußken nach Königsberg verpflanzte, so setzte er 1813 zwei Akte von Glucks „Iphigenia“ in Szene. Wie Kühne in Schau- und Trauerspielen mit seiner Frau stets zusammen zu spielen pflegte, so Blum mit Dem. Toscani, die seine Gattin wurde. Als Gastspieler 1810 glückte es ihm in Danzig und in Berlin nicht besonders. Er benachrichtigte davon seine Freunde in Königsberg mit tröstlichem Humor. Unvorhergesehene mißliche Umstände und seine mangelhafte Aussprache trugen wohl vornämlich die Schuld. Er mogte daher, als er 1813 nach seiner Vaterstadt zurückkehrte, nicht

*) An einem Abend spielten den Karl und Franz später in Königsberg Jérrmann sowie Kunst. **) Als „Der Seemann auf festem Lande“ 1810 gegeben.

die Bühne betreten, um so weniger, als er mit seinem Bruder Heinrich hätte concurriren müssen, der viele seiner Rollen in Opern und Schauspielen meisterhaft gab. Blum komponirte und dichtete und wurde der deutsche Scribe genannt. Seine Stücke, großentheils freie Uebersetzungen, wurden überall, aber vorzüglich in Berlin, mit größtem Erfolg gegeben, denn er hatte es von Raupach gelernt, die Hauptrollen bestimmten Persönlichkeiten anzupassen, die „Capricciosa", die „Mirandolina" der Charlotte v. Hagn, „Bär und Bassa", „ein Stündchen vor dem Potsdammer Thor" Gernen; „die Schwärmerei nach der Mode" bezeichnete er als ein zeitgemäßes Stück durch den Namen des Pietisten Reckum. Auf allen Theatern erfreuten sich einer günstigen Aufnahme „der Ball zu Ellerbrun", „Erziehungs-Resultate". Ohne die Malerei aufzugeben, war es das musikalische Interesse, das ihn besonders anzog und das ihn nach Italien und Frankreich führte, ihn zwei Jahre in Paris fesselte, fünf in Wien, wo er in nähere Beziehung zu Salieri trat, für dessen Schülerin Milder-Hauptmann er den „Gruß an die Schweiz" componirte. Früher hatte er „Claudine von Villa Bella" gesetzt, die 1810 in Königsberg und in Berlin zur Aufführung kam. Ihm gelang es, was Reichardt versucht hatte, das Vaudeville in Deutschland einzubürgern, vornämlich durch den „Schiffskapitain", von dem Blum in Berlin die 82ste, so wie vom „Bär und Bassa" die 100ste Vorstellung erlebte. 1800 ward Blum k. Hofcomponist, später Director des königstädtschen Theaters und vier Jahre Regisseur der k. Oper. Er vergaß Königsberg nicht, das er 1822 besuchte und hier musikalische Vorstellungen leitete, das er mit dem ansehnlichen Ertrag eines Concerts bedachte zum Besten der durch eine Ueberschwemmung Beschädigten. Gegen das Ende seines Lebens war er beinahe erblindet. Eines Abends sagte er seiner Wirthin, daß er in der Nacht sterben würde, er ereiferte sich, als diese mit Lächeln ihm widersprach, und starb in derselben Nacht 1844.

Weiß wurde wegen seines Genies und seiner Bildung gleich hoch geschätzt, nur durch beides war es ihm möglich, ein bedeutendes Stottern und eine schwere Zunge zu überwinden, so daß der Fehler auf der Bühne entweder ganz verschwand oder wenig störte. Als Sänger und Schauspieler waren Schwartz und

Weiß in Vielseitigkeit und Originalität einander gleich und, da ihr Streben nirgend in einem Punkt zusammenstieß, so ergänzten sie sich in merkwürdiger Weise. Jener sang die ersten Baß-, Weiß die ersten Tenorpartien, jener vergegenwärtigte deutsche Biederkeit, dieser französische Politesse und beide trafen nur darin überein, daß eine große Zahl von Rollen nicht besser gespielt werden konnten, als von ihnen.

Weiß, er hieß F. Greis, wurde 1777 in Straßburg geboren und trat 22 Jahr alt in einer Oper auf. Hier ließ er sich 1802 als Belmont hören und verdunkelte seinen Vorgänger Zeibig dermaaßen, daß dieser bald nicht mehr gesehn wurde, während Mad. Weiß nicht neben den Kunstgenossinnen bestehn konnte *). Der Rezensent B., der von einer seiner Glanzrollen sagt: „Titus wurde vortrefflich gegeben. Er sang mit vieler Kunst und Präzision; Sprache, Aktion, Haltung entsprachen dem Gegenstande; Würde, Kraft und die harmonische Einheit, die den Römer charakterisiren, war die Eigenschaft dieses Titus" bemerkt vom Ritter Vergy im „Fürst Blaubart" folgendes: „der Künstler, den man in Partien, welche Zartheit des Gesanges und der Darstellung fordern, lieb gewinnen muß, gab in diesem innigen Charakter einen neuen Beweis, wie ganz er für Rollen dieser Art geschaffen zu seyn schien, wenn er nicht in höchst komischen Darstellungen Proben einer wahrhaft künstlerischen Verläugnung seiner Individualität ablegte. Nimmer sollte man glauben, daß es eine und dieselbe Person sey, wenn man ihn zwei auf einander folgende Tage, heute im Vergy und morgen im Adam sähe." Er spielte den Tamino, Murney **), den König Richard, den Armand im „Wasserträger" ***) und wenn seine auffallenden Gesichtszüge, sein gewöhnlicher Wuchs auch nicht zu einem Ideal taug-

*) Wiewohl vermählt, machte er Glück bei den Damen, namentlich bei denjenigen, die die Kunst mit ihm verband. Mad. Schwarz und Mad. Hiller erfreuten sich als feindliche Nebenbuhlerinnen seiner Gunst.

**) Diese Rolle gab Weiß 1799 schon in Salzburg. Theater-Kalender 1800. S. 289.

***) In der letzten Rolle war ihm im ersten Gespräch das „unbequem" nicht mundgerecht und, obwohl es niemand ihm verargt haben würde, wenn er es mit einem anderen Wort vertauscht hätte, so capricionirte er sich darauf, es hervorzuquälen, zum Vergnügen seiner auf den Moment harrenden Freunde.

ten, ſo merkte man doch nichts von den frappanten Portraits, die er als Don Ranudo lieferte, der mit wohlgemeſſener Grandezza das Brot des Bauern verſchlingt, als Riccaut, der „in queckſilbrigter Beweglichkeit“ radbrecht, als Kalb in „Kabale und Liebe“, der in höfiſcher Bornirtheit ſich brüſtet, als Rath Brand im „Räuſchchen“, der in närriſcher Liebenswürdigkeit herumſchwenzelt, als Adam im „Dorfbarbier“, der in keckem Humor „Herr Lux!“ ruft, um ſeinen Herrn zu haranguiren. Wer Weiß in ſolchen Rollen ſah, dem iſt er unvergeßlich und bei Erwähnung des Namens ſieht man den eifrigen Adam mit Delicateſſe an dem am Nagel befeſtigten Riemen ſeine Scheermeſſer ſchleifen, man vergegenwärtigt ſich die Szene, als Brändchen, der den Schönheitsapfel zu gleichen Theilen zwei Begünſtigten zierlichſt ſpendet *). — „Das Burgverließ“, „das Vehmgericht“ und allerlei Ritterſtücke waren damals wohl bekannt, Weiß fand aber in ihnen nichts von jener Romantik, die ihr ſchimmerndes Helldunkel von Dresden aus verbreitete und die mit ſeinen ernſten, der ſpaniſchen Literatur gewidmeten Studien zuſammenſtimmte, denn durch die katholiſche Schönthuerei der Romantiker ward eine Befreundung mit dem Spaniſchen herbeigeführt. In der Zeitſchrift „Veſta“ rühren die Proben einer neuen Ueberſetzung des Don Quixote von Weiß her, in welchen er ſich im Verſtändniß über ſeine Vorgänger erhebt, denen er in beigefügten Anmerkungen Ungehöriges und Irrthümliches nachweiſt **). Weiß veranlaßte wohl 1813 die Aufführung

*) „Wilhelmine (Mad. Kühne). Sieg oder Tod! Für wen erklären Sie ſich? Hier ſind zwei junge allerliebſte Mädchen. Brand. Wie fein die Kriegsliſt erſonnen iſt! Ja wenn's Brändchen nicht wäre. Hier meine Schönen! Sehen Sie dies allerliebſte Aepfelchen! Brändchen, ein zweiter Paris, ertheilt ihn der Schönſten. Wilhelmine. Den Apfel! Sophie (Dem. Beſſel d. j.). O, ich lege mich aufs Bitten. Brand. Brändchen wird ſich herauswickeln, ſorgt für Brändchen nicht. (Den Apfel zerſchneidend). So meine Damen zieht ſich das ſchlaue Brändchen aus der Affaire.“ — Wenn auch weniger bedeutend, ſo doch höchſt ergötzlich war ſein Schnaps in den „beiden Billets“, ſein Chevalier Themiſe in den „Schweſtern von Prag.“

**) Einleitungsweiſe ſagt er: „Bertuch wollte ein Buch zum Todtlachen überſetzen und eine Ergötzlichkeit für die Verdauungsſtunde liefern. Sein Don Quixote iſt ein gewöhnlicher Narr, alle von Cervantes ſo meiſterhaft gezeichneten und trefflich gehaltenen Charaktere ſind unter ſeinen Händen flach und verunſtaltet worden. Tieck hat das große Verdienſt, zuerſt die Bahn gebrochen zu

von Werner's „Weihe der Kraft" ohne Beseitigung der mysteriösen Szenen, die spanisch genug klingen.

Als Komponist zeigte sich Weiß durch das Liederspiel: „der Bernsteinfischer", welches „voll angenehmer Melodien" 1810, und durch eine Fortsetzung des Dorfbarbiers: „Adam auf der Wanderschaft" (der Text von Carnier), welche 1808 dargestellt wurde.

Ohne die Lust oder die Fähigkeit zu besitzen, die zerrütteten Theater-Verhältnisse zu regeln, ließ er sich dennoch überreden, nach dem Directorat der Hendel-Schütz als der größte Liebling des Publikums, zusammen mit dem pedantisch ordentlichen Fleischer, am 1. Jan. 1812 versuchsweise das wankende Kunstinstitut leitend zu stützen. Fleischer muß im Nov. zurücktreten und mit ihm verschwindet alle Möglichkeit der Rettung. Vermögende Freunde einzelner Theater-Mitglieder, der Dr. Eichmann und der Mäkler Castell sind von Zeit zu Zeit großmüthige Mäcene des Directors. Er versuchte es, die Schaulust zu erregen, sey es, wodurch es sey. In einer geschmacklosen Burleske von Kotzebue spielt er die Cleopatra neben Blum „8—9 Jahre alt" neben Beinhöfer, der „ein junges hübsches Kammermädchen" darstellt und in einer noch abscheulicheren Burleske „Noch Jemand in seiner Residenz" verurtheilt er Büttnern zu spielen.

Es stand zu befürchten, daß auch Weißens künstlerische Leistungen in Verruf kommen würden und er nahm den Zeitpunkt wahr, mit Ehren abzutreten, im Vertrauen auf seine wissenschaftliche Befähigung und ernste Lernbegierde. Vielleicht durch den genannten Eichmann darauf geführt, der auch erst in späteren Jahren das medizinische Studium ergriffen, beschloß er, daß Studenten-Examen zu machen und medizinische Vorlesungen zu hören

haben. Er umfaßte den Geist des Werkes in der Totalität, aber leider gab er ihn im Einzelnen nicht wieder. Er scheint vorzüglich bei den ersten Bänden des Spanischen noch nicht mächtig genug gewesen zu seyn, daher die häufigen Unrichtigkeiten. Statt auf Tiecks eingeschlagenem Wege fortzugehn und seine Fehler glücklich zu vermeiden, führte Soltau die Leser seiner Uebersetzung um ein halbes Jahrhundert zurück. Ohne die leiseste Ahnung vom Geiste des Originals giebt er bloß den materiellen Sinn der Worte." Weiß hätte vom Buchhändler Nicolovius erfahren können, daß Soltau's Uebersetzung sich in seinen Händen befand, bevor die von Tieck erschienen war.

zur Erringung der Doctorwürde. Nicht war er im Stande, sogleich das Theater zu verlassen, und während er noch als Dorfbarbier glänzte*), mischte er sich als Aesculaps demüthiger Jünger in die Zahl der Studirenden. Er hatte die Kraft, das ernst Beschlossene ernst durchzuführen. Er ward als Arzt bestätigt und am Rhein als Regimentsarzt angestellt.

Greis, wie er nun genannt wurde, sollte kein Greis werden, nicht einmal ein höheres Alter erreichen. Nach einer überstandenen langen Krankheit konnte er sich nicht mehr erholen. Er mußte die Stelle als Regimentsarzt aufgeben und zog nach Berlin. Hier starb er, dem seine zweite Gattin, die verwittwete Hiller und ein Königsberger, der Schauspieler Loval, die treuste Pflege widmeten, während eines mühseligen Krankenlagers.

Emter mit der unverwüstlichen, schönen Tenorstimme konnte nicht (dem technischen Ausdruck nach) für einen Spieltenor gelten, wenn sich dies auch aus einer langjährigen Uebung, aus Rollen wie Ottavio und Rocca, die er gab, gefolgert werden dürfte. Die kleine, unbehülfliche Gestalt wollte sich nicht zu nothdürftiger Beweglichkeit, die unangenehme Sprache sich nicht zu leidlicher Declamation verstehn, denn die glockenreine Stimme bewegte und tönte zum Herzen und trug den Ausdruck in sich. Wenn in „Richard Löwenherz" diesen Weiß und Emter den Blondel sang, so herrschte in der rührend ergreifenden Erkennungsszene eine Ruhe und gespannte Aufmerksamkeit in allen Theilen des Theaters, daß der leiseste Ton in der Brust jedes Zuhörers wiedertönte. Emter hatte im „Don Juan" den Ottavio noch unter dem frühern Namen Gonsalvo gesungen, die Rolle gab er bei seinem ersten Auftreten und behielt sie beinahe bis zum Ende seiner Künstlerlaufbahn, obgleich Weiß für ihn eintreten konnte, den Rocca im „un-

*) Mit Glück praktizirte er als solcher einst auch am offenen Grabe. In früherer Zeit war es nicht ungewöhnlich, daß die Sänger der Bühne bei feierlichen Bestattungen gewonnen wurden, einen Grabgesang anzustimmen. Zu dem Ende hatten sie sich an einem Tage im Winter auf dem Kirchhof versammelt und harrten bei entsetzlicher Kälte lange vergeblich auf den Leichenzug. Die Damen erklärten, daß sie keinen Ton hervorzubringen im Stande seyn würden. Da rief Weiß im Jargon des Dorfbarbiers: „Se bringens Cadaver!" und brachte eine wohlthätige Erregung zuwege, so daß die Sängerinnen ihm nicht genug danken konnten, ihnen wieder zur Stimme verholfen zu haben.

terbrochenen Opferfeſt" erhielt er 1815 von der Direction zurück, da ſie erfuhr, daß ſie durch Einſtellung gewandterer Künſtler, den Muſikfreunden nicht genügte. — Emter, 1773 in Berlin geboren, war wie Streber beim Militär geweſen, von dem er als Bombardeur abging. Mit einem gewiſſen Fleiſchmann gab er 1801 in Königsberg ein Concert und trat 1802 zuerſt in der Oper auf; ſeitdem half er ohne Studium den Beifall mancher Compoſition mit erringen, zuletzt ſang er viel im Chor. 1815 verließ er die Bühne und da er ſchon vorher, ohne auf ſeine Stimme Rückſicht zu nehmen, das Bier liebte, wurde er Gaſtwirth in Königsberg. Im J. 1820 iſt er wieder bei Hürap angeſtellt und ſingt „kleine Partien in der Oper." Er ſtarb in Littauen.

Carnier, der ſchon unter den dramatiſchen Schriftſtellern aufgeführt iſt, ſchrieb nach einem Goetheſchen Ausdruck für das unſichtbare Theater, nämlich nicht für die Darſtellung Berechnetes, aber auch ſolches, was nur zur öffentlichen Declamation und nicht zum Leſen geeignet iſt, nämlich Feſtſpiele und Prologe. Carnier war das, was Grüner geweſen, mit dem er kurze Zeit in Hamburg zuſammen geſpielt hatte und mit dem er auch im Rollenfach übereinſtimmte. Er ſchrieb in Königsberg auf Veranlaſſung ſeiner Freunde Ströbel, Steinberg, Dorn u. ſ. w. ſein Leben und nannte es „eine romantiſche Erzählung" *), denn der Schreiber war mit dem Glück zerfallen, er hatte Trübes in Liebesverhältniſſen erfahren, Wunderbares im bunten Lauf der Ereigniſſe erlebt, das erſte Buch, das er geleſen, war Cochems Heiligen-Legenden, er war klöſterlich erzogen, von einem Exjeſuiten unterrichtet und er reiht ſich gern den Schriftſtellern an, die das mittelalterlich Wundergläubige zum Grund ihrer Poeſien wählen. Neben den Ritterkämpfen am heiligen Grabe zogen ihn auch die in Preußen an und er dichtete ein Drama „Herkus Monte", das mit Muſik von Hiller 1810 aufgeführt wurde. Eine treffliche Ballade von ihm „Hans Polenz" iſt zur weiteren Kenntniß gebracht **). Carnier ward der Freund Werner's, den er ſeinen Lehrer nennt und mit dem er es mitfühlte, daß Glaube, Liebe

*) Meine Pilgerfahrt durch's Weltgetümmel Breslau 1802. Dem erſten Bändchen iſt kein zweites gefolgt.

**) Sie war zuerſt in einem Jahrbuch „Hertha" gedruckt.

und Kunst eines seyen („er schwelgte in den mannichfachen Schönheiten der Söhne des Thals"), v. Schenkendorf's, von dem er ein Gedicht ins Lateinische als Gedicht übertrug und dadurch der beabsichtigten Täuschung Vorschub gab*), jener habe ein lateinisches Original nur bearbeitet. Als Schauspieler fand er bei seinem ersten Auftreten in Danzig keinen, und später ungeachtet aller Anstrengung keinen ungetheilten Beifall. Er besaß durchaus nichts Ansprechendes in Gesichtszügen, Gestalt und Sprache und sein scharf geschnittenes Profil eignete sich nur zur Darstellung von komischen und zurückstoßenden Charakteren.

Xaver Franz Carnier war der Sohn eines Seiden-Fabrikanten in Mainz und wurde 1766 geboren. Er kam als Knabe nach Frankenthal, dann nach Heidelberg. Sein Vater wurde wegen einer Majestätsbeleidigung, sein Onkel wegen eines Cassendefekts bestraft. Obwohl er an Heidelberg stets mit großer Liebe hing, so entschloß er sich doch, sich einer wandernden Schauspielertruppe anzuschließen, um in der Welt umherzuziehn. Dem Kurfürsten C. T. A. M. Freih. v. Dalberg widmete er sein größeres dramatisches Gedicht, da er dem Hause Dalberg manche Wohlthat verdankte und in seinem hohen Bruder den Wiederhersteller des deutschen Theaters verehrte; die Bühne in Manheim hatte einen tiefen Eindruck in ihm zurückgelassen. Mit der Bernerschen Truppe wanderte er von Ort zu Ort, er ward ausgepfiffen und aus dem Glanz der Lampenwelt in den Souffleurkasten verwiesen, voll Reue trennte er sich von der Schauspielkunst, um bald darauf mit desto größerer Leidenschaft ihr zu leben, in Wien gewann er Brockmann's Vertrauen und dieser vermittelte seine Anstellung am Hamburger Theater, wo er zwischen 1787 und 1789 spielte. Seit dem J. 1797 ist er Mitglied der Schuchischen Gesellschaft, um Roose zu ersetzen, er giebt den Schwätzer im Goldonischen Lustspiel und den Karl Moor. In Kotzebue's Posse „die Unglücklichen" schiebt er einen neuen Charakter ein, einen Philosophen Emanuel. (Ist Kant schon bei seinem Leben auf die Bühne gebracht?) In desselben Verfassers Satire auf die

*) Gebet bei der Gefangenschaft des Papstes erschien 1810 in einer Wochenschrift in Königsberg als Uebersetzung einer alten Kirchenhymne mit dem Text von Carnier." Schenkendorf's Gedichte. 1815. S. 3.

romantiſche Dichterſchule: „der hyperboreiſche Eſel“ muß er die Hauptrolle — ſie iſt „wörterlich aus den bekannten und berühmten Schriften der Herrn Gebrüder Schlegel gezogen“ — übernehmen. Es war gewiß ein Mißgriff, wenn er den Karl Moor, den Paul Werner gab, da ihm Franz Moor, Marinelli, Lafarra in der „Johanna von Montfaucon“, beſſer gelangen, ebenſo tragiſche und komiſche Zerrbilder wie in Kotzebue's „Noth ohne Sorgen und Sorgen ohne Noth“, der Magiſter Schnudrian, in den „beiden Billets“, Schnaps und im Singſpiel dem „Faßbinder“, obgleich er nichts von Muſik verſtand, der Trunkenbold Sepp, in den „deutſchen Kleinſtädtern“, der Poet Sperling. Ein Zu-Hauſe-ſeyn auf der Bühne wird ihm zugeſtanden, das Verdienſtliche mancher Rolle, doch gab er keine ſo ausgezeichnet, daß nicht der eine oder der andre Kollege ihn hätte übertreffen können. Wenn nicht als Schauſpieler, ſo konnte er auch in Directorial-Angelegenheiten ſeinem vertrauungsvollen Gönner Steinberg nicht das leiſten, was Schwartz gekonnt. Er nützte ihm, der auf ſeine künſtleriſche Einſicht wohl zu viel gab, vorzüglich durch ſeine Feder, indem er als Theater-Dichter Prologe lieferte und in Zeitſchriften irrige Anſichten, die ſich über das Theater in Königsberg verbreiteten, berichtigte und die Verhältniſſe ſo günſtig wie möglich für Steinberg darzuſtellen ſuchte. Garnier's dramatiſche Gelegenheitsgedichte ſind ſehr gewöhnlicher Natur und das ihm gezollte Lob, daß er darin „weit über unſerm Herklots“ ſtehe, iſt wohl unverdient ſchmeichelhaft.

So lange wurde nur durch einen Prolog der Geburtstag des Königs gefeiert, jetzt, da Louiſe auf Preußens Thron beſeligte, auch der der Königin. Garnier — ſein Ideal, für das er als Jüngling andachtsvoll geglüht, ſo ſagt er in der Lebensbeſchreibung, „wiederholte die Natur nur einmal noch in Louiſen, der Königin von Preußen“ — verfaßte zwei idylliſch gehaltene Vorſpiele, die am 10. März 1801 und 1802 dargeſtellt und mit einer Widmung an die Gefeierte gedruckt wurden*). Eine Verlobung, dies iſt der Inhalt der erſten allegoriſchen (?) Szene, wird von einer guten Mutter (Mad. Irmiſch) zwiſchen Glücklichen an einem

*) „Wohlwollen und die Jahresfeier der Verlobung, zwei Vorſpiele“ u. ſ. w.

Tage des Glückes geſchloſſen, nämlich am Werbetag der Königin. Jene ſagt:

Der beſten Fürſtin Ehe ſey das Muſter!
— — Sey deinem Gatten, was
Louiſe Friedrich Wilhelm iſt.

Die Jahresfeier der Verlobung wird noch erhöht durch die Verſöhnung mit einem entfremdeten Vater.

Louiſe wurde
Nicht Königin, weil ſie geboren war,
Der Weiber Königin zu ſeyn. Sie wurde
Weil Sie der Weiber erſtes war, allein
Des erſten Mannes Weib.
— — Die Mutterzärtlichkeit
Wohnt auf dem Thron und breitet ſchön ſich aus,
Treu, unerſchüttert, feſt.
O daß in Preußens Kön'gen, Königinnen
Die ſpäſte Nachwelt wiederholet einſt
Louiſen, Friedrich Wilhelm ſähe!

Mit einem Prolog von ihm: „die Erſtlingsgabe" ward das neue Schauſpielhaus am 29. April 1808 eingeweiht. Der Repräſentant des Trauerſpiels (Kühne) freut ſich des prächtigen Baues und will von ihm allein Beſitz nehmen. Als Gegner treten auf der Repräſentant des Luſtſpiels (Carnier) und die Operette (Dem. Sebring). Das Vergnügen (Mad. Kühne) ſoll den Streit entſcheiden. Die Anrede an daſſelbe: „Du biſt die Seele unſrer Spiele" machte einen um ſo günſtigeren Eindruck, als die Darſtellerin des Vergnügens der entſchiedene Liebling des Publikums war. Sie errichtet zwiſchen den Streitenden einen innigen Bund der Freundſchaft. — „Die Weihe" iſt der Name des Prologs*) zur Eröffnung des neueſten Schauſpielhauſes 9. Dez. 1809, der hymnenartig abgefaßt, mit einer muſikaliſchen Compoſition verſehn, vor den Augen der Zuſchauer unter Donnerſchlä-

*) Er iſt 1809 gedruckt erſchienen, von dem Verfaſſer Carnier und dem Tonſetzer Dorn, dem Erbauer Müller und dem Führer des Schauſpiels Schwartz gewidmet.

gen aus Trümmern den Tempel emporsteigen läßt; und es bekundet sich die Kraft, die

aus Großem Größ'res schafft,
Aus Trümmern wird der Tempel sich erheben
Und aus Verwesung ein erneutes Leben.
Es war Nacht, es wird Licht!

Wie viel Carnier auch an seinen Freunden in Königsberg besaß, besonders an Friedrich Dorn, der Kunst und biedern Sinn gleich hoch schätzte, so war jener doch mit seinem Aufenthalt nicht zufrieden, seitdem ihm an einem Abende, als er nach sonst üblicher Art die Vorstellung des folgenden Tages anzeigte, ein Pereat gebracht wurde. Im Interesse Steinberg's, nicht lange vor dessen Tode, reiste er im Nov. 1810 mit einer Zahl von Schauspielern Federsen, Mad. Schwarz u. s. w. nach Elbing, um hier eine Reihe von Vorstellungen zu leiten; in der öffentlichen Anzeige beruft er sich auf den Beifall, der ihm für sein Spiel vor 10 Jahren zu Theil geworden. Als Carnier auf seinen Kunstzügen den Tod seines Chefs erfuhr, so sah er sich ohne Halt und kehrte nicht mehr zurück. — Er war zweimal vermählt mit Schauspielerinnen, die beide nicht bedeutend waren. Der Name der letztern kömmt noch 1818 auf den Comödienzetteln vor.

Lanz stammte aus einer Schauspieler-Familie und erzog Schauspieler in der eignen. Er war in Rollen, die eine liebenswürdig ungeschniegelte Natur, naive Treuherzigkeit und sorglose Einfalt darstellten, zu Schwartzens Zeit unerreichbar als Sänger und Schauspieler. Ihm gelang es, sein lispelndes Organ mit den Nasenlauten in der Art zu beherrschen, daß er in späteren Jahren die Intriguanten genügend gab und in Folge einer nicht gewöhnlichen Begabung und seiner Beobachtung nicht ohne Glück Rollen übernehmen konnte, die seiner Persönlichkeit und seiner kleinen schwächlichen Gestalt ganz fern lagen.

In Hamburg spielte ein Ehepaar Lanz um 1770, in Berlin war ein Lanz Balletmeister, als daselbst Wilhelm Lanz 1782 geboren wurde, dessen Vater Inspektor der kön. Schauspielhäuser und dessen Mutter Tänzerin war*). Er spielte Kinderrollen

*) In einer Einladung zu Lanzens Jubiläum durch die Hartungsche Zei-

unter Iffland's Direction. Von der Breslauer Bühne kam er 1802 nach Königsberg und verbreitete hier durch Darſtellung von Dümmlingen und Naturburſchen allgemeinſtes Vergnügen. Er ſpielte den Plumper in Jünger-Centlive's „Er mengt ſich in Alles", als Antrittsrolle, den Sperling in den „deutſchen Kleinſtädtern", den Juſt; ſeine Kraft verkennend oder zur Aushülfe ſich anbietend, gab er Anfangs den „Hermann" in den „Räubern" und im Azur die Titelrolle, aber das Publikum fand erſt Geſchmack an ſeinen Leiſtungen, da er als Heinrich in Treitſchke-Holbergs „Zinngießer" und als Criſpin in den „Schweſtern von Prag" auftrat. Die letzte Operette, 14 Mal geht ſie im erſten Jahr über die Bretter, wurde durch ihn eines der erſten Kaſſenſtücke und ſo wenig, als ſein Vorgänger Zeibig, konnten ihm Büttner, Weiß, Pauly u. a. den Preis als jovialer Schneidergeſelle ſtreitig machen. Diejenigen, die vor der erſten Aufführung einen Proteſt erhoben und es dahin gebracht hatten, daß das im Aug. 1802 als zum erſten Mal angezeigte Singſpiel nicht gegeben werden konnte, nämlich die vom Schneidergewerk, waren es, die verſöhnt und höchlich ergötzt durch Lanzens harmlos gemüthliches Spiel ihm den lauteſten Beifall zuklatſchten *). Als Heinrich wurde er nicht von Moſevius und als Hurlebuſch in Kotzebue's „Wirrwar" nicht von Angely übertroffen, gegen deſſen Spiel der Verfaſſer ſelbſt, obwohl ſein größter Beſchützer, ſich tadelnd erklärte. Als Grotesksſpieler füllte Lanz das neue Schauſpielhaus ſeit 1810 als Rochus Pumpernickel durch das köſtliche Original, das er in dem muſikaliſchen

tung ſind frappante Angaben enthalten, die auf ſeinen Mittheilungen beruhen werden, aber dennoch nicht ganz verläßlich zu ſeyn ſcheinen. So ſoll Lanz mit Fleck in Danzig oder Königsberg zuſammengeſpielt haben, Fleck iſt aber weder dort noch hier geweſen. Hier heißt es: „Seine Mutter, eine berühmte Tänzerin (nicht Agathe geb. Ominger?) gebar ihn während eines Tanzes in dem Berliner Schauſpielhauſe am Abend des 4. Nov. 1782." Alſo iſt die Nachricht in Bertram's Litt. u. Th. Zeit. 1778. S. 578: Am 25. Apr. 1778 „wurde Medeas jüngſter Sohn durch den kleinen Lanz, ein Kind von 4 Jahren, beſetzt, welcher mit dieſer Rolle ſeine theatraliſche Laufbahn eröffnete", nicht auf ihn zu beziehn?

**) In Hamburg wurden „die Schweſtern von Prag" ausgepocht. Nach der Wiederholung wurde die Schneiderinnung klagbar und der Magiſtrat unterſagte 1800 die weitere Ausführung. Rhode S. 278.

Quodlibet zur Schau stellte. — Lanz vermählte sich mit Josephine Wolschowski und wurde der Schwager von Schwartz. Die Partei, die dem großen Schauspielhause zu Liebe sich gegen Schwartz erklärte, feindete auch die Wolschowskische Familie an und so wurde Lanzens Stelle in Königsberg unsicher. Er muß in unpassenden Rollen sich zeigen und wird von der Hendel-Schütz verabschiedet. Im Jan. 1812 tritt er als Gast auf und bald wieder in die Reihe der alten Collegen. Unter Kotzebue's Direction sieht er sich durch Angely verdrängt. Er giebt die Kunst auf und versucht sein Glück als Gastwirth. Gegen Ende des Jahres 1815 ist er wieder auf der Bühne und giebt den Heinrich und den Crispin, allein er senkt den Jocusstab und zeigt dem Publikum, daß ihm auch der Ernst nicht fremde sey. Wie Schröder, nachdem er früher den Truffaldino in dem „Diener zweier Herrn" gespielt, später als Marinelli erscheint, so geht auch er von den komischen zu den Intriguanten-Rollen über und verschafft sich als Wurm volle Anerkennung, er spielt den Robert im „Fridolin", den Castellan im „Majorat." Er wird aber wieder für entbehrlich gehalten. Im Jan. 1816 giebt er Gastrollen hieselbst. Seit Aug. 1817 ist er Mitglied des Theaters in Danzig unter Hüray's Leitung und wirkt hier in den Gastvorstellungen Ludwig Devrient's mit, zugleich mit seiner Gattin und ältesten Tochter. Mit Hüray kommt Lanz 1819 nach Königsberg zurück (jetzt spielt er einmal den Franz Moor) und harrt hier unter häufig wechselnden Verhältnissen, nachdem der Senior Ströbel das letzte Mal die Bretterwelt betreten hatte, als der „Allergetreuste" mühsame Jahre aus. Er zeigt sich nun in jeder Maske als Kant, Napoleon, Voltaire, Haydn u. s. w., bald als Komiker, bald als Tragiker und muß bisweilen noch die Rollen spielen, die ihm nur in jugendlicherem Alter gelingen konnten. In manchem Stück übertraf er sich jetzt noch selbst und entwickelte eine Kraft, die dem älteren Theaterbesucher noch das Bild früherer, gediegener Darstellungen zurückrief, so die Hauptrolle in den „Lichtensteinern", einer gern gesehenen, von Bahrdt 1834 herausgegebenen Tragödie. Aber wieviel er auch zu leiden hat, die Zeit der Entbehrung und des Elends drückt ihn erst, als er, vom Director Hübsch entlassen, nicht mehr länger dienen und selbst den Herrn machen will. Mit einer Gesellschaft von 16—18 Personen

reiſte er in den kleinen Städten des öſtlichen Preußens umher. Er ſelbſt gab komiſche Alte und Intriguanten brav, ihm zur Seite ſtanden zwei Schwiegerſöhne, die weniger als die vier Töchter leiſteten, die von kleiner Soubrettengeſtalt einander zum Verwechſeln ähnlich ſahen. In Neufahrwaſſer ſpielte er 1838 in einer Scheune. — Das Ländliche gefällt aber dem Veteranen in anderer Weiſe beſſer und er lebt jetzt nicht weit von Königsberg bei ſeinem Sohn, einem Oekonomen, und freut ſich der Ruhe. Nur noch zweimal ſeitdem 1850 und 1851 rief es ihn auf die ſonſt heimiſchen Bretter, um den Tag zu feiern, da er vor 50 Jahren bei der Bühne angeſtellt war und um ſeiner gaſtirenden Tochter einen Liebesdienſt zu erweiſen.

Lanz, der leicht von mehr Erfahrungen und Erlebniſſen weiß als Schauſpieler, die die Geſchichte einer Reiſe durch die Welt neben ihren künſtleriſchen Abenteuern vortragen können, hat ſich bei den Kunſtfreunden ein dankbares Andenken geſtiftet. Er iſt Allen werth, die ihm in bühniſchen oder geſelligen Verhältniſſen nahe ſtanden, der gern mit dem Frohen froh war und mit dem Trauernden herzliches Mitleid empfand*). Wenn er auch manchmal ſich im Memoriren eine Nachläßigkeit zu Schulden kommen ließ, manchmal das Publikum um Verzeihung zu bitten hatte mit Recht oder Unrecht — er erregte Mißfallen dadurch, daß er als Kant in Schall's „Knopf am Flauſchrock" auftrat, dadurch daß er als der Böſewicht in Caſtelli's Drama: „Die Waiſe aus Genf" eine geliehene Studentenmütze mit dem Albertus-Zeichen trug, dadurch daß er für Hübſch eine erſte Sängerin beſorgte, die nicht ſingen konnte — ſo lieferte ſein Künſtler-Jubiläum am 6. März 1850 den Beweis, daß man ſich gern des alten biedern Künſtlers erinnerte. Er gab zwei Rollen, in denen man ihn in Königsberg noch nicht geſehn hatte, den Kaufmann Buſch und den Lorenz Kindlein in Kotzebue's „armen Poeten". Als letzterer ſtach er vortheilhaft von den Mitſpielenden ab und

*) Im Blutgericht, einem Weinhauſe in Königsberg, verkehrte er in guten Zeiten gern. Als er 1820 mit W. Ludewig den bei Tilſit ſich erhebenden Rombinus beſtiegen, erinnerte er ſich des frohen Kreiſes und in einem launigen Brief mit Beifügung eines Stücks des geſprengten Opferſteins, das eine Madonna darſtellen ſollte, ermahnte er die getreuen Blutbrüder, insbeſondere ſeinen Freund Dibowski, an Wunder zu glauben und ſich zu bekehren.

that noch deutlich dar, daß er Schwartzens Schüler geweſen; in der langen vorzutragenden Lebensgeſchichte gab ſich das Friſche und Gehaltene des Wahren zu erkennen, fern von allem Schleppenden, wogegen man jetzt aus Furcht vor dem Letzteren ein Darüber-Hinhuſchen wahrnimmt, als wenn man nur ins Theater ginge, um die Fabel des Stücks mit nach Hauſe zu nehmen. Zuletzt ſtellte er in Iſouard's „Aſchenbrödel" den Monteſiascene dar, als ſeine Tochter Mad. Agathe Geißler aus Riga die Titelrolle ſpielte *).

Fleiſcher, Schauſpieler und Sänger, hatte wahrſcheinlich das mit Lanz gemein, daß er unter ſeinen ältern Verwandten Schauſpieler zählte. Schröder erzählt, daß er 1800 in Braunſchweig ſeinen 78jährigen Freund Fleiſcher beſucht habe, deſſen vetheiratheter Enkel ſich in der Fallerſchen Truppe befand, welche vornämlich in Nürnberg ſpielte **). Unter dem letzteren haben wir unſeren Fleiſcher zu verſtehn. Carnier war der Lateiner im Künſtlerbunde, Fleiſcher der Grieche. Da er es nicht verhehlte, daß er die griechiſchen Claſſiker in der Urſprache leſen konnte, da er jungen Leuten Vorträge über Aeſthetik hielt, da er in den Alten, die er gewöhnlich ſpielte, eine pedantiſche Abgemeſſenheit zeigte, ſo nannte man ihn den Schulmeiſter. In allerlei Theaterſchriften findet man von ihm wenig bedeutende Aufſätze in Proſa und in Verſen, zuerſt im Reichardtſchen Theater-Kalender für 1800. Ein einaktiges Luſtſpiel „Domeſtikenſtreiche" ſchrieb er für Schießler's „Original-Theater". Prag 1829. Mit Carnier wollte er zuſammen eine Zeitſchrift: „der Spiegel" in Königsberg herausgeben.

Karl Friedr. Wilh. Fleiſcher **) zu Braunſchweig 1777 geboren, betrat, nachdem er bereits 5 Jahre ſich der Schauſpielkunſt gewidmet, 1802 zuerſt die Bühne in Königsberg, zugleich mit ſeiner Gattin, deren Namen aber bald vom Komödienzettel

*) Die Erinnerung an ſie iſt unzertrennlich von der an die erſten Vorſtellungen des „Freiſchüz". Nach Dem. Todeani gab die Aſchenbrödel niemand mit ſo großem Beifall und 1851 in noch ſo jugendlicher Lebendigkeit, daß ſie die 27 Jahre hinwegſcherzte, die zwiſchen ihrer erſten Darſtellung und dieſer lagen.

**) Meyer-Schröder II. 1 S. 179. 180.

erſchwindet *). Er tritt in Opern auf, als Marquis in „Fürſt Blaubart", als Martin in der „Fanchon". In Trauerſpielen erſcheint er ſelten, im „Hamlet" iſt er der Oldenholm (Polonius), in der „Maria Stuart" der Paulet. Selten gab er Hauptrollen, wie den Berrina und den Moſes in Klingemann's Tragödie gl. N. in Luſtſpielen dagegen wird ſeine Kraft häufig verwandt, neben gewöhnlichen Alten giebt er in der „Minna von Barnhelm" den Wirth, im „Räuſchchen" den Doctor Wunderlich. Seine Väter erhalten einen immer mehr und mehr ermüdend ſtereotypiſchen Charakter. Als der Hof 1807 nach Memel ſich begiebt, gehört er mit Ludewig (Nelkenbuſch) und Federſen zu der Abzweigung des königsbergſchen Theaters, die dort Vorſtellungen veranſtaltet. Er iſt Dirigent, als ſie 1808 in Libau ihr Glück verſucht. Als die Hendel-Schütz im Dez. 1811 die Direction niederlegt, verwalten ſie proviſoriſch Fleiſcher und Weiß, die ſeit dem Jan. 1812 ſich als Directoren unterzeichnen. Fleiſcher hob ſein Verdienſt in einer anonymen Theater-Recenſion gegen das der Collegen hervor, die mit griechiſchen Buchſtaben geſchrieben, von dem Redacteur eines Flugblattes in deutſche Schrift umgeſetzt wurde. Nicht die Handſchrift, aber der Redacteur wurde an Fleiſcher zum Verräther, der durch ſie „ſein Todesurtheil" geſchrieben hatte und zugleich die Bühne und Königsberg verließ. Er ging nach Riga, hier war er 1814 Regiſſeur des Theaters, darauf nach Petersburg, wo er bis 1818 an der Hofbühne wirkte. Er kehrte nach Riga zurück und, da er gern wiſſenſchaftlichen Unterricht gab, ſo entſchloß ſich der Künſtler Schulmann zu werden. Er ſtarb, geachtet von ſeinen Mitbürgern, als eines der erſten Opfer der Cholera.

Beinhöfer (Beinhöver) ſpielte auch Alte und war, ohne Fleiſcher's Bildung zu beſitzen, bedeutender, ſo daß er in einzelnen Rollen als ausgezeichnet galt. Er ſetzte in Danzig und Königsberg Cherubini's „Waſſerträger" und Heibl's „Tyroler Waſtel" in Szene und, ſo lange er den Michele und den Waſtel gab, erhielten ſie ſich mit als die beliebteſten Opern auf dem Repertoir. Sein Streben, anſtatt mitzuſpielen, das Spiel zu leiten

*) 1809 trägt ſeine Tochter in einem Deklamatorium „das Blümchen Wunderhold" vor.

und als Director ſich zu zeigen, zog ihm wiederholt bittere Erfahrungen zu und für Lohn ſchmählichen Undank. —

Karl Beinhöfer ſoll, wie Wolſchowski, mit dem er aus dem Öſtreichſchen gebürtig war, Klöſtergeiſtlicher geweſen ſeyn. Nachdem er ein Jahr in Altona unter Dr. Albrecht's Direction Regiſſeur geweſen, kam er nach Königsberg 1802. Wenn er Anfangs in heroiſchen Opern und Tragödien auftrat — ſo ſtellte er im „Axur" die Titelrolle dar, in „Wallenſtein" den Buttler, in der „Maria Stuart" den Talbot, im „Lear" den Kent — ſo bewegte er ſich doch nur mit Glück in einer niedrigern Sphäre. Er erwarb ſich verdienten Beifall als Zeckel in Weiße-Hillers „verwandelten Weibern", als Hermann Breme im „Zinngießer", als Faßbinder im Singſpiel gl. N., Hieronymus Knicker, Monteſiascone, als Papageno, vor allem aber als Waſſerträger und Tyroler Waſtel. Selbſt da ſeine Stimme, die nie vorzüglich war, nur noch über wenige Töne zu gebieten hatte, gefiel er in dieſen Rollen. Aber auch in Luſtſpielen konnte er als Fegefack, Kaufmann Buſch, Amtmann Zeck, am wenigſten als Nunz in Kotzebue's Nachſpiel „die Tochter Pharaonis" erſetzt werden. Als Steinberg 1807 nach Memel zieht, ſollen in ſeiner Abweſenheit die Regie des Schauſpiels Ströbel und die der Oper Beinhöfer übernehmen, letzterer zieht es aber vor, vor des Directors Rückkunft ſich nach Danzig zu überſiedeln, wo er nach beendigtem Gaſtſpiel als Mitdirector neben J. Bachmann tritt. Nicht kann er Rath ſchaffend den mißlichen Verhältniſſen begegnen und kehrt 1808 nach Königsberg zurück, um 1809 wieder in Gemeinſchaft mit J. Bachmann es mit der Direction zu verſuchen. Von Zeit zu Zeit ſpielt er mit der Danziger Truppe im Exerzierhauſe in Elbing. Im Mai 1810 tritt er in Königsberg als Gaſt im „Waſſerträger" auf und giebt eine Reihe ſeiner namhafteſten Rollen. Unter trüben Verhältniſſen erklärt er ſich bereit, das Steuer zu ergreifen, und im Nov. 1813 wirft er ſich zum Direktor auf.

Bei der Verſtimmung der Gemüther, da die Gage nach wie vor ſehr unregelmäßig gezahlt wurde, konnte keine Ordnung aufrecht erhalten und kein Gehorſam erzwungen werden. Kotzebue willens, ein neues Verhältniß der Dinge einzuleiten, hielt es für zweckmäßig, in hämiſchen Zeitungsartikeln alle Mißſtände in den

Vorſtellungen zu rügen und das Publikum gegen den Unternehmer noch mehr zu erbittern. So mußte im April 1814 Beinhöfer abtreten. Er eilte von Königsberg hinfort. Nicht gönnte er ſich die Genugthuung, zu ſehn, wie glänzende Verheißungen oft nur leere Verheißungen ſind. In Riga, wo er eine Anſtellung erhielt, gab er 1817 das Bühnenleben auf. Ein Sohn von ihm ſpielte in Königsberg Kinderrollen.

Moſewius (Moſevius) iſt nach Porſch der erſte geborne Königsberger, der auf der Bühne ſich Ruhm und Anſehn erwarb. Dieſer bewegte ſich mit Glück in einem engen Kreiſe der Darſtellung und ſeines Talentes wurde nicht ſeine Vaterſtadt froh. Moſewius dagegen, Muſiker, Sänger und Schauſpieler, gab die verſchiedenſten Rollen mit Meiſterſchaft und zollte durch ſeine künſtleriſche Anſtrengung dem Orte, dem er ſeine Bildung ſchuldete, den Dank. Er wirkte mit Schwartz, Kühne, Blum zuſammen, aber mehrere Jahre lang nur unbedeutende Rolle ſpielend, gab er keine Proben, daß ein ſo günſtiges Verhältniß bei ihm Frucht anſetzte. Mehr denn als Schüler, leiſtete er als Lehrer im Geſang, und ſeine Gattin war es, die ſeine Kunſt bewährte. Wie reich auch die Stimmmittel waren, mit denen ſie die Natur ausgeſtattet, ſo hätten ſie nach Kennerurtheil nie die brillante Wirkung hervorgebracht ohne ſeinen ausgezeichneten Unterricht. Während Mad. Moſewius als Conſtanze und in allen erſten Partien das Höchſte leiſtete, nahm er lange mit die letzten Stellen im Perſonenverzeichniß der Opern ein, bis im Jahre 1815 ſein Genius obſiegte. Das größte Verdienſt der Kotzebueſchen Direktion iſt darein zu ſetzen, daß ſie bei der ungehörigen Zuſammenſetzung des Perſonals ihn zwang, das allein zu übernehmen, was ſonſt Mehrere geſpielt und geſungen hatten, und ſo ſeine Gaben zur überraſchenden Entfaltung brachte. Als Schauſpieler in ernſten Stücken ſah er ſich durch die provinzielle Ausſprache, deren Königsberger ſich nicht leicht entäußern können, in etwas gehemmt. In einem an ihn in Breslau gerichteten Scherzgedicht wird er: „adler Manſch von Königsbarg“ genannt.

Dr. Joh. Theod. Moſewius, in Königsberg 1788 geboren, trat 1805 in einer kleinen Rolle in Kotzebue's „Bayard“ auf und mußte, nachdem er in Opern mehrere Jahre im Chor

gesungen, ausnahmsweise den Masseru und den Pedrillo in „Bel, monte und Constanze" gegeben hatte, sich mit kleinen Baßpartien begnügen. Zwischen 1810—11 sang er gewöhnlich den Masetto, den André in der „Fanchon", den Heimann in Mehüls „Je toller je besser." Zu seiner Benefizvorstellung wählte er den Darius in Salieris „Palmira". Das Ehepaar Mosewius schied von der königsbergischen Bühne, als die Hendel-Schütz die Direction führte, es gab Gastrollen, wie in Danzig, und kehrte erst 1812 zurück. Als Gäste erschienen beide in „Belmonte und Constanze" und zwar Mosewius als Osmin. Er giebt nun den Leporello und Papageno, in der „Aschenbrödel" den Dandini, in Fiovavanti's „Dorfsängerinnen" den Kapellmeister Bucefalo, eine Gestalt voll des ergötzlichsten Humors. Was er als dramatischer Gesanglehrer ermöglichen konnte, bewies er, als 1813 Anschütz im Verlaß auf sein entzückendes Spiel den Don Juan geben wollte. Mosewius stempelte ihn in kürzester Zeit zum Sänger und flößte ihm während der Vorstellung selbst die richtigen Töne ein, so unvermerkt, daß das Publikum sich schier verwunderte, über die Festigkeit des neuen Don Juans. Bei aller Anerkennung, die Mosewius damals schon fand, war dennoch die Trauer um seine Gattin größer als um ihn, als es 1813 verlautete, daß die Bühne beide verlieren würde. Erst 1815 zeigte er sich in seiner ganzen Größe. Jetzt tritt er auf einmal für Viele ein, erfüllt voll Liebe und Eifer und froh des Gelingens vertritt er nicht nur seine Vorgänger, sondern überstralt sie großentheils. Er erhält Blum's Rollen in „Axur" „Fürsten Blaubart", in „Johann von Paris" den Oberseneschall, in Gluck's „Iphigenia" den Thoas, die Schwartzen's den Richard Boll, im „Geheimniß" den Hofrath, die Beinhöfer's, im „unterbrochenen Opferfest", den Pedrillo, den Wasserträger, die Fleischer's, er befriedigt im „armen Poeten" den Verfasser Kotzebue und spielt vorzüglich den Amias Paulet. Früher hatte er Lanzen als Heinrich im „Zinngießer" nachzueifern versucht, jetzt Carnier als Derwisch. Nach Kotzebue's Direction bleibt Mosewius so lange beim Theater als es möglich ist. Im Juli 1816 empfiehlt er sich mit seiner Gattin den Landsleuten durch ein Abschiedsconcert und begiebt sich nach Breslau. Beide finden dort denselben Beifall. Als die gefeierte Sängerin 1825 stirbt, beschließt er von der Bühne abzutreten

Wo er die Künſtlerbahn auf den Bretern begonnen, beſchließt er ſie, indem er im Aug. 1825 ein Gaſtſpiel eröffnet und ſich als Leporello, Ober-Seneſchall, Waſſerträger, Figaro in „Figaros Hochzeit", Jacob in Mehüls „Jacob und ſeine Söhne", Caspar im „Freiſchütz" u. ſ. w. in würdigem Glanze ſehn läßt. In Breslau wird er Director des kön. akademiſchen Inſtituts für Kirchenmuſik. 1829 Univerſitäts-Muſik-Director. Die Muſteranſtalt für ernſten Geſang, die er ins Leben rief, blüht noch immer, unter ſeiner thätigen Leitung, nachdem ſie das Feſt ihres 25jährigen Beſtehens bereits in Ehren gefeiert.

Mad. Wolſchowski und ihre Töchter, wie ſchon bemerkt, eröffneten eine neue Aera des Theaters. Mad. Kramp, die als Iffland's Oberförſterin für unerreichbar galt, muß jener weichen und ebenſo Mad. Ackermann, die größte Sängerin der Schuchiſchen Geſellſchaft, der älteren Tochter, ſowie die Directrice, dem jugendlich blühenden Talente Lieblingsrollen abzutreten, ſich genöthigt ſieht.

Franciſca Wolſchowski, in Prag 1763 geboren, aus einer Schauſpieler-Familie ſtammend, war eine geborne Kaffka. Mit der v. Brunianſchen Truppe kamen Wolſchowski, ſeine Frau und Töchter 1779 nach Braunſchweig *), wurden Mitglieder des Theaters in Mainz und dann der Schuchiſchen Geſellſchaft. In Mainz ſpielten ſie zuſammen mit (Eckardt) Koch, dem Director, mit Stegmann, dem Komponiſten und Sänger, die früher in Königsberg geweſen waren, und mit Dem. Caſſini, die ſpäter dahin kam. Schröder, der den Vorſtellungen 1791 beiwohnte, nennt eine Leiſtung der Madam Wolſchowski „recht gut" *). Von Iffland's „Jägern" iſt die Erinnerung an das liebgewinnende, treuherzige Spiel der alten Wolſchowski den älteren Schauſpielfreunden noch friſch und wohlthuend. Durch ſie erhielt die Rolle einen Zauber der Popularität, der durch freudige Rührung und lebhaftes Wohlgefallen von allen Plätzen her ſich kundgab. Man konnte nicht anders glauben, als daß ſie ſich

*) Theater-Kalender 1790. S. 92. Sie ſpielte damals „Soubretten", zweite Liebhaberinnen, einige Alte im Luſt- und Singſpiel. Meyer-Schröder II. I. S. 68.

in ihrer liebenswürdigen Persönlichkeit gäbe und in einem Gedicht an ihrem Wiegenfeste heißt es:

Du dientest der Behauptung zum Beweise,
Daß in des Hauses friedenfüllterm Kreise
Des Künstlers Werth sich achtungsvoll verschönt.

Als Oberförsterin gewann sie zuerst die Zuneigung des Publikums und erhielt diese 22 Jahre hindurch, indem sie noch 1816 unter Hüray's Directorat als Oberförsterin auftrat. In alten Mütterrollen der Art beliebt, erwarb sie sich auch Ruhm durch ihre Claudia in „Emilia Galotti", die sie gleichfalls überaus häufig spielte und für sie in weit vorgeschrittenem Alter sich noch Dank erwarb. „Claudia, so schrieb man, war sehr brav und sogar die heftigen Szenen gelangen ihr vortrefflich. Sie spielte dieselbe mit einem überraschenden Kraftaufwande." Sie stellt die Daja dar. Sie singt auch manchmal und trägt die Jungfer Salome im „Donauweibchen" ergötzlich vor, weniger die Claudia im „Doctor und Apotheker". Wie der alte Bachmann bisweilen aus der ihm eignen Gutmüthlichkeit nicht ohne Glück heraustreten konnte, so auch Mad. Wolfschowski, die einige widerwärtige, kokettirende Weiber sehr gut zeichnete, die Donna Olimpia im „Don Ranudo". — Mit schwerem Herzen betrat sie in der letzten Zeit die Bühne, da ihr der Verstand nicht wohlwollte und mit noch schwererem Herzen schied sie von Königsberg. Kotzebue setzte die Gage für das Ehepaar Wolfschowski von 20 auf 12 Thlr. herab, sie bat um 16 Thlr. und Freunde erhielten sie der Bühne durch eine Zulage. Im Jahre 1817 befand sie sich in Danzig mit ihrem Gatten, ihrer Tochter, Mad. Lanz, und ihrer Enkelin, Agathe Lanz. Darauf begab sie sich nach Hamburg, wohin sie wahrscheinlich Schwartz, als ihr früherer Eidam, eingeladen hatte.

Mad. A. Schwarz, geb. Wolfschowski, spielte 1777 in Prag schon als Kind und wurde Peppy genannt. Ihre ersten Rollen sind Gurli und Margarethe in den „Hagestolzen", Pamina, aber ihre künstlerischen Gaben erreichen bald einen Grad der Entwicklung, so daß sie durch ihr Spiel als tragische Schauspielerin, besonders als Opernsängerin alle Kunstgenossinnen in demüthigen Schatten stellt. Merkwürdig ist es, daß sie außerhalb

des Theaters nicht durch körperliche Reize anziehn konnte, denn ihr blödes Auge war gläsern, ihre Gestalt keineswegs untadlich und ihre Bewegungen laß und schwerfällig. Man vergaß dies in ihrer interessanten Unterhaltung, noch mehr aber, wenn man sie auf der Bühne sah. Alsdann verklärte das Feuer der Begeisterung ihre Erscheinung, sie war eben so schön als lebendig. Schwartz war es, der ihren Anlagen echte Künstlerweihe gab. Mit ihm befand sie sich kurze Zeit in Hamburg. Als das Ehepaar 1801 nach Königsberg zurückkehrte, erklärte ein Correspondent, man würde es „gar nicht ungern sehn", wenn Mad. Wieland und die Directrice mehrere Rollen der zu wenig beschäftigten Mad. Schwarz abträte. Und bald kränzt sie der Beifall für die Marie im „Fürst Blaubart", die Constanze im „Wasserträger", die Camilla, Lodoiska, die Königin der Nacht und die Astasia. Auch entzückt sie als „kleiner Matrose", als Rosalie im „Doctor und Apotheker", als Röschen im „Hieronymus Knicker". Im recitirenden Schauspiel tritt sie nicht in komischen Rollen auf, dagegen in den ersten des Trauerspiels und zwar gewöhnlich in denen, einer entschieden strengen Richtung, wodurch sie sich von ihrer Schwester unterscheidet, der dagegen mehr das Freundliche, Zarte und Gefühlvolle gelingt. Mad. Schwarz stellt die Phädra dar, die Octavia, die Elisabeth in „Maria Stuart", die Attilia im „Regulus", die Isabella in der „Braut von Messina." Der Stern ihres Glückes trübte sich nur zu bald. Unter Carniers Leitung spielte sie 1810 in Elbing. Wenn sie auch 1815 noch der Bühne in Königsberg angehörte, so war sie schon viele Jahre mehr nur gelitten als geliebt. Im Gesang wurde sie schon in ihrer glänzenden Periode in einigen Rollen übertroffen von Dem. Bessel d. ä., im Spiel von Mad. Kühne. Als Mad. Mosewius in der Oper hervorleuchtete, verstummte in ihr Mad. Schwarz. Ihr Gatte trennte sich von ihr 1806 und die Stimme des Publikums, das damals mit all zu großem Interesse die Schauspieler auch außerhalb der Szene beobachtete, erklärte sich wider sie. Sie war damals willens, nach Riga zu gehn. Ihre stärker gewordene Figur paßte nicht mehr für jugendliche Rollen. Das Publikum, das sich vorher rühmte, eine Schwarz gebildet zu haben (welches Verdienst wohl ihrem Angetrauten zuzuschreiben war), sah es nun wieder gar nicht ungern, als sie jugendlicheren

Talenten den Platz räumte. Sie gab zu Kotzebue's Zeit noch die Elisabeth, trat aber schon seit längerer Zeit äußerst selten auf und nur in Rücksicht ihrer traurigen Lage, war das Haus besetzt, als sie mit einem Concert ihr Kunstleben in Königsberg abzuschließen gedachte. Aber noch einmal im J. 1823 tritt sie in der Benefiz-Vorstellung ihrer Nichte Lanz in einer Operette von d'Alayrac auf.

Mad. Lanz, früher Josephine Wolschowski, fünf Jahre jünger als Mad. Schwarz, seit 1803 verheirathet, starb in Königsberg, wo sie gleichfalls noch 1823 spielte und zwar als angestelltes Mitglied der Bühne. Sie war weniger Sängerin als Schauspielerin und schon durch ihr schwaches monotones Organ auf die Darstellung der sanfteren Charaktere gewiesen. Man bemerkte 1803, daß es ihr die Natur versagt habe, als Emilia Galotti das wahr Gedachte wahr wiedergeben zu können. Und Kotzebue erklärte 1815, ihr fehle zu einer vortrefflichen Schauspielerin nur das, was sie sich nicht geben könne, die Stimme. Auffallend ist es, daß sie auch nach Verschwinden des Jugendschmelzes sich in Liebe bei den Zuschauern erhielt, so daß sie noch 1815 als Emma in den „Kreuzfahrern" erscheinen konnte. Mehrere Jahre hindurch blieb ihr der Alleinbesitz von Rollen, wie Friderike in den „Jägern", Luise in „Cabale und Liebe", Amalie in den „Räubern" Minna von Barnhelm. Sie spielte Tells Gattin und die Sema in „Salamo's Urtheil" mit der ganzen hinreißenden Innigkeit wahrer Mutterliebe. Aber sie wagt sich auch an eine Lady Milford, eine Elisabeth in „Maria Stuart". „Diese Taubenunschuld im Blick und Ton, so äußert sich der Rezensent B., konnte unmöglich ein getreues Bild der herrschsüchtigen Virago Elisabeth geben." — Mad. Lanz hatte als Mutter einer zahlreichen Familie, die heitern und trüben Tage ihres Mannes getheilt, es auf der Bühne 1821 abwärts bereits bis zur Schenkwirthin in den „Jägern" gebracht, mit welcher Rolle manche namhafte Schauspielerin endigte. Sie wollte in der Rolle der Frau Miller, die bisweilen auch ihre Mutter gespielt, 1821 ganz von der Szene treten, damals als Agathe Lanz als Aschenbrödel das allgemeinste Entzücken hervorrief. Aber Sorgen für den täglichen Haushalt und die Noth der Directionen, das versprochene geringe Ho-

norar war oft nur ein trügliches Verſprechen, beſtimmte ſie, noch 1823 bis 1825 mühſelig Rollen von alten Frauen, Haushälterinnen, Karikaturgeſtalten abzuſpielen. Im Jahr 1828 feierte ſie durch eine Vorſtellung „das ſilberne Hochzeitsfeſt" den Tag, an dem ihr vor 25 Jahren ein „Ausſteuer-Benefiz" gewährt war.

Dem. Beſſel die ä. und j., Töchter eines Schauſpielers in Berlin, zwei jugendlich blühende Geſtalten, kamen 1803 nach Königsberg und von ihrem Auftreten wird die Zeit der glänzenden Toilette auf der Bühne gerechnet, worin ſie von einzelnen Theaterfreunden unterſtützt ſeyn ſollen. Die Erwartungen, von der älteren heißt es: „die Künſtlerin verſpricht ungemein viel" *), waren zu groß, als daß ſie die Folge hätte bewähren ſollen. Nur drei Jahre waren ſie in Königsberg, als Steinberg 1806 eine Auflöſung der Theaterverhältniſſe in den Kriegsnöthen befürchtend, die Direction einſtweilen niederlegte und mehrere Schauſpieler verabſchiedete. Auf der Reiſe nach Berlin gaben ſie mit dem gleichfalls entlaſſenen Baſſiſten Sehring zuſammen ſowohl in Elbing als Danzig Gaſtvorſtellungen. Im J. 1809 kehrten ſie nach Königsberg zurück, ſpielten aber nur einen Monat und empfahlen ſich für immer, bei der geringen Theilnahme, die ſie fanden.

Philippine Beſſel ſpielte ſeit 1794. In vielen Stücken wirkte ſie zuſammen mit der jüngern Schweſter, jene gab die Lanaſſa und ſie die Palmira, jene die Elvira im „Don Juan", dieſe die Zerlina, jene die Suſanna in „Figaros Hochzeit" und dieſe den Pagen. Früher hatte Mad. Schwarz die Suſanna und die Elvira im „Unterbrochenen Opferfeſt" gegeben. Noch größeren Beifall erwarb ſie ſich in Salieri's „Käſtchen mit der Chiffre" und in der „Fanchon", die ſie 1805 zuerſt auf die Szene führte. In einem Concert trug ſie zuerſt Glucks „Iphigenia" vor. Sie ſang die Conſtanze in „Belmonte und Conſtanze", die Aſtaſia in „Azur", die Camilla. Dem. Beſſel d. ä. gefiel aber auch in Luſt- und Trauerſpielen, als Leonore in „Fiesco" als Ophelia und als Minna von Barnhelm, neben ihr ſpielte hier die Schweſter die Franciſca.

*) Rhode Allgem. Theaterzeitung. Berlin 1800. I. S. 214.

Henriette Beſſel wollte zu einer Bravour-Spielerin ſich ausbilden und begann 16 J. alt, nachdem ſie in Berlin nur Kinderrollen geſpielt hatte, ihre Leiſtungen in Königsberg 1803 mit der Orſina. Sie gab die Amalie in den „Räubern", Afanasja in „Benjowski" und das Mädchen von Marienburg, daneben aber auch die Gurli und die Sophie im „Räuſchchen". Sie fand nicht ungetheilten Beifall und, wie ihre Schweſter vor Mad. Roſewius ſich zurückzog, ſo fand ſie an Mad. Kühne eine Kunſtgenoſſin, die durch ihr erſtes Auftreten den entſchiedenſten Sieg errang.

Mad. Kühne, eine fein gebaute Geſtalt, ſetzte durch ihre Erſcheinung voll des feltenſten Liebreizes ein Juwel in Taliens Krone ein, das unvergänglich bis zu ihrem Hinſcheiden verleuchtete. Sie weckte in Königsberg die Erinnerung an die Baranius, nur um ſie wieder zu verdunkeln. Als Madam Kühne ein ſchelmiſches Mädchen dargeſtellt, urtheilte man hier: „Ihr Spiel war ſo dezent liebenswürdig, ſo liebenswürdig dezent, es herrſchte über das Ganze ein ſo frohſinniger Muth" u. ſ. w. In Hamburg dachte man nicht anders über ſie: „Mad. Kühne war eine der glücklichen, durch Natur und Kunſt empfohlenen Geſtalten, die jedem Fache zuſagen und in jedem willkommen ſind. Als komiſche Schauſpielerin glänzte ſie unter ihren Landsmänninnen vielleicht ohne Nebenbuhlerin. Sie wußte einer Kleinigkeit Reiz zu ertheilen und einer Poſſe dauernden Werth. Je mehr man mit dem bekannt war, was ſie zu ſagen hatte, je geſpannter war man, es von ihr zu hören. Sie war die Gratie des Luſtſpiels und verläugnete dieſe Anmuth auch in der kühnſten Herablaſſung nicht. Der Kunſtrichter hätte verzweifeln müſſen, nachzuweiſen, aus welchem zarten, luftigen Geſpinnſt der Zauber beſtanden" *).

Luiſe Caſſini, ſeit 1805 mit Lenz-Kühne verbunden, hatte in Frankfurt a. M., dann in Dresden geſpielt und kam von dort im Dez. 1804 nach Königsberg, wo ſie den Pagen Paul in Kotzebue's „Pagenſtreichen" und die Franziska in der „Minna von Barnhelm" darſtellte. Der Rezenſent B. ſagt: Kammermädchen ſind ſchwer zu ſpielen „wenn Neckerei nicht in Bösartig-

*) Meyer-Schröder II. I. S. 284.

keit, Laune in Ungezogenheit, Muthwillen nicht in Dreiſtigkeit ausarten ſoll. Die Künſtlerin ſchiffte höchſt glücklich durch dieſe Klippen. Ich habe ſie von der (als Franziska abgebildeten) gefeierten Räder geſehen. Unſere Franziska verdiente den Kranz." Die Hendel-Schütz konnte nicht das Andenken an die von jener unvergleichlich gegebene Margarethe in den „Hageſtolzen" zurückdrängen. Der liebenswürdigſten Naivität, die ſie entfaltete, verdankte man „die Erhaltung manches alten Stücks"; in Hiller-Weiße's „verwandelten Weibern", war ſie die Lene, die glücklichſte Laune zeigte ſie in der Wilhelmine im „Räuſchchen". Vorzugsweiſe gern wurden Stücke beſucht, in denen Mad. Kühne neben ihrem Mann ſpielte. Endlos oft wurde die „Beichte" aufgeführt und der wiederholte Verſuch, als das Ehepaar uns entrückt war, die günſtige Wirkung jener Darſtellung zu erzielen, mißglückte ſtets, am vollſtändigſten, als Anſchütz und ſeine Frau, geb. Butenop, den Baron und die Baronin ſpielten. Mad. Kühne trat auch als Desdemona und Ophelia, als Recha und Agnes Bernauerin auf, in der letzten Rolle ließ ſie ſich als Leiche, in triefend naſſen Kleidern auf die Bühne tragen*), als Amalie in den „Räubern" und Maria Stuart. In ſolchen Rollen, bemerkte man, würde ſie mehr leiſten, „wenn die lächelnde Miene ihres Mundes nicht oft dem Tragiſchen widerſpräche. Der Rezenſent B. vergleicht ſie als Maria mit Mad. Bethmann und diesmal erklärt er ſich nicht für Mad. Kühne, doch ſtellt er nicht in Abrede, daß ſie in einzelnen Szenen mehr bewegte, um „die Empfindung der Zuſchauer zu wecken und Thränen hervorzurufen." Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Königsberg war ſie zwei Jahre der Liebling Hamburgs. Sie erkrankte und die Aerzte legten ihr Unwohlſeyn dem Klima zur Laſt. Die Veränderung des Wohnortes brachte aber keine günſtige Veränderung zuwege. Das Ehepaar Kühne kehrte nach Hamburg zurück. Die Gaſtſpiele, die es auf mehreren Theatern gab — ſtets zeigte ſie ſich als Margarethe — weckten überall Entzücken und Bewunderung. Sie ſtarb 1823 und wurde auf dem Petri-Kirchhof, begleitet von der

*) Mad. Schröder in Hamburg hatte ſchon vor ihr in der Art dermaterialiſtiſchen Wahrheit ſich hingegeben.

allgemeinſten Theilnahme, feierlichſt beſtattet. Nicht der letzte unter den Trauernden war Schwartz.

Mad. Ritzler, der die Natur eine klangreiche Sopranſtimme geſchenkt, hatte auch in ihrem Aeußern von ihr einen überall zu honorirenden Empfehlungsbrief empfangen. Sie war eine kleine liebreizende Geſtalt und vor dem Auftreten der Mad. Moſewius die erſte Conſtanze und Königin der Nacht, die in Königsberg gehört war. Mit dieſen Rollen und mit Oberon eröffnete ſie hier die Reihe ihrer anziehenden Vorſtellungen und trat in die Stelle der älteren Beſſel ein.

Roſa Ritzler und die früher genannte Schmidt waren als erſte Sängerinnen Mitglieder der Carl Döbbelinſchen Truppe, bei der der Gemahl der erſten, ein Virtuos auf der Violine und Bratſche, als Muſik-Direktor angeſtellt war. Mad. Ritzler verfügte ſich nach Königsberg und Mad. Schmidt nach Danzig, aber die erſte ſchloß ſich nachmals an die Geſellſchaft in Danzig und die zweite an die in Königsberg an. Wenn Mad. Ritzler neben den erwähnten Hauptpartien auch die Louiſe, in den beiden Jeſter-Bendaſchen Operetten, mit dem Zauber der Kaltenbach gab, die Hulka im „Donauweibchen", das alte Weib in der „Zauberflöte", die Lucinde (als Matroſe gekleidet) in Weigls „Korſar aus Liebe", ſo wußte ſie auch ſchwierigere Aufgaben zu löſen und ſang die Marie im „Fürſt Blaubart", den Sextus und die Elvira im „unterbrochenen Opferfeſt". Eine gefährliche Nebenbuhlerin erſteht ihr in Mad. Moſewius — nun findet man ihre Stimme nicht angenehm, ihr Spiel unbeholfen und den Verſuch, in der Oper Lilla zu tanzen, unglücklich — weßhalb ſie 1810—1811 in Danzig ſpielt. Neue Rollen ſind hier die Zaide in Stegmann's „Kaufmann von Smyrna" und die Iphigenia und Aſtaſia in „Arur". Nach einem längeren Aufenthalt in Riga kehrte ſie 1814 nach Danzig zurück und ſpielte die Emmeline. 1816 gaſtirt ſie in Danzig und Königsberg als erſte Sängerin aus Reval und trägt in einem Concert, das ſie am letzten Ort mit ihrem Gatten, dem Muſikdirector am Revaler Theater gab, eine Polonaiſe in polniſcher Sprache vor. Zuletzt nimmt ſie eine Anſtellung in Riga an und ſingt hier 1818 die Prinzeſſin von Navarra in „Johann von Paris."

Mad. Mosewius war die erſte Sängerin und trat allein in Opern auf. Nicht leicht gab es früher eine Dame, die, wenn ſie auch nur in Luſt- und Trauerſpielen auftreten ſollte, nicht bisweilen ſang, wie auch Mad. Kühne, und ebenſo pflegten die Sängerinnen auch die Verpflichtung zu übernehmen, im recitirenden Schauſpiel eine Stelle auszufüllen. Mozart's Conſtanze war nach der Behauptung von Kennern nie würdiger vertreten als durch ſie.

Wilhelmine Müller war in Berlin 1792 geboren. Das Urtheil lautete ſchon bei ihrem erſten Erſcheinen auf dem Theater günſtig: „Ihre Stimme hat einen großen Umfang und ihr Vortrag iſt voll Natur und Wahrheit. Es gereicht zur Ehre, daß ſie ſich nicht von der überladenen Manier vieler neuern Sänger hinreißen läßt, ob ſie gleich in den ſchwerſten Sätzen eine ungemeine Fertigkeit zeigt“*). Aber ſchwerlich wäre ſie geworden, was ſie wurde, wenn ſie nicht in Königsberg Moſewius' Unterricht genoſſen, mit dem ſie 1810 den Bund der Ehe ſchloß. Sie war die Nichte von Emter und wurde vielleicht durch ſeine Vermittlung an die Bühne in Königsberg berufen. Sie tritt zuerſt in einem kleinen Singſpiel „das Milchmädchen“ von Duni auf. Man vertraut ihr lange nur kleine Rollen an, wie in Mehüls „Schatzgräbern“, unter den Geſpielinnen Myrrhas, die großen übergiebt man Mad. Ritzler. Aber 1810 ſingt dieſe nicht mehr die Conſtanze in „Belmonte und Conſtanze“, ſondern Mad. Moſewius und ſie entzündet für ihren Geſang einen flammenden Enthuſiasmus, ſie ſingt die Lodoiska, die Elvira, die Gräfin in „Figaros Hochzeit“ und 1812 die Königin der Nacht. Ueber dem Zauber ihres Geſanges, einer Sopranſtimme, wie man ſie nie gehört hatte, voll Fülle, Rundung und Wohlklang vergaß man leicht, was zur Hebung der zu zeichnenden Charaktere nicht eben frommte. In Berlin meinte man, ſie ſei „in der Darſtellung durch Gebärden weniger glücklich, ſie ſcheint kalt und ernſt, wo ein leichtes frohes Weſen von ungleich größerer Wirkung wäre.“ Ungeachtet des redlichſten Fleißes in Königsberg gelang es ihr nicht, ſich eine ſeelenvolle Wahrheit anzueignen, wenigſtens konnte

*) Rhode, Allgemeine Theaterzeitung. Berlin 1800. S. 188.

ſie nur ſingend gefühlvoll vortragen. Für die Heldinnen, die ſie darſtellte, war auch die ſchmächtige, hagere Geſtalt nicht paſſend, in der man nie eine ſolche Bruſtſtimme von Alles überwältigender Kraft vermuthet hätte. Gegen das Ende ihres Aufenthalts in Königsberg, das ſie 1816 verließ, hätte eine nicht zu billigende Nacheiferung ſie leicht um ihr eigenſtes, künſtleriſches Beſitzthum bringen können, und auffallend iſt es, daß ihr Gatte dem nicht zu begegnen wußte. Im Juli 1815 gab nämlich die erſte Sängerin Hamburgs, Namens Becker, eine Reihe von Gaſtrollen, deren blendender Glanz durch die Neuheit des Vortrags und durch die ſeiltänzeriſche Kehlfertigkeit das große Publikum in freudiges Staunen verſetzte. Mad. Moſewius, ſo ſcheint es, wurde an ihrer Kunſt voll würdiger Gediegenheit für den Augenblick irre. „Es iſt zu bedauern, ſo ſchrieb man, daß ſeit dem Hierſeyn der Mad. Becker unſere ſonſt mit ſo richtigem Sinn fortſchreitende Künſtlerin jene öfters auf eine unpaſſende Weiſe nachzuahmen, die vielfachen Manieren, Coloraturen und Cadenzen jener in ihren Geſang zu übertragen ſucht.“ Sie kam bald vom falſchen Streben zurück, aber möglich iſt es, daß ſie dadurch, ohne ihrer Stimme zu ſchaden, über das Maaß ihrer Kräfte ſich angriff und den Grund zur Kränklichkeit legte, die ſeitdem oft ihre Tage trübte. In Breslau, wo das reich begabte Künſtlerpaar Beifall in reichem Maaße erntete, ſtarb die ausgezeichnete Sängerin im J. 1825.

Dem. Sehring war, nachdem Mad. Kühne für Königsberg verloren war, der Liebling Aller, der Abgott Einiger. Mit gleichem Vergnügen wurde ſie im Sing- und Schauſpiel geſehn, in ernſten und heitern Stücken, in naiven und ſchalkhaften, ſo wie in zärtlich hinſchmelzenden und thränenreich wehmüthigen Darſtellungen. In ſo verſchiedenen Geſtalten ſie ſich zeigte, ſo umwebte ihre anmuthsvolle Erſcheinung ein romantiſcher Zauber, der den Stolz und Adel milderte und die Anmuth und Beſcheidenheit verklärte. Bezeichnend war ihr erſtes Auftreten als Amor in Martini's „Baum der Diana“ und als Oberon in der Wranitzkiſchen Oper. Ihre durchgebildete Altſtimme in dem Grade, als ſie ein durchaus vernehmliches Ausſprechen im Geſange erleichterte, ſchmälerte in etwas den jugendlichen Schimmer. Sie trat ſehr oft auf und die Rollen, die ſie gab, hatten nur das mit einander gemein,

daß ſie alle eine blühende Jugendlichkeit forderten, eine wohlthuende Theilnahme weckten und ſich gleich fern von der tragiſchen Höhe hielten und der niedrigen Komik. Leider trat ſie frühe und eben da von der Bühne ab, als ſie auf der nächſten Stufe zur künſtleriſchen Vollendung ſtand, als der Gewinn einer richtigen Anleitung, die ihr von einer Meiſterin gegeben wurde, zur erſichtlichen Frucht reifte. Mad. Bethmann ſah ſich durch Kränklichkeit genöthigt, die Zeit ihres Gaſtſpiels zu verlängern und faßte eine lebhafte Zuneigung zu dem talentreichen Mädchen voll feiner Bildung und Auffaſſung, ſo daß ſie mit ihr die Fanchon ſtudirte.

Zur Deſſauiſchen Hofſchauſpielergeſellſchaft gehörte ein Ehepaar Sehring (der eigentliche Name ſoll Strohm geweſen ſein), deſſen Kinder Karl, Theodor und Marianne Kinderrollen gaben. Ein Sehring war bei ihr als Souffleur angeſtellt. Karl Sehring bildete ſich zum tüchtigen Baßſänger aus und ſpielte in Königsberg ſeit 1802. Als Marianne, in Bern 1790 geboren, kaum das Alter erreicht hatte, um die ſogenannten Liebhaberinnen zu geben, wandte ſich die Sehringſche Familie 1805 hieher. Dem. Sehring ſang mit ſteigendem Beifall die Zerline, Pamina, Blonde, Donna Elvira und Suſanna in „Figaros Hochzeit.“ Neben der letzteren war eine ihrer Glanzpartien die Myrrha. Nicht weniger beliebt war ſie als Roſine in Pärs „luſtigem Schuſter“, als Roſette in d'Alayracs „Zwei Worte“, als Salchen im „Hieronymus Knicker“ und als Emmeline. Entſprechende Rollen gab ſie im recitirenden Schauſpiel als Aricia, Luitgarde im „Fridolin“, als Elifene im „Wald bei Herrmanſtadt“, als Franciſca in der „Minna von Barnhelm“ und als die Unvermählte in Kotzebue's Schauſpiel gl. N.

Ihre letzte große Vorſtellung war 1811 Mehüls „Helena“, in der ſie als Helena in der Tracht eines Hirten erſchien und alle Zuhörer hinriß. Die Recenſenten-Piquanterie fügte zu dem Lobſpruch, der ihr nicht entzogen werden konnte, das Bedauern, daß ſolche Gaben — ihre Vermählung ſtand nahe bevor — im Brautbette ihr Grab finden ſollten. Der ſchreibfertige Dorn nahm Partei und griff an, anſtatt die Unziemlichkeit zurückzuweiſen, und führte eine Zeitungsfehde, bis die Sache Gegenſtand eines Prozeſſes wurde. Ein Königsberger und Novellenſchreiber verſuchte auch nach ihrem Tode noch ihr nicht zu trübendes Andenken zu kränken. In demſelben

Jahr, in dem Mad. Mosewius starb, starb auch sie in Danzig als Geheimräthin Heine eben so hoch geachtet, als tief betrauert *).

*) Unter Steinbergs Direction und Strödels Seniorat wirkten außer den genannten Schauspielern Aloysius Wolschowski, der den Othello nach Schillers Einrichtung 1802 auf die Bühne brachte und als Jago Beifall erhielt. Er spielte den Wurm und den Muley Hassan. Seine widerwärtige Aussprache war nur in Intriguanten-Rollen erträglich, in anderen um so weniger, als er schlecht oder gar nicht memorirte. Nur seinen Angehörigen hatte er es zu danken, daß man ihn so lange litt. Zeibig aus Leipzig und Frau gingen 1803 nach Petersburg, er war Tenorist und gab den Belmonte und den Crispin, sie, vorher Mad. Keilholz, die Constanze (beider Tochter ist Mad. Pollert, die 1837 erste Sängerin in Königsberg war). Weyrauch und Frau, er ein brauchbarer Baßsänger, sie unbedeutend, wandten sich gleichfalls um diese Zeit nach Rußland. Karl Sehring sang zwischen 1802—1806 den Pedrillo in „Belmonte und Constanze" und den Masseru. Sein Vater gab mittelmäßig Intriguantenrollen, seine Mutter alte Frauen, wie die Frau Miller in „Kabale und Liebe." Friedr. Schmidt spielte alte Rollen, etwa wie Fleischer, häufig Bediente, als Bassist sang er 1802 auch den Pedrillo. Rousseau war Büttners nicht unrühmlicher Vorgänger und kam 1802 von Altona hieher. Karl Deichmann, aus Hannover, ein trauriger Bariton-Sänger und Schauspieler kam von der Dietrichschen in Aurich und Emden spielenden Gesellschaft 1802 und gab, lange stehend, den Don Juan und den Thomas im „Geheimniß." Unter Hüray spielte er in Königsberg und Danzig 1816—1817. Mehr leistete Friderike Deichmann in Kinderrollen, als Julchen im „Räuschchen", die aber später als Mad. Wagner den erregten Erwartungen keineswegs entsprach. Karl Blumauer aus Hannover, war früher in Dresden angestellt, ein einsichtsvoller Künstler, er gab Vaterrollen, 1802 den Odoardo, und sang Baß, so bei seinem zweitem Aufenthalt in Königsberg 1810 den Gouverneur im „Don Juan." Schönhuth und seine Tochter aus Magdeburg, er spielte komische Alte in Singspielen u. a. den Crispin, sie von seltener Schönheit größere Rollen in Schauspielen 1808–1809. Sie waren 1813 in Riga. Deny und Frau 1806 übernahmen unbedeutende Rollen und gingen 1809 nach Danzig. Karl Bärenfeld spielte 1805 einige Alte, namentlich Bedienten-Rollen brav. Krieger, ein Königsberger, war das, was früher Batt und später Feuchtinger waren, ein treues Inventarienstück der Bühne. Er spielte Bediente schlecht und gebärdete sich sonderbar genug, wenn er mehr darzustellen sich beigehn ließ, wie einst die Rolle des Crispin. Er war als fester Chorsänger nützlich und als Pappkünstler. Von der Glanzperiode blieb er als Schattenpartie lange zurück und war, da er 15 Jahre gespielt, 15 Monate mit seinen Kindern brotlos gelitten hatte, zuletzt 1817 genöthigt, zu einer Vorstellung das Mitleid der Schauspielfreunde anzusprechen. Nicht das Ansehn ihrer Männer konnte auf der Szene eine dauernde Stelle versichern der Mad. Weiß, Mad. Fleischer, Mad. Hiller (die Weiß als Wittwe heirathete), der Mad. Am. Carnier geb. Greve. Karschin, vom Hamburger Theater, gab 1802 Liebhaber. Mad.

Schon im J. 1791 glaubte man, daß die Schauluſt der Königsberger ein größeres Theater verlange und es iſt damals ſchon von einem Bau auf einem Platz hinter dem Exercierhauſe die Rede, welches längs des Flieſſes einſt da ſtand, wo ſich jetzt das neue Schauſpielhaus erhebt *). Nicht die letzte Klage, die Bruinvischens Schauſpielhaus ſeit ſeinem Beſtehn wiederholt hervorruft, iſt die Beſchränktheit des Raumes **). Die größeren Opern laſſen es nicht mehr zu, Zuſchauer ins Orcheſter aufzunehmen und wegen Ueberfüllung des Parterre's muß Steinberg die auszugebenden Billete auf eine beſtimmte Zahl ſetzen. Ein Aufruf an die Freunde des Schauſpiels ergeht da am 18. Nov. 1804 von Seiten der Räthe Wißmann, Müller und Stägemann zu Errichtung eines großen Kunſttempels, der 15—1600 Zuſchauer faſſen ſoll. Die Bauſumme iſt auf 65,000 Thlr. feſtgeſetzt, die auf 80,000 und endlich auf 120,367 Thlr. erhöht wird; die erſt genannte Summe ſoll durch Actien, jede zu 100 Thlr., aufgebracht werden, die 5 pCt. tragen. „Ein höherer Ertrag der Actien iſt für die Zukunft wahrſcheinlich", wird bemerkt und das Erforderliche kömmt bis auf 533 Thlr. bald zuſammen. Preu-

Guttermann ſtellte 1803 Heldinnen, die Eliſabeth in „Maria Stuart", Mad. Herbſt Mütterrollen dar; Dem. Em. Herbſt und Fräulein Holzbecher, die 1811 wieder erſchien, Liebhaberinnen. Mad. Bennet, Mad. Wieland und Mad. Eccarius waren Sängerinnen zwiſchen 1801 und 1804. Der Gatte der letzteren gab alte Rollen. Es genügt, die folgenden nur zu nennen: Fasquiel, Rötger, Krieſen, (ſpielte auch in Danzig und in Berlin), Hartmann, Dem. Steinmüller, Mad. Biron, Mad. Backhaus, verheirathete Köttig.

Souffleur war viele Jahre Meyer, der geiſtesabweſend in Königsberg ſtarb. Seine Tochter, Schauſpielerin in Weimar, ſpielte in einem Privatzirkel in Kotzebue's „Wüſte" mit dem Verfaſſer zuſammen.

Von Federſen (Feddersen) und ſeiner erſten Frau, Gosler (Goßler), Dragheim, Mad. Czermack, Nelkenbuſch (Ludewig) im Folgenden.

*) Eine Cabinets-Verfügung an den Gen. Lieut. Graf von Henkel, vom 2. März 1791, betreffend: „den hinter dem Exercierhauſe zum Bau eines Schauſpielhauſes bewilligten Platz."

**) v. Baczko, Beſchreibung Königsbergs 1804. S. 140: „das Parterre iſt oft für die Menge der Zuſchauer zu klein; wird noch durch Pfoſten, auf welchen die Logen ruhen, beſchränkt. Die Stimme der Schauſpieler iſt an verſchiedenen Orten nur ſchwach zu hören und das Ganze iſt der Zugluft ſehr ausgeſetzt."

ßens Kriegs- und Leidensjahre hemmten nicht den mit Eifer unternommenen Bau.

Der Druck der Fremdherrschaft konnte es nicht verhindern, daß des Volkes Genius sich freigeboren fühlte, je mehr er sich von außen beengt sah, eine um so größere Kraft entwickelte er im Innern. Zeugniß davon geben in Königsberg die Sternwarte und das Schauspielhaus. In jener erhob sich eine Wissenschaft, die hier beinahe unbekannt war, in diesem dagegen ging eine Kunst unter, die hier herrlich geblüht hatte. Der Regierungsbaurath Müller entwarf den Plan zu beiden Gebäuden. Bei jenem ward seine Erfindung durch den Astronomen geleitet, bei diesem ließ man ihm freie Hand in gläubigem Vertrauen auf des Architekten Geschmack und einsichtsvollen Scharfsinn. Schon oft hat die Aufführung eines großen Hauses Glückliche und Reiche zu Grunde gerichtet und sie gezwungen, anstatt sich behäbig einzurichten, den irrenden Wanderstab zu ergreifen. Dieses Schicksal ward über die hiesige Künstlergenossenschaft verhängt, die nicht die Mühen des Krieges, sondern die Anstrengungen des Friedens um die Frucht ihres treubewährten Wirkens brachten.

Das Wehe, das über das Vaterland kam, entlud sich in der Schlacht bei Auerstädt mit so furchtbarer Gewalt, daß die Entscheidung nach der Schlacht bei Pr. Eilau und Friedland nur als eine natürliche Folge erschien. Da eine feindliche Fregatte den Hafen von Pillau besetzte, Verzagtheit und Mißmuth die Musenstätte verödete, glaubte ihr Vorsteher das Ende seines Reichs zu sehn.

Der Director Steinberg, der wohl daran that, als Schauspieldichter und als Schauspieler zu feiern, erwarb sich durch Pflichttreue, unermüdliche Thätigkeit und weislich geregelte Geschäftsführung in einem durchaus geräuschlosen Wirken den Dank des Publikums und seiner Collegen. Am 30. Mai 1802 eröffnete er sein Theater mit Spießens Ritterschauspiel „Klara von Hohenreichen" in dem neben Ströbel, Schwartz, Weiß, Carnier und Emter, neu gewonnene Mitglieder mit Beifall auftraten. Er ist fortwährend bemüht das Personal zu verbessern. Lemm würde seiner Einladung gefolgt seyn, wenn nicht Iffland, um ihn zu fesseln, ihm einen höheren Gehalt gegeben *). Ein Kapi-

*) Wolfs Almanach 1838. S. 63.

tal von 2500 Thlr., das in drei Jahren zurückgezahlt werden soll, um Sängerinnen und Schauspielerinnen nach Königsberg zu berufen, ist leicht beschafft. Die Einnahme ist gesichert, indem das Parterre-Abonnement auf 150 Vorstellungen, wie es die Direction nur verlangen kann, zu Stande kömmt und nicht so viel Logen vermiethet werden können, als gewünscht werden. Der Sommer wird vom Winter vollständig übertragen. Die Theilnahme des Publikums regt die Spielenden zu verstärktem Wetteifer an. Es wird nicht in der Garderobe gespart, die nicht weniger geschmackvoll als kostbar im Hause des Directors Säle einnahm und von durchreisenden Schauspielern regelmäßig in Augenschein genommen wurde. Große Opern und große Trauerspiele wurden in Königsberg so früh, als auf den vornehmsten Bühnen gegeben. „Die Hochzeit des Figaro" wurde in demselben Jahr, als in Hamburg, die Trilogie „Wallenstein" ein Jahr früher in Szene gesetzt. Die Sorgfalt, mit der es geschah, wurde meistens anerkannt. „Eine Kleinigkeit" ward einst gerügt, denn hier „wo die Direktion mehr thut, als die manches Theaters", fiel auch das weniger Störende schon auf. Wenn Unwille laut wurde, so meist von Seiten derjenigen, die Dutzendbillete besaßen, sobald von ihnen eine kleine Nachzahlung verlangt wurde bei den ersten drei Vorstellungen Aufwand erfordernder Stücke, darüber, daß bisweilen auch am Sonnabend gespielt wurde, weil das Abonnement nur für die gewöhnlichen Spieltage galt. An Störungen, die vom Parterre ausgingen, fehlte es nicht, im Ganzen war aber die Haltung der Schauspieler und des Publikums gleich würdevoll, wenigstens kam Aergerliches nur hinter den Coulissen vor. Zu den Seltenheiten gehörte es, wenn ein Schauspieler verhöhnt oder ausgepfiffen wurde. Der gute Geist, der in dem Künstlerverbande herrschte, die Liebe zur Kunst, die ihn und die Schauenden beseelte, wie der spätere unangenehme Verlauf der Steinbergschen Direction es lehrte, beruhte eigends auf dem Ansehn, der Einsicht und dem richtigen Takt des oben gerühmten Anton Schwartz. Er stand nicht berathend zur Seite, sondern er ordnete an und bestimmte und verdiente das volle Vertrauen des Directors und des Publikums, das er genoß. Es war wohl zunächst die Zaghaftigkeit Steinbergs daran Schuld, daß das Unternehmen, als es freudig gedieh, durch die kriegerisch n Ereignisse einen unver-

windbaren Stoß empfing. Eine augenblickliche Verlegenheit, da eine Zeitlang bei der verhängnißvollen Gestaltung der Dinge das Theater leer blieb, brachte diesmal bei Steinberg eine solche Bestürzung zuwege, daß er, noch früher als Bachmann in Danzig, sich als zahlungsunfähig erklärte, im Sept. 1806. Eine Theater-Administration wird eingesetzt, das Personal verkleinert und zu dem technischen Vorstand nicht Schwartz gewählt, sondern Ströbel und Beinhöfer, welche auch später, als Steinberg mit einem kleinen Theil der Truppe in Memel und Curland spielte, die Regie führten, der eine vom Schauspiel, der andere von der Oper. Schwartz, der Bassist Sehring und die beliebten Künstlerinnen Bessel verlassen das Theater. Die Logen-Abonnements-Billete, sowie die Parterre-Dutzend-Billete verlieren für zwei Monate ihre Gültigkeit. Die Komödienzettel, um ihre bindende Kraft zu verläugnen, verlieren das Datum und werden mit „Heute" bezeichnet. Wie in Danzig, war es auch in Königsberg ein Justiz-Commissarius, der die Zügel der Regierung ergriff, der Criminalrath Brausewetter. Wer diesen Mann nur gesehn, weiß, daß niemand der Kunst ferner stehn konnte als er, dennoch glaubte er seine Stimme auch bei den Proben nicht unterdrücken zu dürfen und spendete Lob und Mißfallen. Als Empfindungen vor dem Schauspielhause in Königsberg, bei unfreundlichem Wetter, las man in einer Berlinischen Zeitung:

Brause Wetter und Sturm und Unfath häufender Regen,
Brause Wetter, nur wirf Tempel und Musen nicht um.

Diejenigen, die sonst gern das Kunstinstitut unterstützt hatten, wandten sich jetzt verdrüßlich von ihm ab, wenn auch Steinberg in einer Ansprache an das „gütige", „liebenswürdige Publikum" dasselbe für die Administration günstig stimmen wollte, als sie auch am 1. Nov. erklärte, die Dutzend-Billets noch nicht annehmen zu können. Der Krieg rückt nah und näher, aber die Furcht ist größer als die Gefahr vor dem Bestehen des Theaters. Im Nov. 1806 zieht der Hof nach Königsberg. Das königliche Paar besuchte gern das Theater, um sich dem Volke zu zeigen, das in treuer Liebe und Hingebung aufrichtige Huldigung darbrachte und die Bitterkeit des Schmerzes erst in Louisens Thränen er-

kannte*). Patriotismus half die Räume füllen. Es wurden Muth und Vertrauen erweckende Vorſtellungen gegeben, (ein Prolog hieß: „Muth und Vertrauen"), „Friedrich Wilhelm vor Rathenau" von Rambach, „Wallenſteins Lager", zu deſſen Schluß ein von Berlin herübergekommenes Kriegslied „die Trommel ruft, die Fahne weht geſchwungen" geſungen wurde, beziehungsreiche Vorſpiele. In einem von Heinr. Bardeleben „Kunſt und Vaterland"**) ſpricht der Genius:

Erhebe dich in angeſtammter Kraft.
Vertrauend, eifrig, feſten Muths und dankbar
Des würd'gen Herrſchers großes, würd'ges Volk,
Glaub' an dich ſelbſt!
Die Welt bleibt jung und kräft'ge Zeiten kommen.
Gefallen iſt der morſche Stamm, das friſche Reis
Zur höhern Krone ſchießt es fröhlich auf.
(Mit dem eignen Kranz die Königsbüſte krönend.)
Du Herrlicher biſt beſſ'rer Stunden werth:
Der Kranz, den deine Ahnherrn mir geflochten,
Er ſoll vor Fürſt und Völkern mich umſtralen —
— kommen wird die Zeit, daß du mein Haupt
Mit neuer Glorie ſchön umſtralſt.

Als am 26. Dez. 1806 die Ruſſen einen glänzenden Sieg erfochten haben ſollten, die aber nach Oſtrolenka ſich zurückzogen, ſo ertönte in dem Jubel, von dem das Theater wiederhallte, die Stimme eines Studenten, der auf Napoleon ein donnerndes Pereat ausbrachte. Der kühne Jüngling erhielt unter der Hand die Weiſung, ſich ſofort nach Rußland zu verfügen. In einer Warnungsanzeige des Polizei-Directoriums vom 31. Dez. 1806

*) In einem Referat von Königsberg 20. März 1808 in der Sonntagszeitung: „Der Geldmangel ſteigt. Unſer Hof ſchränkt ſich äußerſt ein. Jede Klage verſtummt und die Liebe für den Regenten wird vermehrt, wenn er wie Carl XII. in der Ukraine that, das Brot, welches man ihm als ungenießbar vorzeigte, ſelbſt koſtet, oder wie Alexander, um nicht allein zu genießen, das wenige Waſſer verſchmäht, welches man für ihn in der Wüſte aufzutreiben vermogte."

**) Der Prolog erſchien im Druck „für die Schaubühne in Königsberg am 18. Jan. 1808. Königsberg."

ist folgende Stelle: „Es ist im Schauspielhause, bei den Aeußerungen der Freude über die errungenen Vortheile der russischen Waffen ein einzelner Ausruf laut geworden, der nicht den Beifall des gesitteten, mit Ueberlegung handelnden Publikums erhalten hat.“ Im Jan. 1807 zieht sich der Hof nach Memel zurück. Steinberg, der das Privilegium sich nicht entwinden ließ, hatte nur dem Namen nach die Direction aufgegeben. Die Verhältnisse waren ungeachtet der trüben Zeit wieder möglichst geordnet und gestalteten sich immer besser, so daß Carnier 1808 schrieb: „In pecuniärer Hinsicht ist jetzt eine günstige Periode und im Aesthetischen geschieht auch Anerkennungswerthes. Die Bühne vortheilte von der Anwesenheit der russisch-preußischen Armee.“ Ihr gereichten die fremden Gäste nicht zum Schaden, „erst die Bewohner, welche das jenseitige Ufer der Oder verlassen hatten, dann die Russen, dann die französischen Behörden.“ Steinberg, um dem Hof in seiner Abgeschiedenheit heitere Abende zu bereiten, verband sich mit einem Schauspielunternehmer Riesam, der von Pommern gekommen war, um mit ihm und einigen Mitgliedern der eigenen Truppe Vorstellungen in Memel zu geben. Wenn Riesam auch vor dem Anfang von dem Unternehmen zurücktrat, so gab Steinberg darum nicht seinen Plan auf und reiste mit den Schauspielern Fleischer, Nelkenbusch (Ludewig), Deny, Mad. und Dem. Herbst (nachmaliger Goßler), Federsen und dessen erster Frau u. A. nach Memel. Hier nahm Steinberg oft, wenn auch eine bescheidene Stelle, unter den Spielenden ein. Als das Königspaar wieder Memel verließ, fand sich die kleine Gesellschaft nicht bewogen, nach Königsberg zurückzukehren und der günstigen Meinung vertrauend, die in Kurland für das Schuchische Theater sich erhalten hatte, ließ Steinberg sie nach Libau gehn und erwählte den besonnenen Fleischer zu ihrem Haupt.

Unterdessen wird von Ströbel und Beinhöfer Namens der Administration das Theater in Königsberg geleitet, die von Steinberg ausgegebenen Billete nach und nach realisirt. Die Franzosen erkennen durch zahlreichen Besuch den Werth der Oper an und auf Befehl des französischen Gouvernements wird „Belmonte und Constanze“ gegeben. Die Comödienzettel sind deutsch

und franzöſiſch *). Neben Opern, wie „Titus" wurden Stücke von Goethe und Schiller einſtudirt „Egmont" und „die Braut von Meſſina."

Ungeachtet der wechſelnden Zuſtände Königsbergs während dieſer Zeit wurde unabändertlich am neuen Schauſpielhauſe gebaut. Der Hof, der für den Bau ſich intereſſirte, ſchenkte den Platz, auf dem die Ruinen der unvollendeten Garniſonkirche einſt geſtanden. Das Schauſpielhaus ſollte ſich auf kirchlichem Boden erheben, wie eine Kirche ſpäter die Stelle des alten Schauſpielhauſes einnahm. Am 16. Juli 1806 ward der erſte Stein vom Staatsminiſter Baron F. L. v. Schrötter gelegt. Die Inſchrift **) lehrte, daß der Geh. Rath Stägemann, der Kriegsrath Wißmann und der Baudirektor Müller die Männer waren, denen die Stadt das Werk verdankte, zu dem Hohe und Reiche (die Commerzienräthe Prin und Schwinck, die Criminalräthe Brandt und Brauſewetter, der Dr. Motherby, der Buchhändler Nicolovius, der Director Steinberg und viele Andere, die mehr oder minder große Erwartungen an das Unternehmen knüpften), gern beiſteuerten. An dem Abend der Feier verkündigten die Schauſpieler von der Szene herab ihren Dank. Man ſah nunmehr eine koloſſale Steinmaſſe hinter den rieſigen Baugerüſten emporſteigen, unter denen bei flüchtigem Aufenthalt die Franzoſen bisweilen für ſich ſelbſt oder ihre Pferde ein Unterkommen ſuchten. Die Herrlichkeit des Innern, die man nach Jahresfriſt am Tage und im erſten Entſtehn ſchon wahrgenommen hatte, ſteigerte die Erwartung mehr und mehr. Die Eröffnung des Theaters war der ſehnlichſte Wunſch. Der Baumeiſter mußte, um ihm einigermaaßen zu genügen, den Concertſaal vorläufig zum Theater einrichten, auf dem einige Male geſpielt wurde. Die Leute glaubten, man zögerte abſichtlich mit der völligen Beendigung, damit die Einweihung durch die Anweſenheit

*) Avec permission des autorités françaises les acteurs allemands donneront. Die Zauberflöte = La flûte enchantée ou les mystères d'Isis. Die Theater-Probe (dem Impromtu de Versailles von Moliere frei nachgebildet) = La Repetition, die Mitſchuldigen = Tous coupables, die Räuber = Moor, chef des brigands.

**) Auf einem großen Bogen iſt ſie abgedruckt.

des Hofs die höchste Feier gewinne. Am 25. Juli 1807 zogen die Franzosen von dannen und die heiß erflehte Rückkunft von Memel erfolgte am 16. Jan. 1808. „Von den Grenzen des Reiches, hieß es, kehrt Er zurück in unseren Kreis, in unsere Arme. Lange haben wir Ihn entbehrt, lange Ihn und Louisen, die Königin unseres Vaterlandes und unseres Herzens ersehnt.“ Die Eröffnung des neuen Theaters ging aber erst am 29. April 1808 vor sich. Vorher wurde eine Probevorstellung zum Besten der Armen gegeben, in denen man an Bruchstücken beliebter Schauspiele und Opern*) sehn und prüfen sollte, mit welcher Pracht und welchem effektvollen Erfolg künftig alle Darstellungen gekrönt seyn würden. Nicht weniger als die Szenen, die die beliebtesten Schauspieler und Sänger im überfüllten Hause aufführten, erregten die Szenen, die Breysigs Pinsel geschaffen, laute Bewunderung. Bei der feierlichen Einweihung des Panorama-Theaters fiel die Darstellung von „Titus“ mit einem Prolog: „die Erstlingsgabe“ überaus glänzend aus**). Das Zuströmen der Schaulustigen ist so groß, daß man die Bestimmung trifft, Kinder unter 12 Jahren nicht zu den ersten Vorstellungen zuzulassen, daß verschiedene Eingänge geöffnet werden zu den hohen und niederen Plätzen. Da Aussicht ist, daß die Administration wieder die Direction Steinberg's ablösen werde, so verläßt Schwartz Stuttgart und reist nach Königsberg. Zwei Monate nach der Eröffnung steht am Mittage das neue Schauspielhaus in Flammen, am 1. Juli 1808. Die Entstehung des Feuers bleibt unermittelt***), was sich an brauchbarem Mauerwerk erhalten hat, ist

*) Aus „Maria Stuart“, dem „unterbrochenen Opferfest“, dem „Corsaren aus Liebe“ von Weigl und der „Zauberflöte“.

**) In der Rede des Abschieds vom alten Hause, die Ihm und Ihr gewidmet ist:

Hundert war hier gegen Eins zu wetten,
Daß in einer Zeit, wo tiefe Trauer
Rund um uns von allen Seiten tönet,
Nimmer wir die Wanderung beträten
Von der lang gewohnten kleinen Hütte,
Von dem lieb gewordnen heimschen Herde
In des neuen Prachtgebäudes Thore.

Weygold's Morgenzeitung 1808. S. 133.

***) v. Bacžko, der zum Besten seines Freundes Steinberg ein Schauspiel

von geringem Werth, die Feuerversicherungssumme setzt aber den Wiederbau außer Zweifel. Da das jetzige Theater eine ziemlich genaue Copie des abgebrannten ist, so verbleibt die Beschreibung dem folgenden Abschnitt. Dieses war noch nicht vollendet, versprach aber, wie Carnier meinte, „das fehlerfreiste in Deutschland" zu werden. Wilh. v. Humboldt hatte sich günstig über das Panorama-Theater ausgesprochen und Mad. Bethmann den Riß desselben mit großem Beifall gesehn. Schwartzens Urtheil, das sich entschieden gegen das Panorama-Theater erklärte, stützte sich nicht auf Zeichnungen, sondern auf selbst gemachte Erfahrungen. Er hielt dafür, daß der Verlust des Hauses zu verschmerzen sey, da nun wieder im kleinen gespielt werden könnte, wo die Vorstellungen mit dem 17. Juli 1808 anhuben. Schwartz ist Mitdirektor und eine Zeitlang steht sein Name allein unter den Comödienzetteln, unter ihm feiert die Kunst neue Triumphe und wie groß auch der Reiz des Neuen ist, so geben die Besucher des Theaters keine Verstimmung zu erkennen, nothgedrungen dem Alten huldigen zu müssen. Wie viel auch der Brand Einzelnen gekostet, das Gedeihen des wohl geordneten Kunstinstituts leistete Ersatz, in so weit es möglich war. Der Commerzienrath Prin, der sich als Actionnair und als General-Rendant der Baukasse bemerkbar machte und gern schrieb *), wandte sich Namens des Theaters an den König, mit der Bitte, Ueberflüssiges der Opern-Garderobe in Berlin als Unterstützung der durch den Brand Beschädigten gewähren zu wollen, worauf er die Weisung erhielt, darüber mit Iffland zu verhandeln. Es erfolgte nichts und brauchte auch nicht dringend verlangt zu werden. Schwartz, dem es mehr auf den Kern, als die glänzende Schale ankam, erkannte richtig, daß nur im kleinen Theater vollendete Darstellungen zu erzielen seyen, denn die häufigen Wiederholungen guter Stücke, lassen den Künstler Herr seiner Aufgabe werden, während im großen Gebäude, das Tausende von Zuschauern faßt, nur wenige

„der Mennonit" auf Subscription herausgab, theilt in der Vorrede, nach actenmäßigen Quellen, über das Ereigniß das zur Kenntniß Gekommene mit.

*) Sein Gegner, wie der Kotzebue's, war der Kaufmann A. Krause, der die Schreibereien des ersten verspottete und den andern dadurch neckte, daß Inserate mit A. K. unterzeichnet, auf ihn bezogen wurden.

verlangt werden, im kleinen ſchreitet, bei ſelbſt langſamem Vortrage die Handlung ſchneller vor, da von den Spielenden nicht große Räume zu durchſchreiten ſind und ſchleppende Abgänge vermieden werden, in dem kleinen Hauſe kann auf den gewählten Theil der Zuſchauer Rückſicht genommen werden, im großen heißt es, die Menge muß es bringen und von ihrem Geſchmack iſt alsdann die Kunſt abhängig, wenn ſie ihr Daſeyn friſten will. Der Untergang des neuen Schauſpielhauſes war zum Aerger derjenigen, die das Schöne nicht vom materiell Großen zu ſcheiden wußten, faſt vergeſſen. Ein neuer Tempel erſteht aber aus den Ruinen, der König hat den Bedarf des erforderlichen Bauholzes dem Architekten zugeſichert, der nur um der Ehre willen, ohne Lohn den Muſen ſeine eifervollen Dienſte widmet. Schwartz erklärt da, daß er in keinem andern Theater, als in einem Couliſſen-Theater ſpielen werde. Es wird ihm auseinander geſetzt, daß ein ſolches nicht allein mit echter Kunſt unverträglich, in jeder Art unzweckmäßig, ſondern auch „koſtſpieliger und einer viel größeren Feuersgefahr ausgeſetzt" ſey*). Wenn man auch nicht geradezu ſich dahin ausſpricht, daß er das Edle nicht zu faſſen vermöge, ſo macht man ihm doch bemerkbar, daß man nicht den „Eigenſinn des Einzigen" gegen den Wunſch ſo Vieler werde aufkommen laſſen und „ein Monument der Kunſt und des guten Geſchmacks", das 105,000 Thlr. gekoſtet, als nicht vorhanden anſehn, man tröſtet ſich damit, daß „kein Menſch unerſetzlich ſey." Es verlautete, Schwartz habe allerhöchſten Ortes neben dem Schuchiſchen Privilegium und den Gerechtſamen der Actionairs ſich um eine beſondere Conceſſion beworben. Man kömmt ihm zuvor durch eine „auf die reinſte Wahrheit gegründete Darſtellung", an die man die allerunterthänige Bitte anknüpft, dem Schwartz nicht zu willfahren und die „nachtheilige Rivalität zweier Theater nicht zuzulaſſen, da die bisherigen Unternehmer des einen ſtets mit Inſolvenz geendigt" hätten (!!!). Es wird beſtimmt, daß künftig nur allein im neuen Schauſpielhauſe Dramatiſches dargeſtellt werden dürfe. Es regnet eine Flut von Schriften für und wi-

*) In das Verlangen nach einem Couliſſentheater könne nicht gewilligt werden „ohne der Vernunft wehe zu thun und ohne den verdienſtvollen Architekten zu kränken."

der und Prin läßt es ſich namentlich ſauer werden, Müllers gekränkte Ehre zu verfechten. Das Schauſpielhaus ſollte eröffnet werden, noch vor der Abreiſe des Hofs nach Berlin. Iffland und Mad. Bethmann ſollten als mitwirkende Gäſte dem Panorama-Theater die würdigſte Opferflamme anzünden. Wie ſehr ſtimmte man die Saiten herab! Jene kamen nicht, Schwartz drohte zu gehn und man vermiethete an den Schauſpieldirector der kleinſten Truppe, an Heckert in Tilſit, das neue Schauſpielhaus und zwar auf ſechs Jahre. Dieſer vermehrte, um in ſeinem Contingent ein Paar namhafte Größen zu haben, es um zwei Mitglieder, denen Schwartz gekündigt hatte, Federſen und Mad. Ritzler. Dem Manne that es noch vor der Uebernahme leid, in ein ihn gewiß überraſchendes, glänzendes Anerbieten eingegangen zu ſeyn. Heckert ſchrieb an die Actionnaire: es würde ihm „ein äußerſt unangenehmes Gefühl erregen, Herrn Schwartz ein trauriges Loos zu bereiten"; da er ſelbſt „ſein Brot reichlich" habe, ſo würde es ihm „keine Ruhe laſſen". Bei einer ſo großen Gutherzigkeit oder einem ſo geringen Muth, denn er ſollte wohl nach dem Willen der Actionnäre imponirend den Anſpüchen Schwartzens entgegentreten, blieb dieſen nichts Anderes übrig, als den Helfer in der Noth der Verpflichtung zu entbinden. Schwartzen bei Wiederholung ſeiner Wünſche wird wiederholt, daß es ſich um Großes handelte, um Rettung eines großen Capitals und eines edeln Denkmals der Kunſt. Schwartz will ſich da den Bedingungen fügen und dem Verſprechen Müllers vertrauen, „daß jedes Stück im neuen Theater, ſo gut wie im Culiſſen-Theater gegeben werden könne", aber ſobald ſich dieſes nicht bewähre, ermächtigt ſeyn, den Contrakt wieder aufzuheben. Schwerlich konnte er erwarten, daß man es auf eine ſolche Bedingung würde ankommen laſſen. Er machte ſich darauf anheiſchig, ſowohl die Miethe des großen Theaters, als die des kleinen zu tragen, wenn man ihm geſtattete, in dieſem, ſo oft er es für gut hielte, zu ſpielen. Einer Forderung der Art war bereits vorgebeugt. Der König gewährte dem Direktor einen jährlichen Zuſchuß von 2000 Thlr. als Miethe für die große Königsloge, die, wenn der Hof nicht anweſend wäre, von den höchſten Militärs und Staatsbeamten benutzt werden ſollte. Schwartz übernimmt die Direction. Wieviel größer auch die Tageskoſten waren, ſeit der

durch einen Prolog vollzogenen „Weihe" am 9. Dez. 1809 des neuen Schauspielhauses, so ist der Anfang der Art, daß bei den Bewunderern des Neuen der Genuß durch keine Besorgniß beschränkt wird. Der Hof, der nur bis zum 14. Dez. noch in Königsberg verweilte, beehrte sechsmal die überfüllten Räume mit seiner hohen Gegenwart. Als man vor 1½ Jahren den Einzug in das große Haus gehalten, weilte die Wehmuth noch gern auf alter Erinnerung und mit einer Feier trennte man sich,

Von dem liebgewordnen heimischen Herde *).

Diesmal würde eine solche keinen Anklang gefunden haben. Wie man damals zum Ausdruck gegen tyrannische Bedrückung zum Redner Goethen wählte, indem „Egmont" zum ersten Mal über die Szene ging, so jetzt Schillern, dessen „Tell" zum ersten Mal in würdiger Weise dargestellt wurde. Noch war kein halbes Jahr verronnen, so war der Glanz, den der Architekt und der Decorateur über die Darstellungen verbreitet, dermaaßen verblichen, daß ein Grauen der Verödung die zusammenschmelzende Zahl der Theaterfreunde umfing. Das bunt wechselnde Repertoir ließ den Schauspielern keine Zeit zum Nachdenken und verstimmt genügten sie im leeren Hause nur einer äußerlichen Verpflichtung und die Zuschauer wiederholten die Klage, daß man im neuen Hause nicht hören könne, mit um so größerem Recht. Steinberg stand, wie vorher, neben Schwartz und half ihm, soviel er vermogte. Er hatte die Direction schon im kleinen Theater ihm so gut, wie übergeben, aber das Privilegium, das auf die Schuchischen Geschwister ausgestellt 1802 in modifizirter Weise von Neuem bestätigt war, hatte er ihm ohne Weiteres nicht ablassen können. Dennoch sah er dem Streit zwischen Schwartz und den Actionnairen nur aus der Entfernung zu, indem ihn das Ansehn der Machthaber imponirte, die auf die allerhöchste Willensmeinung des damals hieselbst residirenden Hofes verwiesen, und es ihm nicht gleichgültig war, es mit seinem einsichtsvollen Freunde

*) In der Abschiedsrede wurde gesagt:
Lebe wohl denn Zeuge mancher Freuden,
Mancher herzlichen Erhebung Zeuge,
Mancher sanften, fromm geweinten Zähre,
Mancher heitern, lebensfrohen Stunde.

und Hausgenoſſen zu verderben und mit dem Theile des Publikums, das der Schwartz-Steinbergſchen Verwaltung ungeſchwächten Beifall zollte. Aus dem Dunkel einer unſcheinbaren Wirkſamkeit wird auf einmal Steinberg hervorgezogen als Beſitzer des Privilegiums und Schwartz mag ihn nicht im vollen Genuß des Eigenthumsrechts kränken. Durch „die Nothwendigkeit" ſieht ſich dieſer gezwungen, das Unternehmen aufzugeben und Königsberg zu verlaſſen. Die Ueberzeugung, daß er, das Gute zu fördern, „den beſtehenden Umſtänden nach, nicht ferner" vermag, treibt ihn hinweg. Nach dem Schluß der erſten Darſtellung, der „Schweizerfamilie", in der er geſpielt und geſungen, tritt er am 12. Mai 1810 die Direction an Steinberg ab. „Ich nehme nichts mit, erklärt er ſcheidend, als das Bewußtſeyn, Ihre Liebe verdient und auch die Liebe manches würdigen Mannes errungen zu haben." Um ohne Vorwurf gehn zu können — die günſtige Stelle eines Regiſſeurs des Hoftheaters in Stuttgart hatte er aufgeopfert — übergab er, wie er ſich ausdrückt, die Früchte ſeiner Anſtrengungen, ſeiner Sorgen ſeinem Nachfolger für den geringe Summe der am Ort abzutragenden Schulden. Ein ſpäterer Verſuch, ſich wieder in Königsberg einzubürgern, ſcheiterte gleichfalls an dem „Eigenſinn des Einzigen", nämlich Müller's*), für den das Wort zu nehmen, Prin nicht müde wurde. Nach langem Stillſchweigen richtet Steinberg ſeine Stimme an das Publikum, mit der Verſicherung, daß er die Direction „auf Antrag des Comité" übernommen, und ſich „keiner Intrigue gegen Schwartz ſchuldig gemacht" habe. „Ich habe, ſagt er, den Theater-Apparat für die Summe an mich gekauft, welche gefordert wurde, wahrlich keine geringe Summe, (nämlich 2000 Thlr.), um nicht das Werk in fremde Hände kommen zu laſſen." Er hofft den Beweis zu geben, „daß in dieſem neuen Schauſpielhauſe, ohnerachtet aller eingebildeten Schwierigkeiten, ein Unternehmer doch ſein Fortkommen haben kann." Er hofft — allein Dutzendbillete, häufiges Abonnement suspendu, Vorſtellungen, die unter beſonderem Namen, wie „Etabliſſements-Beneficien" zu zahlreicher Theilnahme anregen ſollen, bringen mehr Verlegenheiten zuwege,

*) Wenigſtens erkannten jetzt nur wenige Actionnaire in dem „Einzigen" den beharrlichen Schwartz.

als daß sie Verlegenheiten abhelfen. Die Abonnenten werden immer mißgelaunter und unzugänglicher. Unglück lastet auf der Zeit seiner Verwaltung. Die Königin stirbt 19. Juli 1810 und wird betrauert, wie sie beglückte. Für Steinberg ist der Schmerz ein niederschmetternder, wenn auch die Landestrauer und die Schließung des Theaters nur bis zum 1. Aug. währt. Man sieht den thätig rührigen Mann wie wild durch die Straßen rennen und sich mit der Faust an die Stirne schlagen. Die Nachsicht, die er in Erfüllung von Verpflichtungen zu oft in Anspruch nehmen muß, erscheint halb als Unredlichkeit. Jetzt erklärt er die Gültigkeit der Dutzendbillete bis auf den 1. Oct. hinausschieben zu müssen, der Unwille ist so groß, daß er widerrufen muß, ohne die Möglichkeit abzusehen, Wort halten zu können. Gastspieler füllen für kurze Zeit die Plätze, welche nach ihrem Abzug niemand einnehmen mag. Eine Kette von mißlichen Umständen, Verlegenheiten hemmt dennoch den geplagten Director nicht in der eifrigen Wahrnehmung des Geschäfts, in dem Bemühen, Künstler und Publikum zufrieden zu stellen. Er, der für Wohlleben und Luxus keinen Sinn hatte, schränkt sich noch mehr ein, um nur den Gläubigern gerecht zu werden. Doch allein gegen Wucherzinsen wird ihm geborgt. Alle Mühe ist vergeblich und ein Aergerniß, wie es im Bühnengeschäft ohne Ende vorkömmt, ist zunächst Veranlassung, daß er nach kurzem Krankenlager am 31. Jan. 1811 verscheidet, 54 Jahr alt. Zufall und Nothwendigkeit wollten, daß das Andenken des Mannes, der redlich und wohlwollend die Liebe edler Freunde verdiente und der nur, weil er nicht die ausreichende Kraft zum Dirigenten besaß, sich Feinde machte, verlästert wurde. An seinem Todestage trat der ihm ergebene Weiß als Adam im „Dorfbarbier" und als Schnaps in den beiden „Billets" auf und am 2. Febr. 1811 gab die wieder in Wirksamkeit tretende Theater-Administration die Nachricht, „durch Steinbergs Tod sind sämmtliche von demselben eingegangenen Abonnements-Contrakte und ausgegebenen Dutzend-Billete ungültig geworden." Nur um des Anstands willen und noch mehr aus Theilnahme an den Hinterbliebenen, wurde acht Tage nachher — Lustspiele waren indeß aufgeführt — eine Todesfeier veranstaltet, in der nach gehaltener Trauerrede Dem. Steinberg in Gotters „Marianne" die Titelrolle gab. Die Vorstellung fand zum Besten der Mad.

Steinberg geb. Moſer ſtatt. Die Theater-Adminiſtration erwarb von der Wittwe das Privilegium gegen eine lebenslängliche Penſion von 300 Thlr. und Bewilligung einer Loge im erſten Rang. Nur einmal wurde ihr die ſtipulirte Summe ausgezahlt. So verloſch das Schuchiſche Privilegium, das erworben von Franz Schuch, († 1764) das auf deſſen Sohn gl. N. († 1771) auf die Schwiegertochter Caroline († 1787) und deren Kinder Friderike Bachmann († 1812) und Carl Steinberg vererbte *).

Nur Weniges bleibt über das Schauſpielweſen im Allgemeinen zu berichten, da es in dem geſchilderten Wirkungskreiſe der größeren Künſtler enthalten iſt. Im 18. Jahrhundert gab es kaum eine Theatercenſur, die Anfangs einem Univerſitäts-Profeſſor übertragen war, kaum eine polizeiliche Ueberwachung, denn, wie erzählt iſt, bedeutete ein Freund des Schauſpiels das unruhige

*) In zwei Aufſätzen der Hartungſchen Zeitung in Betreff des 50jährigen Theater-Jubelfeſtes, das zum Andenken der Eröffnung des Steinbergſchen Theaters am 30. Mai 1802 gefeiert wurde, wird die damalige Direction perſiflirt. Aus den alten Comödienzettein wurde angeführt, die Abonnenten wären durch den Comödienzettel gebeten, es nicht ungütig aufzunehmen, wenn man bei einer Vorſtellung neben dem Billet noch 3 Düttchen verlangte, das Publikum wäre in einer beweglichen Anrede angegangen, ſeine Gunſt einer Schauſpielerin in ihrem Benefiz darzuthun — und bemerkt: „In welchem Renommé dieſe Geſellſchaft ſo wie deren Leiſtungen ſtanden, mag der Umſtand dokumentiren, daß bei uns noch bis auf den heutigen Tag die Geſellſchaft, welche ſich durch innere Zerriſſenheit und Unordentlichkeit auszeichnet, eine Schuchſche Geſellſchaft benannt wird." — Preiserhöhungen ſind auch jetzt nicht ungewöhnlich. Anpreiſungen im Intereſſe des Theater-Directors und der Schauſpieler, herzbrechende Aufforderungen zur Großmuth in mehrmaligen Annoncen gehen der Aufführung jedes neuen Stückes, jeder Benefizvorſtellung in der Hartungſchen Zeitung voraus. Wenn Schuchſche Geſellſchaft zum Spottnamen geworden, ſo haben wir es uns dadurch zu erklären, daß nach den oft trüben Verhältniſſen, während Friederike Schuch in Königsberg das Theater leitete, Ruhe und Ordnung durch Steinberg zurückkehrte. Jene Aufſätze ſollen offenbar die neue Zeit im Vergleich zu der vor 45 Jahren als rühmlich hervorheben. Damals wurde aber nicht „Don Carlos" in einer Weiſe gegeben, als während des Gaſtſpiels Emil Devrients, da das Publikum durch jubelndes Mitſpielen ſich für den Theil der Vorſtellung entſchädigen mußte, in dem das nur zur Statiſtin taugliche Fräulein B. die Königin und ein in der Eile aufgegriffener Held Gr. den Don Carlos ſchmählich parodirte. Und dies begab ſich im Mai 1849. Daß Steinberg im alten Schauſpielhauſe die Zuſchauer, weil ſie in zu geringer Zahl ſich eingefunden, vor dem Anfange verabſchiedete, iſt nicht bekannt.

Publikum, es nicht dahin kommen zu laſſen, daß eine ſolche für nöthig befunden werde. Im neuen Schauſpielhauſe in Königsberg wurde eine Polizeiloge angelegt. Veranlaſſung indeß gab es manchmal zur Begegnung einer Störung im Zuſchauerraume, zur Beſchwichtigung eines Streites auf der Bühne. Bei dem geſelligem Vernehmen aller Schauſpieler unter einander, kam es nicht ſelten vor, daß mancher Mißmuth und Groll mit auf die Szene genommen wurde und ſich hier bösartig genug kund gab. Die Strafe von Seiten der Direction beſtand wohl nur in Rügen und Verwarnungen. Auffallend erſchien, als der erwähnte Gilly aus Berlin beim Bau des Bruinviſchen Theaters bei Gelegenheit der Maſchinerien auseinander ſetzte, daß ſelbſt bei den gewöhnlichen Arbeitern eine Ungeſchicktheit und ein Verſehn mit einem Abzug vom Tageslohn zu beahnden ſey. Da der Schauſpieler Flögel einſt zu ſpät auftrat, erinnerte ein Rezenſent, daß auf anderen Theatern ein ſolches Verſäumniß mit einem Theil der Gage verbüßt würde und daß Geldſtrafen eingeführt werden mögten. Als eine vom kleinen Hauſe und beengten Platz ſich herſchreibende Gewöhnung der Schauſpieler, iſt es wohl anzuſehen, daß ſie vom Rezenſenten B. und nachmals von Kotzebue getadelt wurden wegen des nahen Zuſammenſtehens beim Spiel. Ohne daß die Vertraulichkeit motivirt war, pflegten ſie ſich anzufaſſen, ſich die Hände zu drücken.

Bei dem Intereſſe, das die Oper gewährte, that man gern auf das Ballet Verzicht. Es waren nur Fremde, die bisweilen in theatraliſchen Tänzen ſich zeigten. Der ehemalige kgl. preußiſche Balletmeiſter Duquesney mit ſeiner Gattin geben in Danzig und Königsberg Vorſtellungen unter Mitwirkung verſchiedener Schauſpieler „das Satyrfeſt“, „die Gruppen von Herkulanum“. Im J. 1808 werden Ballete aufgeführt, wie man ſie noch nicht geſehn, von den ausgezeichneten Tänzern aus Berlin Gasparini, ſeiner Frau und Moſer (behauptete man gleich, daß das genannte Ehepaar früher noch Vorzüglicheres geleiſtet) „der Blumenkranz“, „das ländliche Feſt oder der geſoppte Liebhaber.“ In einem Zwiſchenakt tanzt 1807 der Carabinier Bellegarde eine Anglaiſe.

Franzöſiſche und italieniſche Künſtler gaben bisweilen dem Schauſpiel eine abwechſelnde Färbung, ohne durch ihre Leiſtungen

einen Eindruck zurückzulaſſen. Mitglieder des franzöſiſchen Theaters in Hamburg: Fourés und Frau, Bernard, Duclos, Jubelin geben 1805, d'Alayracs „Adolphe et Clara", Pergolesi's „La serrante Maitresse." Eine kaiſerlich ruſſiſche Schauſpielergeſellſchaft veranſtaltete 1806 eine Vorſtellung „Prêté rendu und L'Aussaut de valet." Gleichfalls kaiſerlich ruſſiſche Schauſpieler Lanéau und Frau führten an zwei Abenden auf Dieulafoi's „La double epreuve" und Rouſſeau's „Pygmalion". Ein Mitglied der italieniſchen Oper in Petersburg, Rovedino trat einmal auf in dem komiſchen Intermezzo „il poltrone inamorato" mit der Muſik vom kaiſerlich ruſſiſchen Kapellmeiſter Antonolini. Weiß in der Rolle eines Bedienten ſpielte mit.

Unter den deutſchen Gaſtſpielen ſind namhaft zu machen Kaſeliß von Berlin, der, da er einen gefährlichen Nebenbuhler in Unzelmann erſtehen ſah, wahrſcheinlich eine anderweitige Anſtellung ſuchte und 1806 in einer Reihe grotesk komiſcher Rollen auftrat, ferner die beiden Baſſiſten vom Petersburger Theater Hübſch und Hunnius.

Welche Stücke auf den Theatern in Danzig und Königsberg beſonders beliebt waren, leuchtet aus den Nachrichten über die vorzüglichſten Darſteller hervor. Nicht ohne Intereſſe dürfte es aber ſeyn, zu erfahren, wann die bedeutenderen Schauſpiele und Opern zuerſt zur Aufführung kamen. „Fürſt Blaubart", „die Schweſtern von Prag" und der „Dorfbarbier" 1802, „Camilla" und „der Waſſerträger" 1803, „Lodoiska", „Wallenſteins Tod", „die Schachmaſchine", „Maria Stuart" (zu Schwartzens Benefiz) 1804. Den theatraliſchen Feſttagen wurde nach 1805 noch Schillers Todestag angereiht, veranlaßt durch die, an die deutſchen Bühnen ergangene Aufforderung, durch Vorſtellung einer ſeiner Tragödien zum Beſten der Erben des Dichters den Dank den Manen des Verewigten zu bethätigen. Daß die Einnahme einer der zur Schillerfeier veranſtalteten Muſter-Darſtellungen weiter befördert werden ſollte, giebt nicht der Comödienzettel an. „Fanchon", „das unterbrochene Opferfeſt" 1805, „Macbeth" in der Schillerſchen Bearbeitung, „Figaro's Hochzeit", „der Calif von Bagdad", „Das war ich" von Hutt, „Nathan der Weiſe"

in Königsberg (zum Benefiz des Kühneschen Ehepaars), 1806 in Danzig, ein halbes Jahr später „Braut von Messina“ (in Danzig früher als in Königsberg), „Turandot“, „Aline“ 1807, „Weiberkur“ von Pär, „Othello“ in neuer Bearbeitung, „Egmont“ *), „Phädra“, „Fridolin“, der von Holbein gefiel eben so sehr, als der von Friedrich Walter, der früher mit Gesangstücken von Hiller gegeben wurde, mißfallen hatte, 1808 „Sargines“, „die musikalische Tischlerfamilie“, „Salomo's Urtheil“, „Phädra“ 1809, „Tell“, „Braut von Messina“, „Schweizerfamilie“ 1810, Glucks „Iphigenia“ in Danzig 1811. In Königsberg, nachdem 1805 Szenen daraus in einem Concert, später ein Paar Akte aufgeführt waren, fand die Darstellung der ganzen Oper erst 1815 statt.

Manche veraltete Stücke, die vordem eine große Wirkung hervorgebracht, kamen noch bisweilen vor. „Röschen und Colas“ 1803, „Julius von Tarent“ 1804, er wurde zuletzt in Danzig 1822 gegeben, „die Zwillinge“ 1806, „die schöne Arsene“ 1806, „Ariadne auf Naxos“ 1808, das Duodram wurde als eine Parodie auf das Bravourspiel von zwei neunjährigen Kindern gegeben, wie bereits 1786 in Hamburg die Medea, von einem zehnjährigen Mädchen dargestellt war.

Die Besetzung der Oper und des Schauspiels in Königsberg und Danzig ist aus folgender Zusammenstellung zu ersehn.

Hochzeit des Figaro.

Königsberg 1806.	1809.	Danzig 1810.
Almaviwa Hr. Deichmann.		Hr. Bachmann d. ä.
Gräfin . . Mad. Schwarz.	Dem. Müller, nachmal. Mosevius.	Mad. Ritzler.
Susanna . Dem. Besſel d. ä.	„ Sehring.	Dem. Bachmann.
Figaro . . Hr. Sehring d. j.	Hr. Blum.	Hr. Fischer.
Marzelline Mad. Wolschowski.	Dem. Holzbecher.	Mad. Hoffmann.
Bartolo . Hr. Beinhöfer.	Hr. Fleiſcher.	Hr. Frank.
Basilio . . „ Emter.		„ Hüray d. ä.

*) Außer „Clavigo“ wurden von Goethe „die Mitschuldigen“ und „die Geschwister“ aufgeführt. In einem Carnierschen Festspiel finden wir Verse aus „Tasso“ eingeflochten.

Fanchon.

	Königsberg 1805.	Königsberg 1810.	Königsberg 1815.	Königsberg 1817.	Danzig 1807.
Fanchon	Dem. Beſſel d. ä.	Mad. Schmidt.		Mad. Möſer.	Mad. Mainzer. Mad. Ritzler 1810.
Francaville	Hr. Weiß.		Hr. J. Miller.	Hr. Minarzik.	Hr. Ciliar.
Huſaren-Offizier .	„ Deichmann.			„ Roſenberg.	„ Bachmann d. ä.
Abbé	„ Schwartz.	Hr. Schmidt.	„ Fedderſen.	„ Meirner.	„ Bachmann d. j.
André	„ Nelkenbuſch.	„ Moſevius.	„ Angely.	„ Unger.	„ Brede.
Martin	„ Sehring d. j.	„ Fleiſcher.	„ Moſevius.	Carl Döbbelin.	„ Kramp.

Nathan.

	Königsberg 1806.	Königsberg 1813.	Königsberg 1815.	Danzig 1806.
Saladin	Hr. Kühne.	Hr. Anſchütz.	Hr. Fedderſen.	Hr. Bachmann d. ä.
Sittah	Mad. Lanz.	Mad. Moſevius.	Mad. Krickelberg.	Mad. Bachmann d. j.
Nathan	Hr. Schwartz.		Hr. Jerſen.	Hr. Kramp.
Recha	Mad. Kühne.	Dem. Toskani.	Mad. Fedderſen	Mad. Ciliar.
Daja	„ Wolſchowski.			Mad. Kramp.
Tempelherr	Hr. Büttner.			Hr. Ciliar.
Derwiſch	„ Carnier.	Hr. Spangler.	Hr. Moſevius.	„ Krampe.
Patriarch	„ Ströbel.		„ Pfeil.	„ Hüray.
Kloſterbruder . . .	„ Fleiſcher.	Hr. Beinhöfer.	„ Krickeberg.	„ Mengershauſen.

Braut von Meſſina.

	Danzig 1807.	Königsberg 1807.	Königsberg 1810.
Iſabella .	Mad. Kramp.	Mad. Schwartz.	
Manuel .	Hr. Müller.	Hr. Büttner.	
Ceſar . .	„ Citiar.	„ Kühne.	Hr. Blum.
Beatrice .	Mad. Müller.	Dem. Schönhuth.	Dem. Sehring.
Diego . .	Hr Kramp.	Hr. Wolſchowski.	Hr. Strödel.
Chorführer	„ Mengershauſen.	„ Fleiſcher.	„ Blumauer.
— .	„ Weisſchuh.	„ Carnier.	„ Deichmann.

Das Räuſchchen.

	1805.	1812.	Danzig 1811.	Königsberg 1850.
Buſch	Hr. Beinhöfer.		Hr. Flögel.	Hr. Lanz als Jubiliar.
Major Buſch .	„ Kühne.	Hr. Büttner.	„ Ludewig.	„ Steinmüller.
Karl Buſch . .	„ Büttner.	„ Draghelm.	„ Schirmer.	„ Rüger.
Mad. Bernhard	Mad. Wolſchowski.		Mad. Kramp.	Fräul. Huber.
Wilhelmine . .	„ Kühne.	Dem. Toskani.	„ Lienau. Gaſt.	„ Steinau.
Juchen	Amal. Steinberg.	F Deichmann.	Minna Herlich.	Adelh. Freude.
Wunderlich . .	Hr. Fleiſcher.	Hr. Schmidt.	Hr. Kramp	Hr Richter.
Sophie	Dem. Beſſel		Dem. Toskani.	Fräul. Meyer.
Eduard	Hr. Blum.	„ Pauly.	Hr. Pleitner d. ä.	Hr. Schwartz.
Rath Brand .	„ Weiß.		„ Hürap.	„ Haſſel.

In Memel, in Tilſit und in andern littauiſchen Städten zeigte ſich ſchon frühe Theilnahme für theatraliſche Vorſtellungen, die wandernde Truppen von Zeit zu Zeit veranſtalteten. In Tilſit bildete ſich ein Theater-Comité, in Memel, Tilſit, Inſterburg wurden Schauſpielhäuſer gebaut und in Gumbinnen ein Lokal dazu bleibend eingerichtet. Ob dadurch, bei den nothwendig erhöhten Koſten, eine Vergrößerung des Genuſſes bewirkt worden, iſt fraglich.

Aus einer Angabe auf einem Danziger Komödienzettel erſehen wir, daß bei Anweſenheit der Großfürſtin in Memel 1777, daſelbſt eine dramatiſche Feier ſtattfand, denn das „ganz neu gefertigte Ballet mit neuen Decorationen und Kleidern" wurde in Danzig wiederholt: „die von der Tugend beſchützte Unſchuld" von Voltolini, in welchem Hauptſchäfer und Schäfer, Hauptſchäferinnen und Schäferinnen auftraten. Im J. 1780 ſchloß die Schuchiſche Geſellſchaft in Memel ihre Vorſtellungen mit „Mac-

beth". Eine andere Geſellſchaft war die der Mad. Koppe, früher von Koppe (Köppi) und Runge geleitet, die mit Genehmhaltung der Directorin Schuch die kleinen Städte bereiſte *). Sie gab in Memel etwa 1795 das Trauerſpiel: „Montroſe". Vom Aufenthalt der Steinbergſchen Geſellſchaft in Memel zur Zeit, da der Hof daſelbſt reſidirte, iſt früher geſprochen.

In Tilſit ſoll ſchon in der Mitte des 18. Jahrhunderts die Directrice Oblin ihr Theater aufgeſchlagen haben. 1772 ſpielte die Schuchiſche Geſellſchaft in Tilſit und Gumbinnen. Der Schauſpieler Heckert errichtete eine Truppe für Littauen, die eine Reihe von Jahren beſtand. Zu ihr gehörte um das Jahr 1809 Nelkenbuſch (Ludewig), 1817 Auguſt Günther, der ſpäter das Directorat übernahm. Für Königsberg, da Heckert daſelbſt den Director Schwartz aus dem Felde ſollte ſchlagen helfen, ſtellte er Mad. Ritzler und Feddersen an. Es ſpielten bei ihm Heſſe, Weyland, Mad. Wagner, geb. Deichmann, die ſpäter in Königsberg Aufnahme finden. Als daſelbſt Döbbelin die Direction aufgiebt, gewinnt Heckert einen ausgezeichneten Muſikdirektor in Präger und ſeine Truppe vermehren Laddey, Sempf. Da deſſen ungeachtet 1817 ſein Unternehmen in Verfall geräth, ſoll Iffland's „Aſchenbrödel" in der Herklotsſchen Bearbeitung ihn retten. Mad. Bachmann, wahrſcheinlich geborne Schmähling, iſt zur Darſtellerin der Aſchenbrödel erkohren, aber die angekündigte Vorſtellung kömmt nicht zu Stande und Heckert ſieht ſich genöthigt, die Zügel der Regierung in die eines Comité niederzulegen. Dieſes tritt 1818 in Wirkſamkeit. Merkwürdig iſt es, daß 1817 in Tilſit neben dem „gemeinnützigen Wochenblatt", das einige theatraliſche Aufſätze bringt, auch noch ein beſonderes „Theaterblatt" erſcheint, mit deſſen abſprechendem Ton ſich die Schauſpieler nicht einverſtanden erklären.

*) Theater-Kalender 1796. S. 215.

Sechste Abtheilung.

Veränderung der Provinzial-Bühnen durch das Auftreten der Hofschauspieler bis zur 25jährigen Regierungsfeier Friedrich Wilhelms III.

Unter vielen Directionen die von Hürap, von der Hendel-Schütz, von Kotzebue und von A. Schröder.

Nichts griff in die Verhältnisse des Theaterwesens in Königsberg gewaltsamer ein als der einst als originell gepriesene Bau des Schauspielhauses auf dem Königsgarten. Es ist daher hier der Ort, über ihn und nicht weniger über die Neugestaltung im Allgemeinen zu sprechen, die im 19. Jahrhundert an verschiedenen Orten in Aussicht gestellt wurde. Oben ist bereits Breysig genannt, der schon in Stieglitz' Encyclopädie gerühmt wird als „einer der ersten und geschicktesten Theatermaler, der durch viel vortreffliche Arbeiten hinlänglich bewiesen, daß er in der Kunst, Decorationen zu malen, gründliche theoretische und praktische Kenntnisse besitzt" und der später seine mannichfachen Spekulationen über Theaterbau und Alles, was damit zusammenhängt, in vielen Abhandlungen (leider in einer oft unverständlichen Ausdrucksweise) den Kunstfreunden zur Prüfung übergeben hat. Der Prof. Breysig war bis zu seinem Tode Director der Kunstschule in Danzig, er war der Maler der Decorationen in dem abgebrannten neuen Schauspielhause in Königsberg. Ursprünglich Architekt veranlaßte er Architekten, wie Gatel, besondere Aufmerksamkeit dem Theater zu widmen, um dem glänzenden Schein durch den Grund der Wahrheit ein solides Ansehn zu geben und dem Kunstgepränge den edleren Stempel der Kunst aufzuprägen. Sie stimmten in ihren Ansichten nicht überein und um so weni-

ger war es möglich, das Hergebrachte aufzuheben, am wenigſten denen, die durch eine durchgreifende Reform etwas Neues, den Geſchmack Befriedigendes aufzuſtellen verſprachen.

In Pujoul's „neuſtem Gemälde von Paris", das 1801 erſchien und von Breyſig als eine rühmliche Auctorität angeführt wird, ſind Vorſchläge zur Verbeſſerung der Bühne gemacht, mit greller Hinweiſung auf die gangbaren Uebelſtände. Nothwendigkeit, ſo meint jener, fordere es „ſich über eine Menge kleinlicher Gewohnheiten emporzuſchwingen, die uns noch aus dem Kindheitsalter der Kunſt ankleben." Zuerſt wird gegen die naturwidrige Beleuchtung von unten geeifert, denn wie die Bühnen-Künſtler den geiſtigen Anhauch von unten empfangen, ſo auch das Licht „aus dem Tartarus" anſtatt vom Himmel her. Noch lächerlicher iſt die Sucht „Couliſſen anzubringen, die den Blättern eines Bettſchirms gleichen. Da nur eine einzige Perſon in den genau beſtimmten Geſichtspunkt geſtellt werden kann, den der Maler gewählt hat, um ſeine Linien zu zeichnen, ſo folgt daraus, daß von 2000 Zuſchauern 1999 ſich außer dem gehörigen Geſichtspunkte befinden" und nichts andres als eine abenteuerliche Bauart ſehn. „Linien ohne Ordnung, ineinander geſchobene Karniese, Gebälk ohne Symmetrie und Wechſelbeziehung." Bei der Widerſinnigkeit der Couliſſen nehmen die Schauſpieler nicht Anſtand überall auf- und abzutreten, ſo daß ſie oft „zu der Fenſteröffnung hereinkommen und zu dem Kamine hinausgehen." Vergebens giebt man Verbeſſerungen an, wie „die geſchloſſenen Säle, die man in mehreren Schauſpielen verſucht hat; die Couliſſen behalten immer die Oberhand." Wie der Verfaſſer bei Innen-Anſichten an ihnen Anſtoß nimmt, ſo bei Außen-Anſichten („für welche man immer ungleiche Rahmen nöthig haben wird") an den Soffitten; durch ſie wird der „Himmel in gleiche Zonen getheilt, die ziemlich ſo ausſehn, wie Stücke Leinwand die man an den Wipfeln der Bäume ausgeſpannt hätte, um ſie im Thau zu bleichen."

Nicht allein im Innern, ſondern auch im Aeußern ſoll der Theaterbau Charakter bekunden.

C. Heideloff gab den Entwurf zu einem neuen Theater in Nürnberg. Er, der die deutſche Baukunſt des 15. Jahrhunderts

durch die Erweckung der allverbreiteten Bauhütten wieder einzuführen trachtete, der in Nürnberg das Mittelalterliche wahrte und zu neuem Glanze erhob, mogte in seiner Pflanzung nicht ein Theater als ein erotisches Gewächs aufsteigen sehn*). Auch das Theater sollte sich zur Gothik verstehn in engem, unbequemem Raum, wodurch es in der Stadt, die „in seinen Hauptgebäuden den eigenthümlichen Charakter der Vorzeit trägt, den zur Seite aufsteigenden Thürmen des Sebaldus-Domes und überhaupt mit dem Malerischen der ganzen Umgebung in Einklang erhalten" würde. In einem Theater der Art schmeichelte sich der Baumeister, eine einzige, dem Ruhme der alten Kunststadt würdige Erscheinung darzubieten. Wie die Zeichnung lehrt, so ist die Bühne, so knapp sonst das Maaß genommen ist, 200 F. tief und kann bis auf 250 F. erweitert werden. Da die Gothik tiefe Verhältnisse verlangt, so nahm Heideloff an der beliebten Forderung, längs einer langen Coulissenreihe in eine weite Perspektive zu schauen, um so weniger Anstoß und er ließ den Leuten im Inneren ihre Freude, wenn man ihm nur im Aeußern Freiheit gestattete. An der Schauseite bilden Spitzbogen-Arcaden den Eingang zu einer Vorhalle, große Spitzbogenfenster erheben sich über ihnen als zweites Geschoß und im Giebel, der in der Mitte emporsteigt, glaubt man auf dem kleinen Aufriß eine bildliche Verzierung zu erblicken, die dem Sinn der Mysterien-Dramatik entspricht. In Betreff des letzten Punktes erhält man aber durch die Erklärung den Aufschluß, daß die Figur, die für Gott Vater unter Engeln gehalten werden könnte, den Meistersänger Hans darstellen soll. Wie ein pathetisches Trauerspiel in Hans Sachsischer Poesie erscheint der schreiende Unterschied zwischen dem Außen und Innen; das Theater ist ein Gegenstück zu den von einem Münchner Baumeister in Vorschlag gebrachten Gotteshäusern, welcher das Rechte gefunden zu haben glaubte, wenn er sie von außen als griechische Tempel, von innen als gothische Kirchen anordnete. Heideloff gewann für sein Theater die lange und schmale Gestalt, indem er die Ankleidezimmer, die Garderobe, die Magazine für Dekorationen und andere Utensilien, das Probe-

*) Entwürfe zu einem neuen Theater-Gebäude in Nürnberg. Nürnberg, 1829. fol.

zimmer u. ſ. w. in angrenzende, mit allerlei Gemächern ſich langhinziehende Baulichkeiten verlegte.

Ganz anders iſt das Theater, wie es ſich der verſtorbene Baumeiſter Louis Catel als einen Tempel der Kunſt denkt*). Das Szenengebäude zeigt im Grundriß ein Oblong, das viermal ſo lang als breit iſt. An daſſelbe und zwar an eine der langen Seiten ſchließt ſich der Zuſchauerplatz, das Theatron im Halbkreis an, das bis auf das Halbkuppeldach ein antikes Anſehn zeigt mit den drei Arkadengängen übereinander. Ungeachtet der geringen Tiefe des Bühnenraums bleibt hinter der Hinterwand noch ein beträchtlicher Platz. Bei einem Schauſpielhauſe, das 1500—1600 Zuſchauer faßt, ſchlug Catel die Breite des Proſceniums auf 60 F. an. So will er dem Uebelſtande begegnet wiſſen, daß man ein Szenenbild ſonſt nur als etwas Zerſtückeltes ſehe, dem Uebelſtande, daß reihenweiſe gewalte Schirme an den Seiten und an der Decke wahrgenommen werden. Keine Couliſſen, keine Soffitten, ſondern nur eine Hinterwand, ſo groß, daß ihre Grenzen nirgend als am Boden geſehn werden, nämlich 180 F. breit und 60 F. hoch. Um Fernſichten zu Stande zu bringen, wo die täuſchende Malerei nicht ausreicht, will er, daß ein Theil mitten in der Hinterwand ausgeſchnitten und die Tiefe von 40 F. bis zu der zweiten Hinterwand auf 60 F. vergrößert wird. Nach ihm ſoll die Proſceniumweite oder der Rahmen, wie er ſich ausdrückt, für das Szenenbild ein veränderlicher ſein, damit nicht „Bauernſtuben von koloſſaler Größe und Paläſte ſo klein wie Bauerhütten" erſcheinen. Er ſchlägt eine Vorrichtung vor zur Verkleinerung, ſo daß nur der mittlere Theil offen bleibt, der bei beengten Zimmern eine geſchloſſene Bühne darſtellt mit drei Wänden und einer Decke. Die Gardine, die bis an „die poſitive Oeffnung der vorgeſtellten Szenen reicht, ſei mit Gegenſtänden bemalt, die als die äußerſte Umgebung des im Durchſchnitt gezeigten Raumes erſcheinen als z. B. mit Mauerwerk, mit Vorhängen und andern dergleichen Dingen."

Wenn der Verfaſſer auch ſagt, daß keine vollkommene Täuſchung zu erwarten ſtehe, daß „das Szenengemälde an und für

*) Vorſchläge zur Verbeſſerung der Schauſpielhäuſer. Berlin 1802. 4.

ſich ſelbſt nur als Symbol des wirklichen, in dem Gedichte angedeuteten Ortes der Handlung betrachtet werden kann," ſo will er doch durch eine Bekleidung den nackten Bretterboden „zu jeder neuen Szene mit derſelben in wahrſcheinliche Verbindung" gebracht ſehn. Damit nicht die aus der Tiefe nach vorn vortretenden Schauſpieler der gemalten Perſpektive widerſprechen, ſo ſollen ſtatt ihrer im Hintergrunde bewegliche Puppen in übereinſtimmender Kleidung wahrgenommen *), damit bei der Szenenverwandlung nicht Mauern und Bäume ſich Angeſichts der Verſammelten fortbewegen, ſo ſoll das Theater während des Vorgangs verfinſtert werden.

Das Unpraktiſche erhellt aus dem Angeführten und tritt bei näherer Erwägung noch deutlicher vor. Bei der Breite der Hinterwand iſt es kaum anders möglich, als daß der Maler bei Zimmern eine weite Perſpektive darſtellt, alſo leicht keine praktikablen Thüren anbringen kann. Der Schauſpieler iſt demnach genöthigt von der Seite her den weiten Raum der Bühne zu durchmeſſen. Frei ſtehende Thüren, wie ſie heut zu Tage an den Seiten vorgeſchoben werden, dürften nicht nach Catel's Geſchmack ſeyn und müßten ſich ohne Couliſſen auch noch abenteuerlicher ausnehmen, vollens, ſobald mehrere Thüren an einer Seite gebraucht werden. Wenn das Auftreten ſchon größeren Aufenthalt veranlaßt, um wie viel mehr das Abräumen der Bühne vor einer Verwandlung. Die Vorſtellung würde dadurch ſich unerträglich in die Länge ziehn. Catel geſteht, daß die übliche, aller maleriſchen Wirkung widerſtrebende Beleuchtung beibehalten werden müſſe, daß es „beinahe ganz unmöglich, etwas Beſſeres zu erfinden" ſey. Sie gewährt der Mitte des Szenenbildes gerade das wenigſte Licht und

*) Von den Puppen, deren ſich Noverre in ſeinen Ballets mit Glück bedient haben ſoll, wird an drei Stellen der Schrift geſprochen. Bei den darzuſtellenden Zügen will er, daß nach Maaßgabe der verſchiedenen Gründe verſchiedene große, von unenher zu bewegende Marionetten von links nach rechts und umgekehrt vorgeführt werden ſollen, als Repräſentanten der endlich nur im Vorgrunde erſcheinenden Schauſpieler. (Im „Hund des Aubri" werden im gedruckten Stück Kinder in Vorſchlag gebracht, die in der Ferne den Mord darſtellend als Ebenbilder der vorn auftretenden Schauſpieler ihnen gleich gekleidet ſeyn ſollen). Wenn der Dichter ein fernes Schiff landen und Perſonen ausſteigen läßt, ſo ſoll gleichfalls ein Puppenſpiel zum Beſten gegeben werden.

dieſer Fehler würde bei einer Breite von 180 F. beſonders auffallend und ſtörend ſeyn. Aber auch bei zulänglicher Beleuchtung würde der Maler der großen Hinterwand ſich nur bei einem kleinen Theil der Schauenden Dank erwerben können. Wer ſeitwärts ſteht, wird ein ſonderbar zuſammengeſchobenes Weſen zu ſehn bekommen. Gegenſtände, für die eine beſtimmte Größe iſt, werden häufig kaum kenntlich erſcheinen, eine Windmühle wird zum ſchlanken Obelisken, eine Reihe von Säulen, die an dem einen Theile der Hinterwand das richtige Maaß haben, werden am andern zu Bambusröhren, Baumſtämme zu Blumenſtengeln ſich verſchmälern.

„Wie lächerlich auf einer gewöhnlichen Bühne" ſich auch Mancherlei ausnehmen mag, ſo wird Vieles gern überſehn bei den Zugeſtändniſſen, die bei jeder Kunſt der Künſtler von Seiten der Zuſchauer und Zuhörer in Anſpruch nehmen muß. Es fragt ſich, ob Catel geringere verlangt und die Baumeiſter der neueſten Zeit haben ſich wohl gehütet, bei Abſtellung mancher Mängel die üblichen Formen im Innern weſentlich zu verändern.

So hat man in Breyſigs theaterkritiſchen Speculationen kein Heil für das Theater gefunden. Der Prof. Breyſig gehörte noch der Zeit an, in der die Pflege, die die Fürſten den National-Theatern angedeihen ließen, in gar keinem Verhältniß mit der ſtand, die den bildenden Künſten ſonſt zu Theil wurde. Dieſe wurden eben nur geduldet. Damals galt der Theatermaler viel, ein Bibbiena, Verona, J. Quaglio. Schinkel gab Bilder zu den Decorationen der Berliner Theater, z. B. zu denen der „Undine" von Hoffmann. Kein Wunder, daß Breyſig an der Benennung: Decorationen Anſtoß nahm, weil Decorationen oder „Verzierungen nur Nebenſache und nicht weſentlich ſind", um ſo mehr als ſich daran der Ausdruck theatraliſch knüpft, worunter man „im gemeinen Leben den Begriff einer auf der Bühne erlaubten Ueberladung" verſteht. Wenn er es auch nicht geradezu ausſpricht, ſo iſt es nach ſeiner Anſicht der Theatermaler, der der Schauſpiel-Vorſtellung die Folie unterlegt. In ſeinen Erfindungen muß er „eine Schule des Geſchmacks" aufſtellen, alſo im griechiſchen Tempel keine gekuppelten Säulen, keinen Giebel im Innern. „Die Schauſpiel-Szenen ſollen ganz die Natur darſtellende Gemälde ſeyn." „Auf der Schaubühne muß ſich der

Künſtler vornehmen, durchaus vollkommen zu täuſchen, und Alles vermeiden, was dieſem Zwecke zuwider laufen würde.“ Er iſt genöthigt, mancherlei anzubringen, was dem guten Geſchmack entgegen ſteht, doch muß er es verſtehn, „ihn dennoch dabei nicht aus dem Auge zu verlieren.“ Die Bedeutung des Theatermalers wird heut zu Tage nicht mehr wie vordem anerkannt. Wenn auch, nachdem Domenico Quaglio die ererbte Decorations-Malerei aufgegeben, ein Bruder in ihr noch treffliches leiſtet, wenn Carl Gropius und ſeine Nachfolger dem Beiſpiele Schinkels mit Glück nacheifern, ſo fragt doch jetzt kaum jemand mehr nach dem Maler der wirkſamſten Decorationen und tadelt und rühmt nur im Allgemeinen die Anordnung.

Eine koloſſale landſchaftliche Fernſicht auf einer großen Steinwand im Schwetzinger Garten, die unter beſtimmten Bedingungen dem Beſucher gezeigt, auf ihn eine täuſchende Wirkung ausübt, brachte Breyſig auf den Gedanken, durch den Zauber der Malerei den Begriff des geſchloſſenen Raumes ganz aufzuheben, und er wurde der Erfinder des Panorama.

Seitdem hätte er gern die ganze Natur, alle bildenden Künſte durch die Kenntniß, Einſicht und Erfindſamkeit des Malers auf das Theatergerüſt verpflanzt geſehn und er phantaſirte Grandioſes von dem Theaterbau um einer grandioſen Täuſchung willen. Er denkt ſich ein „Kosmotheater“ ein eigentliches Panorama-Theater, in dem die Zuſchauer aus Logen über einander ein Rundgemälde ſich abwickeln ſehn. „Unter dieſem Theater, ſagt er, verſtehe man ein Theater, in welchem alle Wirkungen der Natur und Kunſt durch Kunſt täuſchend hervorgebracht werden, in welchem jede beliebige Schauſtellung und jedes beliebige Schauſpiel gegeben werden kann. Ein ſolches Theater macht alle Arten von Theater überflüſſig.“ Wie billig verſchwindet ſo das Schauſpiel im Welttheater *). Er ſelbſt aber gibt es aus Gründen der Koſt-

*) Breyſig rühmt die Italiener, denn „ſie ſehn auf Wirkung (Effekt) und dies füllt die Kaſſe. Dieſen Kunſtgriff ſollte man mehr benutzen. Aus dem Vortheile der Kaſſe nur kann das Ganze beſtehn.“ Aus dem Grunde geht die Wirkung dem übrigen Guten und Schönen vor.“ Das letztere haben wir zu unſerem Leidweſen genugſam erfahren, ſeitdem es gilt, große Schauſpielhäuſer zu füllen.

barkeit auf, ein ſolches Univerſal-Theater zu bauen, das Alles gewähren ſollte, wozu, um Einzelnes anzuführen, neben Setzſtücken auch „Legeſtücke“ zur Verwandlung des Fußbodens nothwendig wären. „Viele Schauſpiele müßten umgearbeitet werden“, ſollte „das Panorama in eine Schauſpiel-Anſtalt umgeſchaffen“ werden.

Breyſig, als er ſich in Magdeburg, daſelbſt als erſter Lehrer an der Kunſtſchule angeſtellt, National-Theatermaler nannte und 1799 ſeine erſte Abhandlung über Theaterbau ſchrieb *), gab zu ihr eine Abbildung mit vier Couliſſen-Paaren. Als er als Kunſtſchul-Director in Danzig ſeine Szenographie des Königsberger neuen Schauſpielhauſes“ herausgab, ſpricht er von einem panoramiſchen Theater, das keine Couliſſen leidet. Schon früher, damals als der Baudirektor Müller in Königsberg ein Theater neuer Erfindung aufzuführen verhieß, erklärte er: „ein Theater ohne Flügel iſt gar nichts Neues. Das kleine Theater im Bade zu Dresden hat keine Couliſſen. Die Szenen beſtehen in durchbrochenen und ganzen Proſpecten. Eine andere Art dergleichen Theater hatte Schröder in Hamburg, wobei Proſpecte, welche mit dem Hinterproſpecte beinahe rechtwinklich angebracht, die Stelle der Flügel vertraten“ **).

Breyſig hatte an der Kunſtſchule in Danzig nicht weniger ſegensreich gewirkt wie in Magdeburg, als er 1806 in Folge kriegeriſcher Ereigniſſe als ein rüſtiger vierzigjähriger Mann ſich genöthigt ſah, die Leitung des Inſtituts für mehrere Jahre aufzugeben †). Willkommen war es ihm daher, in Königsberg volle

*) Skizzen die bildenden Künſte betreffend. Magdeburg 1799. Bd. I. Heft 1. „Ueber den Bau, die Maſchinerie und Malerei des Theaters.“ 1800. I. 2. „Grundſätze der Theaterſzenen-Malerei.“ 1801. II. „Theaterweſen. Bemerkungen über Theaterſzenen-Malerei.“ Neue Skizzen, Danzig 1806. II. 1. „Ueber den Werth eines Kunſtprodukts, Rollenvertheilung.“ 2. „Ueber den Bau des Theaters. Anrathung der Theater ohne Flügel (Couliſſen), Szenographie des Danziger und anderer Theater betreffend“ u. ſ. w. — Szenographie des Königsberger neuen Schauſpielhauſes nach deſſen Grundſätzen. Königsberg 1808.

**) In dem oft angeführten Werke von Meyer, „F. L. Schröder“ geſchieht dieſes Umſtandes keiner Erwähnung.“

†) Anger, „Profeſſor Breyſig.“ In den N. Preuß. Blättern Bd. X. S. 112.

Beschäftigung zu finden und die Decorationsmalerei des in den Mauern bereits stehenden Schauspielhauses zu übernehmen, um so willkommner, als er in freudiger Begeisterung der Welt laut verkündigen konnte: „endlich sind wir die Fesseln los, die die auf allen Schaubühnen statthabenden Coulissen den Malern anlegten. Zu Königsberg hat Müller die Bahn gebrochen und ein Theater erbaut nach den von Theaterkünstlern lange gehegten Wünschen.“ „Er hat Königsberg die Ehre und das Vergnügen gemacht, das erste Theater der Art zu besitzen“, das „wohl das beste überhaupt seyn“ mag. Er hat beseitigt, was „die Kunst zum Handwerk herunterbringt“ und jene sieht sich nicht mehr „durch Gewohnheit und Herkommen beschränkt.“

„Die Lust und die Begierde, dieses Theater zu heben“ durch den Zauber seiner Kunst, ließ ihn alle Schwierigkeiten gern überwinden. Nicht ahnte er, daß das Denkmal seiner Anstrengungen, ehe er ihrer froh geworden, spurlos verschwinden sollte sammt seinem ganzen künstlerischen Besitzthum, daß er mit thränenvoller Wehmuth bis zu seinem Tode an die Einbuße und den Aufenthalt in Königsberg zurückdenken würde, wo ihm, wie er oft klagte, kein Tag ohne Trauer verflossen wäre. Den ganzen Winter hindurch malte er in dem Saal des neuen Schauspielhauses, ehe derselbe sich im heizbaren, fertigen Zustande befand. Bauschutt und Regenwasser verdarb wiederholt die Dekorationen, während er noch an ihnen malte. Der Saal war so klein, daß er nur immer ein Sechstel der Hinterwand (sie nur in „sechsmal verschiedenen Auflagen“) malen konnte. Der Gewinn wurde ihm durch Vertheuerung der Materialien (einige Farben kosteten „das Siebendoppelte“) beträchtlich verkürzt. Er verschmähte alle Beihülfe außer der, die ihm von Streichern gewährt wurde, und wußte es allein dem Prof. Knorre, Director der Kunstschule in Königsberg, Dank, der in der Vorstellung eines antiken Saals das Malen der Statuen und Reliefs aus Freundschaft übernahm. Es gehörte seine Arbeitskraft, sein jugendlicher Eifer dazu, um in kürzester Zeit „mit den Treibhaus-Früchten“ so weit zu gedeihen, daß am 29. April 1808 die Einweihung des Theaters stattfinden konnte. Die Pracht der Dekorationen von unbegreiflich täuschender Wirkung entzückte allgemein. Am 1. Juli 1808 lag all die Herrlichkeit in rauchenden Trümmern begraben und zugleich bei-

nahe Alles, was Breysig als Studien während seiner ganzen Laufbahn gezeichnet, geschrieben und gesammelt am Rhein, in Frankfurt a. M., Magdeburg, Dresden, Kopenhagen, Rom u. s. w.*), denn er pflegte während der Arbeit unter seinen ihm als Erinnerungen besonders theuern Kunstschätzen Motive zu neuen Hervorbringungen aufzusuchen**). — Gebrochenen Herzens kehrte Breysig nach Danzig zurück und weckte die eingegangene Kunstschule durch feierliche Eröffnung am 1. Jan. 1809 wieder zu neuem Leben. Seinen Fleiß widmete er jetzt neben Erforschungen auf dem vorigen Felde der Kunstsymbolik, weniger dem Theaterbau als der mittelalterlichen Baukunst, indem er an der Wiederherstellung des Schlosses Marienburg sich mit thätiger Liebe betheiligte. In Danzig beschloß er 1831 sein Leben, aber sein Andenken bewahren seine Schüler in dankbarer Anerkenntniß vielfacher Verdienste.

Als Theatermaler sah Breysig zuerst seinen Ruf begründet durch den mehrfach beschriebenen Feensaal für das Leipziger Theater. Die außerordentliche Schönheit des Szenenbildes in Betreff der Farbenwirkung wurde auf die von ihm erfundene Farbentabelle zurückgeführt***).

Daß es ihm mit dem Feensaal gelang, ist um so mehr zu verwundern, da er sich sonst nicht über eine prosaische Anschauung zu erheben vermogte. Er will von „einer auf der Bühne erlaubten Ueberladung von strotzendem Gepränge, Verkröpfungen und Schnörkeleien" nichts wissen und doch ist es erste Aufgabe des Decorationsmalers, den Beschauer sogleich der Gegenwart zu entrücken. Für strenge Wahrheit genügt eine selbst entfernte Möglichkeit, phantasirter Architecturen. Der von einem Bibbiena

*) In einem Quart-Bändchen: „Studien der Danziger Kunstschule. 19 schriftliche Ausarbeitungen" (1814) nimmt in einem selbst verfaßten Aufsatz: „Ueber J. Ad. Breysig's Kunstleistungen", die Aufzählung des Verlorenen beinahe eine Spalte ein.

**) Am Unglückstage war ihm durch Einbruch aus seiner Wohnung ein Theil seiner Barschaft entführt.

***) „Breysig's Farben-Säule ist ein Dreieck, dessen Spitzen Roth, Blau und Gelb sind, die nach der Mitte zu in 51 Feldern, indem die Mischungen immer mehr zusammengesetzt erscheinen (Blauviolet grau, Orangegelb grau u. s. w.) zum Grau sich neigen und in einem einfarbigen Grau sich vereinigen.

angenommene Bauſtyl, gegen den ſich Breyſig erklärt, wird ſich in der Regel beſſer ausnehmen, als die von ihm gemalten „Päſtumsſäulen.“ — Für die Eintheilung in „beſondere und allgemeine Szenen“ wäre die in weniger und mehr allgemeine Szenen vorzuſchlagen, denn das beſondere Bild hat allein der Schauſpieler zu geben und was der Theatermaler liefert, darf nichts mehr als die Einfaſſung oder der Rahmen ſeyn wollen, wenn nicht für alle Bilder paſſend, ſo doch für viele, ſelbſt verſchiedener Art. Nicht die Natur, ſondern eine in ihrer Vieldeutigkeit die Phantaſie mannichfach anregende Theater-Natur muß ſich uns auf der gemalten Leinwand darthun, nicht beſtimmte Lokale, ſondern ſolche, die für beſtimmte genommen werden können, nicht Wirklichkeit, ſondern Erfindungen, zu denen Motive aus der Wirklichkeit entlehnt wurden, weniger guter Geſchmack als richtiger Takt in einer Vermittlung des Unterſcheidenden. Der Theatermaler muß Alles kennen, was die Kunſt im Beſonderen verlangt, nur um aus dem reichen Vorrath das für Vieles Paſſende herauszugreifen, dasjenige, was ſich als leicht verſtändlich aufdringt und doch für die Erklärung einen weiten Spielraum freiläßt. Seine Kenntniſſe, ſchreibt Breyſig, „müſſen groß ſeyn, ſonſt wird er den vorzuſtellenden Dingen ſelten das richtige Coſtüm geben“ — ſie müſſen groß ſeyn, dürfte man dagegen ſagen, damit er ſich mit Sicherheit über das durch das Coſtüm engherzig Abgeſonderte ſtellen und Charakteriſtik ſelbſt in einer Vermiſchung von Antik, Mittelalterlich und Modern heucheln könne. Der Theil des Publikums, der die Vorſtellung der „Jungfrau von Orleans“ nur wegen des Krönungszuges und der Kathedrale von Rheims beſucht, fordert wahrlich am wenigſten, daß die Schauſtellung der Wahrheit gemäß ſich vor ſeinem Auge entwickle und iſt, wie die Uebrigen, zufrieden geſtellt, wenn in dem Pomp ſich Glanz und Feierlichkeit vereinigt. Davon abgeſehn, daß eine unerſchwingliche Koſtbarkeit des Szenen-Apparats daraus erwächſt, wenn die verſchiedenen Jahrhunderte in einer verſchiedenen Architektur ſich ausſprechen, wenn für Szenen, die in andern Ländern, anderen Städten, anderen Gebäuden ſpielen, immer neue Szenenbilder erfunden und dem genannten Ort entſprechend vorgeführt werden ſollen, ſo ſträubt ſich gegen die Darſtellung beſtimmter Gebäude und Gegenden die Kunſt, die neben

dem Impoſanten ihren Ruhm darin ſeiert, daß von den verſchiedenſten Standpunkten aus geſehn, das Gemälde als ein Ganzes ſich ausnehme und die Theile, aus denen es zuſammengeſetzt iſt, ſcheinbar zuſammenſtimmen. Nur bei einer phantaſtiſchen Anlage ſind durch Ausgleichung die eingeſtandenen Fehler einigermaaßen zu verhehlen und zugleich die Mittel gegeben, in demſelben Raum ein hohes Kirchengewölbe und eine niedrige Bauernſtube zu zeigen, und auf Märkten und Straßen nicht das Volk vermiſſen zu laſſen, denn durch die Maſſe und Eigenthümlichkeit des Gegenſtändlichen kann für den Augenblick wohl das Auge beſchäftigt werden, daß es nur ſchaut ohne abzuwägen.

Das Szenenbild im Müllerſchen Panorama-Theater beſteht aus einer Hinter- und zwei Seitenwänden, „die Seitenproſpekte hangen ſchräg, aber an ſich nicht 45 Grad ſchräg, ſondern conſtructiv mit allem Uebrigen, ſo daß dieſelben ſich als bloße Wand vom Geſichtspunkte geſehn 45 Grad ſchräg präſentiren.“

Wenn die Kaſtenform für ein Zimmer ſich eignete, allenfalls noch für eine Straße, obwohl die Malerei der ſchrägen Flächen, der Seitenwände neben der Hinterwand disharmoniſch genug von einander abſtachen, ſo war ſie für eine freie Gegend ganz unerträglich. Anfangs, um dem Uebelſtande zu begegnen, wurde bei Darſtellung eines Waldes eine Durchbrechung auch in den Couliſſen beliebt und Bilder noch hinter die Bilder geſtellt. Allein des Schwierigen, das die mühſam zu handhabenden, ſchwerfälligen Seitenwände verurſachten, war zuviel, als daß man es für die Dauer noch hätte vergrößern ſollen. War früher die Beleuchtung nicht dem zu erzielenden Effekt des Szenenbildes gemäß, ſo war jetzt auch ſelbſt eine mangelhafte nicht zu bewerkſtelligen und der Kronleuchter mit den Lampen des Proſzeniums konnte nicht mehr als ein Halbdunkel verbreiten, das den Farbenglanz in eine Malerei in Grau verwandelte. Wenn man früher daran Anſtoß nahm, daß die Schauſpieler durch die ſcheinbar als eine Wand geſchloſſenen Couliſſen hindurchgingen, ſo jetzt noch mehr an der nothwendigen Verzögerung bei dem Auf- und Abtreten durch die Thüre der Seitenwände*), in Landſchaften durch den meiſt nur

*) Die Thüre ſchlug ſich nicht in den Akt auf, daß ſie dem Zuſchauer die

alleinigen Paß vor und hinter der Seitenwand. Szenen-Veränderungen erforderten unmäßigen Aufenthalt von Zeit. Die Couliſſenreihen, die wie es einſt üblich, nach der Tiefe hin immer näher traten, ſo daß der in der Mitte ſitzende Zuſchauer alle Kanten (bisweilen zehn auf jeder Seite) ſehn und alſo zählen konnte, aus wieviel Stücken das Szenen-Gemälde zuſammengeſetzt war, gereichten keineswegs zur Erhöhung des Maleriſchen, allein die breiten Seitenwände ſelbſt in einer Stuben-Decoration ſind häßlich; ſoviel auch zum Lobe einer geſchloſſenen Bühne von Ed. Devrient und Anderen geſagt werden mag, ſo lehrt die Erfahrung, daß bei der Kunſt, wenn man für den Schein des Wahren das Wahre ſelbſt hinſtellt, die Poeſie in Proſa umſchlägt.

Die Theater-Decorationen, die Breyſig in Königsberg malte, lehren genugſam, wie er mit ſeiner Kunſt vorherrſchen wollte. Bei der Gefängniß-Szene ging die Hauptbeleuchtung von einer transparent zu erhellenden Laterne mitten in der Hinterwand aus *). Die alſo den Zuſchauern abgewandte Seite der Spielenden hatte man ſich als erleuchtet zu denken, dagegen die den Proſzeniumslampen zugekehrte dunkel. Iſt eine ſolche Erfindung wohl eines Theatermalers würdig, der anſtatt zur ſzeniſchen Darſtellung mitzuwirken, ſie gefliſſentlich zerſtört? Damit das Gefängniß niedrig erſchiene, ſo verdeckte ein herabſinkender Draperievorhang einen Theil der Bühne. Um das Schauerliche des Lokals, in dem man „Ketten, Folter- und Strafmaſchinen“ ſah, zu heben, ſuchte der Maler durch „mancherlei Dinge darin auf

entſtandene Oeffnung deckte, ſondern umgekehrt, wodurch das Vorſchieben erleichtert, aber ein Schirm dahinter nöthig wurde. Ehemals waren Thüren an der Seite nicht verlangt und in Hinterwänden vertrat ihre Stelle eine Gardine in der Thüröffnung. Da Gardinen in den höhern Regionen und am Proſzenium nicht vermißt werden können, ſo konnte man ſich auch dieſe gefallen laſſen.

*) Szenographie S. 44. Dem Schauſpieler Schwartz wurde es wohl mit Recht verdacht, daß er in der Meinung, der Theatermaler müſſe ſich nach ihm und er nicht nach dieſem richten, aus praktikablen, als ſeitwärts gemalten, Thüren in voller Anſicht vortrat. Aber übler als Künſtlergrille iſt es, durch eine Deforation eine Unwahrheit als geſetzlich feſtzuſtellen. Da Breyſig die Leinwand auf beiden Seiten bemalte, um ſie zu einer doppelten Vorſtellung zu verwenden, ſo kam die von hintenher Alles beleuchtende Laterne alſo mehrfach zur Anwendung.

den Begriff des Unterirdiſchen zu führen. „Dies kann noch mehr, ſo giebt er an, der Fall werden, wenn Perſonen von unten herunter hervortreten oder beim Abgehen Treppen vor und hinter den durchbrochenen Seitenperſpekten hinaufſteigen.“ Wie viel Mühe wurde dem Maſchiniſten aufgebürdet um eines frappant maleriſchen Effektes willen! Als ein Probeſtück, wie der Theatermaler dem Unſcheinbarſten Intereſſe zu geben vermöge, wollte er die Dekoration ſeiner geweißten Stube beurtheilt ſehn. Er ſah die Aufgabe „als die beſte Gelegenheit an, in der Kunſt ſelbſt fortzuſchreiten.“ „Zwei mit weißen Gardinen behängte Fenſter im Hintergrunde ertheilen dem Zimmer das Licht.“ Alſo auch hier keine Rückſichtsnahme darauf, daß das volle Licht von vorn in die Szene fallen ſoll, eben ſo wenig bei der Dachſtube; eine ſolche, wie man lieſt, hatte noch niemand vor Breyſig zu malen gewagt. Das Schwierige hatte einen beſondern Reiz für ihn, ſo malte er unter den Landſchaften eine Pappel-Allee. — Seine Werke wurden wie Alles, was ſich bei Eröffnung des Theaters den Verſammelten zeigte, mit freudigem Erſtaunen aufgenommen. Doch ſcheint es, daß die Decorationen weniger im Ganzen als im Einzelnen Bewunderung erregten, ſo in einem Saal die koſtbaren Möbel, über die man ſtritt, ob ſie wirklich, oder nur gemalt ſeyen*). Als er für Mozarts „Titus“ das Campidoglio malte, ſo war er bemüht, alles dasjenige anzubringen, was „die Gegend deſſelben charakteriſirt“**).

*) „Es mangelt, ſagt Breyſig in Betreff einer andern Decoration, den Theatern oft an koſtumatiſchen Geräthen, um deßwillen iſt im Söller ein Tiſch im gothiſchen Style mit angebracht.“ Dieſen Mangel in der Art erſetzen zu wollen, hieß eben auf ihn aufmerkſam machen, weil der Contraſt zwiſchen den gemalten und den wirklichen Möbeln nur um ſo mehr ins Auge fiel.

**) Ob ihm der Theater-Director in Danzig gedankt haben mag, daß er für das Charakteriſirende ſorgend im Rittersaal das Bild des h. Georg anbrachte, daß er einen ausländiſchen Wald malte mit lauter tropiſchen Bäumen, deſſen Feine der Dunſt des Morgenrothes umfloß? Um das Sinnbildliche des Vorhanges in Königsberg zu faſſen, wäre es nöthig geweſen, in Breyſigs 972 S. ſtarkem „Wörterbuch der Bilderſprache“ nachzuſchlagen, denn dort waren in einen Lorbeerkranz „Amaranten verflochten (Unſterblichkeit der Dichter bezeichnend), Granatäpfel hängen daran (Unſterblichkeit berühmter Männer überhaupt und Einigkeit). Eine Perlenſchnur hängt vom Kranz herab, um an Beredſamkeit zu erinnern“ u. ſ. w. Der Erfinder hat mit der Biſonirung der ſeltſam gewählten Embleme mehrere Seiten ſeiner Szenographie gefüllt.

Der geheime Baurath Müller hielt den von ihm errichteten Kunsttempel für so untadlich, daß er nach dem Brande ihn in derselben Weise aus den Trümmern wieder erstehn ließ *), daß er noch gegen das Ende seines Lebens mit dem Gedanken umging, das Bauwerk in einer Schrift mit großen Abbildungen herauszugeben und für die Anfertigung genauer Zeichnungen Sorge trug. Müller war der Meinung, daß er Geschmack besitze und Viele der damaligen Zeit, die sich noch nicht über die Weichsel hinausgewagt hatten, theilten seinen Glauben und übertrugen den Eifer des Baumeisters, mit dem er sich von allen Erscheinungen der Kunst Kenntniß zu verschaffen suchte, das gewandte Benehmen, mit dem er in Gesellschaften zu glänzen wußte, und die anscheinende Sicherheit, mit der er in mißlichen Verhältnissen auftrat, auf seine Werke und namentlich auf das Schauspielhaus, an dem sie die Formlosigkeit, die Armuth an Erfindung und die Unzweckmäßigkeit sich nicht gestehn wollten. Als wenn der Baukünstler zur demuthsvollen Einsicht gekommen wäre, gab er nachmals dem Theater im Aeußern einen aschgrauen Anstrich und Mängel erkennend traf er im Innern experimentirend manche Veränderungen. Kotzebue trat zuerst mit tadelnden Bemerkungen hervor. A. Lewald erklärte, er habe ein Theater in Gestalt eines Fourage-Magazins gebaut und Decker, als Theaterdichter Adalbert vom Thale, schrieb: „Die bauliche Einrichtung unserer Bühne ist anerkannt voller Fehler; sie erinnert eher an einen Pferdestall als an einen Musentempel. Der Eingang vom Hofe führt unmittelbar in die Coulissen, zwischen denen eisiger Zugwind weht. Es ist ein so genanntes Panorama-Theater, also das schlechteste für das Lustspiel, das unbequemste für jede irgend nur bedeutend szenische Anordnung.“ Als der Königsgarten (Exercirplatz) durch großartige Bauwerke zu einem Berliner Lustgarten umgeformt werden sollte, war man bei Aufzeichnung der Umgebung bedacht, durch Colonnaden den Spaziergängern den Anblick des Schauspielhauses zu ersparen.

Als die Mittel zum Bau 1803 beschafft waren, ging Mül-

*) Nach Müllers kurzer Baugeschichte betrugen die Kosten 71,945 Thlr., der Werth des Baues konnte „mit Sicherheit“ auf 120,000 Thlr. angenommen werden.

ler nach Berlin und entwarf hier den Plan, von dem er nur wenig bei der Ausführung abwich.

Das Schauspielhaus, 221 F. lang und 91 F. breit, ohne Giebel mit einem abgewalmten Dach wendet dem Königsgarten eine Längenansicht als Schauseite zu. Man sieht hier kein Fenster und nur als Unterbrechung der langweiligen Wandflächen sind an beiden Enden zwei Nischen mit einem Halbkugel-Gewölbe angeordnet, das von vier gewaltigen dorischen Säulen getragen wird; die hier angebrachten Eingänge werden nur theilweis benutzt und hätten ganz erübrigt werden können *). Unter dem Dach ein frei behandelter dorischer Fries **), Masken zu beiden Seiten des Halbkreises, der die Nischen umfängt, vermögen nicht das Massenhafte, Castellartige des Gebäudes aufzuheben. Ein langes Bildfeld das zwischen den Nischen-Gewölben Figuren in hohem Relief einnehmen sollten ***), ist leer geblieben und würde auf das Reichste decorirt den Mißstand des Oeden kaum beseitigt haben. Die eigentliche Eingangsseite hat die Richtung nach der Schloßbrücke und führte durch drei Arcaden, von zwei massigen Pfeilern getrennt, in die Vorhalle. Wie nahe lag es hier, da es nicht an Raum fehlte, eine Unterfahrt in der Art anzubringen, daß die Wagen in einem Viertelkreis durch die äußern Arcaden-Oeffnungen gefahren wären! den drei Bogen entsprachen darüber drei rundbogige Fenster, die den Concertsaal erleuchteten. Diese Seite hat einen keineswegs verschönernden Umbau erfahren. Von den beiden andern Seiten des Gebäudes, die keine ästhetische Beleuchtung verlangen, ist zu bemerken, daß gegen O. jetzt ein Anbau angefügt ist, damit die Schauspieler nicht unmittelbar aus dem Freien auf die Bühne treten.

Aus der übergroßen Vorhalle, deren Boden zu Müllers Zeit mitten sich um drei Stufen erhöhte, gelangt man durch drei Thüren †) wieder in einen großen Raum mit der Kasse, der Controlle

*) Nach dem ersten Plan führte eine Treppe von 13 Stufen mit Laternen auf den Wangen zu diesen Eingängen.

**) Etwa wie in Stieglitz' Zeichnungen aus der schönen Baukunst. Pl. 28.

***) Eine Zeichnung des Prof. Knorre, die in einem Streifen die Personen aus „Nathan d. Weisen" enthält, wurde wohl dazu gefertigt.

†) Fr. Hagemann versprach ein Basrelief zu modelliren für ein langes vertieftes Feld über den drei Thüren. Man würde es kaum gesehn haben.

und den den Zuſchauerplatz umgebenden Gängen. Zu den hübſchen Theilen des Hauſes gehört ein darüber liegender Gang vor dem Logen-Corridor zwiſchen den Treppen, von dem derjenige, dem die Sicherheit mehr als die Eile gilt, nach der Vorſtellung die herausſtrömende Menge beobachten kann. Abzuſehn iſt von der unzweckmäßigen Form des Halbkreiſes, die das an der nördlichen Querſeite gelegene Verſammlungszimmer der Schauſpieler hat (auf einem Plan Foyer genannt), von der Maſſe von Walzen und Rädern im Souterrain, die nie gebraucht oder bald außer Gebrauch gekommen ſind, und nur der Zuſchauerplatz und die Bühne in nähere Betrachtung zu ziehn.

Bei der Einrichtung, daß zwei ſchräge Wände die nach der Bühne zu den Raum um mehr als die Hälfte der Breite verengen und die an der anderen Seite durch einen Viertelkreis mit ausgeſchweiften Enden geſchloſſen werden, dadurch daß Logen ſich nur am hinteren Theil jener ſchrägen Wände befanden, war für den Beſchauer auf das Beſte geſorgt. Weniger für den Hörer, da die in dem Maaß divergirenden Schallſtralen Undeutlichkeit hervorbringen mußten, weniger für den Theater-Director, da für die Größe des Zuſchauerplatzes nur eine geringe Zahl Billete ausgegeben werden konnte*). Das ſchlechte Hören ſchrieb man dem Umſtande zu, daß an den ſchrägen Wänden an dem Punkt, bis

*) Die Länge von der Mittelloge bis zur Bühne beträgt 60 F., die Breite am Proſzenium 48 F., von dem einen Ende der Logenreihen bis zum andern 78 F, von dem Boden des Parterre bis zur Decke 50—55 F. Erſt ſeit der Umformung des Panorama- in ein Cuiſſen-Theater und der Vermehrung der Sitzplätze faßt das Haus gegen 2000, vorher höchſtens 1500 Perſonen, obgleich der Raum des Parterre außerordentlich eingeſchränkt iſt.

Wenn man auf die 40 Logen 232 Perſonen rechnet, auf die Eſtraden- und Orcheſter-Sperſitze 147, auf das Parterre 450, auf das Amphitheater 150, auf die Galerie 350, auf die Stehpläne 30, ſo konnte man eigentlich nur 1359 Perſonen beräumen. Nach dem erſten Plan ſollte auf 1500—1600 Perſonen gerechnet werden. — Die vorgenommenen Veränderungen in Benutzung des Zuſchauerplatzes erſieht man aus zwei Blättern, im lithogr. Inſtitut von W. Winkler erſchienen „Das Innere des Theaters zu Königsberg i. P. 1843 und 1846. — Die älteſte Abbildung des Theaters iſt nach einer Zeichnung von Puſcha von J. J. Wagner in Berlin geſtochen. Im Verlage von Voigt u. Fernitz erſchienen eine äußere Anſicht „Aufgenommen und lith. von F. Bils 1839," der Zuſchauerplatz von der Bühne geſehn „gez. v. Rauſchke, lith. v. L. Sachſe" in Berlin.

zu welchem die beiden breiten Culiſſen hin- und hergeſchoben wurden, eine Niſche angeordnet war, mit einem kandelaberartigen Blumenhalter. Die Niſchen wurden nachmals durch Spiegel geſchloſſen, ohne daß ein Vortheil erſichtlich war. Eine Holzdecke über dem Proſzenium angebracht trug zur Verſtärkung der Reſonanz wohl eben ſo wenig bei, als unter dem Orcheſter die darunter liegende hohle Mauerwölbung. Da das Panoramatheater dem Auge beſonderes Vergnügen gewähren ſollte, ſo klagte man über die ſehr mangelhafte Beleuchtung, denn dem mit Glaskorallen behangenen Kronleuchter über der Mitte des Zuſchauerplatzes wurde zu viel zugemuthet, deſſen Wirkung die meiſt unbenutzten Wandleuchter längs den Seitenlogen nur um weniges erhöhen konnten.

Das Parterre für die, die keinen beſtimmten Platz beanſpruchen, war ſonſt der größte Raum und wurde vorn von ein Paar Reihen Orcheſter-Sperrſitzen und hinten von den dreifachen Sitzreihen der erhöhten Eſtrade eingeſchloſſen. Zwei Logen-Ränge und die Galerie ſteigen empor, in deren Mitte die Königsloge, die Höhe von zwei Logen einnehmend, einen runden Tempel mit korinthiſchen Säulen darſtellt. Allein die Seitenlogen je drei über einander bilden wie ſie abgeſchloſſene Zimmer, während die übrigen nur durch Bruſtlehnen von einander abgegrenzt ſind. Die Galerie, wie das Parterre hinanſteigend, von einer außerordentlichen Tiefe faßt eine zahlloſe Menge.

In Betreff der Verzierung iſt zu bemerken, daß über jenen Niſchen ſich zwei transparente Scheiben zeigten, mit der Uhr*) auf der einen und der Anzeige der nächſten Vorſtellung auf der anderen Seite, darüber noch Logen (gewöhnlich unbeſetzt weil man von ihnen ſo viel als nichts ſehen konnte), daß von den Vorſprüngen vor der Königsloge (bei Anweſenheit des Hofs wurden auf dieſelben duftende Blumentöpfe geſtellt) Teppiche, vom Pinſel geſchaffen, herabhingen, daß die Logen im abgebrannten Hauſe roth, im wieder gebauten blau drappirt erſchienen.

*) Eben ſo unpaſſend als man auf dem Philoſophendamm einen Spaziergang Thränendamm nannte, weil er aus dem Bauſchutt des großen Speicherbrandes errichtet war, iſt die Uhr im Theater, die an die darin verbrachte, oft verlorne Zeit mahnt.

Die Bühne ragt in einer Bogenlinie über den Vorhang hinaus soweit in den Zuschauerplatz als es nur erlaubt iſt, damit der vortretende Schauſpieler nirgend vom Rücken her geſehen werden kann*). Aus dem Vortheil, der ſich daraus für den Beſchauer ergab, erwuchs ein Nachtheil für das Orcheſter.

„Das neue Schauſpielhaus hat Mängel, ſagte man, ſie werden aber von Schönheiten überwogen.“ Auf beſcheidene Weiſe wurde daher der Baumeiſter auf Verbeſſerungen in Form von Wünſchen aufmerkſam gemacht. Eine Frage betraf einen weſentlichen Uebelſtand: „Warum gehen die Thüren der Logen, wenn man dieſe öffnet, ſtatt auf den Gang hinaus, in die Logen hinein?“**). Die Stimmen der anonymen Theaterfreunde fanden weniger Berückſichtigung als Spott. Der von Kotzebue erhobene Vorwurf aber forderte zur Abfaſſung kleiner Vertheidigungsſchriften heraus.

Die Bemerkung, daß es zum Frommen „des zwar ſchönen, aber für den Gebrauch ſehr beſchwerlichen Theaters“ gereichen würde, „dem Beiſpiel von ganz Europa zu folgen und die Couliſſen wieder herzuſtellen“, ward in der Broſchüre „Theaterladel“***), dadurch in Zweifel geſtellt, daß man ihr den von Kotzebue ſelbſt bei Beſchauung des Theaters von Pompeji ausgeſprochenen Wunſch entgegenſetzte „auf ſolchem Theater ein Schauſpiel aufgeführt zu ſehn, wo die Täuſchung durch keine Couliſſen geſtört werde, die eine ſehr abſurde Einrichtung wären.“ Dies ſchon allein, ſagt Müller, hätte den Baumeiſter beſtimmen müſſen, die gewöhnliche Aufſtellung der Szenenbilder zu verlaſſen. Er habe ſich die Anlage der griechiſchen Odeen zum Vorbilde gewählt. Ein Beweis, daß das deutlich Ausgeſprochene gut gehört würde, lieferten einige Kinder, kleine Mädchen, die ohne eine ſtarke Stimme zu haben, im „kleinen Declamator“, im „Tell“ mit Recht Beifall fänden †), vor Allem der gaſtirende Hof-Schauſpieler Wöhner,

*) Müller ſagt, er habe das Proſcenium in der Art auf Verlangen der Theater-Direction bauen müſſen.

**) Beygoldt Morgenzeitung 1808. S. 377. S 72.

***) Theaterladel, eine freimüthige Aeußerung von J. T. Gal. Müller. Königsb. 1814.

†) Aus der „Theater-Antikritik“ einer andern Schrift.

der ungeachtet ſeines ſchwachen Organs ſchon allein durch das Vernehmliche ſeiner Reden entzücken müſſe. Es möge „bei der Auswahl der Schauſpieler einmal Rückſicht auf deutliche Ausſprache genommen werden. Durch die Szenographie (da die Griechen das Wort hatten, ſo kannten ſie auch die Wirkung desſelben) könne „das Theater auch zur Kenntniß merkwürdiger Gegenden und Gebäude dienen, wie z. B. auf unſrem Theater mit einigen Proſpekten der Schweiz und einigen ägyptiſchen Denkmälern nach Denon der Anfang gemacht iſt.“ Man habe der Szenenmalerei um ſo eher Berechtigung zuzugeſtehn „da bei der Darſtellung mancher Stücke der jetzigen Theaterdichter der Zuſchauer den Zuhörer entſchädigen muß.“ Wie das Panoramatheater derzeit gehandhabt werde, erſchiene es allerdings ſehr mangelhaft, da an Decorationen *) und Beleuchtung ungebührlich geſpart würde und acht Arbeiter das ausführen ſollten, wozu in Berlin 24 bis 40 Leute als nöthig erachtet würden.

Der größte Fehler des Schauſpielhauſes iſt ſeine Größe, die in keinem Verhältniß mit der Schauluſt des Publikums ſteht. So wie es iſt, ſcheint es nicht für die hieſigen Schauſpieler, ſondern für die Gäſte gebaut, die durch ihre Vorſtellungen die Räume füllen und nach dem Umfang des Zuſchauerplatzes ein hohes Honorar beanſpruchen. Der Director iſt genöthigt, durch das Neue zu reizen und zu dem Ende ſelbſt verdiente Künſtler zu entlaſſen, damit der Comödienzettel immer neue Namen aufweiſen kann. Ehe ein künſtleriſches Einleben in die Verhältniſſe des Theaters möglich, ehe die Zuſchauer ein näher eingehendes Intereſſe an dem Talent eines Einzelnen nehmen, findet ein Wechſel im Perſonal ſtatt, und die, die neben einander und einander gegenüber ſtehn, bleiben ſich alſo fremd.

Dies Fremdeſeyn, dies Streben nach augenblicklichem Glanz ſtatt eines dauernden Genuſſes dringt ſich von jetzt ab überall auf. Die in dieſer Abtheilung zu nennenden Dichter und Com-

*) „Die bei einigen Szenen unumgänglich nöthigen durchbrochenen Seitenproſpecte werden aus Bequemlichkeit ſelten benutzt; daher die Schauſpieler alsdann gezwungen ſind durch das Zurückbiegen der Hintergardine ſich Platz zu machen.“

poniſten haben einen Namen, aber unſerer Bühne ſind ſie ſo gut wie unbekannt geblieben. Die Direction führten eine Hendel-Schütz, ein Kotzebue, aber Dank iſt ihnen nicht zu Theil geworden. Mancher Schriftſteller, mancher Componiſt, der in unſerer Mitte lebt, hat es mit der hieſigen Bühne verſucht, aber es nicht weiter als bis zu einem kahlen Lobſpruch gebracht zur Verſüßung eines kleinlauten Abtretens. Ein Gefallen, wie Jester und Benda, vermogte keiner zu erregen. Mit leidenſchaftlichem Eifer ſtritten ſonſt die Theaterfreunde für das Hierbleiben eines beliebten Schauſpielers, jetzt hat der Director bei einer noch ſo ungehörigen Verabſchiedung keine Verſtimmung von Seiten des Publikums zu fürchten, denn dieſes hat nur für den Gaſtſpieler Auge und Sympatie.

Unter anderen Umſtänden wäre bei dem Erfolg, der durch einzelne neue Luſt- und Trauerſpiele erzielt wurde, bei dem Enthuſiasmus, den eine immer neu bleibende Oper auch in Königsberg und Danzig hervorrief, bei der Feier der Freiheitskriege, die auch auf der Szene noch nach Jahren bedeutungsvoll nachklang, der ſtete Wechſel der Directionen unerklärlich. Der eine Muſentempel blieb in Jahresfriſt unbenutzt nnd der andere ward an Unternehmungsluſtige öffentlich ausgeboten.

Allein nicht in Preußen, ſondern an allen Orten giebt das Theater bedenkliche Zeichen ſeiner Auflöſung. Die Protection, die der abgerichtete Hund des Aubri überall fand, zeugte davon genugſam *).

Der Schauſpieler Karſten mit ſeinem gelehrigen Dragon erfreute 1815 die Berliner durch ein fünfmaliges Gaſtſpiel. Das Thränen preſſende Stück verſammelte ein um ſo größeres Publikum, als die Vorgänge in Weimar, Goethe's Zurücktritt von der Bühne und Ueberſiedelung nach Jena, weil er unter ſeine Acteure keinen Hund aufnehmen wollte, in allen Zeitungen beſprochen wurden. Wenn man Anſtand nahm, auf dem Komödien-

*) Saphir ſagte: „Das Theater iſt auf den Hund gekommen, darum ſind die Hunde aufs Theater gekommen." P. A. Wolff perſiflirte den Geſchmack in einer Poſſe „der Hund des Aubri" die durch Ludw. Devrient als Amtmann Führer großes Ergötzen zuwege brachte.

zettel den Hund ins Perſonenverzeichniß zu ſetzen, ſo wurde ihm eine ſchuldige Rückſicht durch die Bemerkung erwieſen: „man bittet um die äußerſte Stille bei Erſcheinung des Hundes.“ Caſtelli, der mit dem „Hund des Aubri de Mont Didier oder der Wald bei Bondy“, Muſik von Seyfried, das Repertoir des deutſchen Theaters bereicherte, wandte dadurch auch dem in Königsberg ein zinsbares Kapital zu. Drogen füllte hier 1816 die Caſſe. Um dem zoologiſchen Intereſſe neuen Vorſchub zu geben, enthielt man daſelbſt den Leuten nicht das Seitenſtück vor „die Elſter“, das gleichfalls aus dem Franzöſiſchen durch Caſtelli der deutſchen Bühne zugeeignet war. In einer muſikaliſch-deklamatoriſchen Unterhaltung wurde eine Ballade „das Gottesgericht“ von Apel vorgetragen, weil aus ihr „der Stoff zu dem Hund des Aubri genommen“ ſeyn ſollte.

Eine dramatiſche Satire gegen die Juden erregte als Parteiſache ein ungemeines Aufſehn, Seſſa's „Unſer Verkehr.“ Man klatſchte, um die zu ärgern, die es bewirkt hatten, daß die Aufführung in Berlin vom Juli 1815 bis September verſchoben wurde*), daß der Komiker Wurm, unvergleichlich als Jacob, von der Polizei abgeführt und für alte Sünden eingeſperrt wurde. In Berlin erſchien ein colorirter Bilderbogen mit der Szene, in der Jacob das Stück eröffnet, in einer Umgebung, wo wir dreimal leſen: „Unſer Verkehr?“ nämlich neben dem Gefängniß mit dem Ochſenkopf, das die Schauſpieler manchmal bezogen, neben einem berüchtigten Hauſe und endlich neben einem Trödlerkram, wo Röcke gut und ſchlecht, Hoſen groß und klein zuſammenhängen. Jul. v. Voß verfaßte auf Veranlaſſung der Gekränkten ein Gegenſtück. Das Seſſaſche Original ſoll darthun, daß die Juden, wenn ſie auch dem Schacher entſagen wollen, ſich nicht von der Gemeinheit und dem Geiz losſagen können, ſelbſt wenn ſie ſich der Wiſſenſchaft oder der Kunſt zuwenden. Das Bösartige iſt überall zu grell und zu abſichtlich aufgetragen, als daß die ſonſt nicht üble Poſſe ungeachtet ihrer Kürze nicht ermüden ſollte. — Auch in Königsberg fehlte es nicht an Gegenſtrebungen, da „Unſer Verkehr“ zuerſt dargeſtellt wurde, die aber klüglicher Weiſe von den Betheiligten ſelbſt

*) Der Andrang war ſo groß, daß die Poſſe, was ſonſt unerhört iſt, im Opernhauſe geſpielt werden mußte.

bekämpft wurden, als während seines Gastspiels Wurm-Jacob sie als Lacher gewann oder zu gewinnen schien.

Ein Nachspiel, das gleichfalls wegen seines poetischen Gehalts nicht anzog, wenn es 1813 auch Furore machte und oft bei Anwesenheit des Verfassers gegeben wurde, ist „der Flußgott Niemen und noch Jemand.“ War man so glücklich, wie in Königsberg, eine Napoleons-Maske zu finden, so war der Beifall gewiß, der auch einer Zahl von Nachzüglern gezollt wurde, die meist als erbärmliche Marodeure das Letzte der Lustigkeit in sich überschlagender, patriotischer Stimmung ausdeuteten.

Durch diese Erscheinungen, aber noch mehr durch andere gleichzeitige kam das eigentliche theatralische Interesse, das durch das Gesammtwirken aller Künste, durch die Verschmelzung der verschiedenen Kräfte, einen unwiderstehlichen Zauber ausübt, merklich in Abnahme. Das als ein Ganzes Zusammenklingende zerrte man geflissentlich aus einander und verlangte, wie nie vorher, Particular-Vergnügungen auf der Bühne. Durch die Mimik, einen Theil der Schauspielkunst, bereitete man selbstständige Genüsse und die Hendel-Schütz und die Karschin gaben auf den Bretern, die die Welt bedeuten, ihre plastisch-mimischen Darstellungen. Damit hing zusammen das Anordnen lebender Bilder, das immer mehr beliebt wurde. Das Theater von Gropius mit seinen landschaftlichen Panoramen lehrte, daß das, was sonst nur Decoration war, zur Höhe künstlerischer Schaustellung gebracht werden könnte. Wenn man das Sprechen und die Stimme des Dichters noch nicht für ganz überflüssig hielt, so war man doch statt der Action jetzt mit der bloßen Declamation zufrieden. Vordem forderte man ein großes Stück und ein Nachspiel, später ließ man sich mit drei Halbdutzend-Stückchen des Kotzebueschen Almanachs abfinden und nun begnügte man sich mit dem Vortrag einzelner Szenen größerer Dichtungen. In den „Hagestolzen“ von Iffland strich man die drei ersten Akte. Zur Schillerfeier in Königsberg 1812 wurden nur Monologe gesprochen von den Hauptcharakteren der Haupttragödien Karl Moor, Don Karlos, Wallenstein, Maria Stuart u. s. w., nachdem das ganze Drama: Werner's „Weihe der Kraft“ 1813 gegeben war, beschränkte man sich später auf einzelne Szenen. Das Publikum folgte mit besonderem Vergnügen dem Vortrage von Balla-

den. Patrik Peale (v. Seckendorf), der auch Pantomimen gab, und die berüchtigte Elise Bürger eröffnen den großen Zug der Balladen-Declamatoren. Heute würde es uns wunderlich bedünken, wenn ein Schauspieler ſich mitten in der Bühne hinſtellte und Gedichte wie „der Amtmann und der Bauer", „Elegie in den Ruinen eines Burgſchloſſes", „der Taucher" vortrüge, damals ſprachen ſie Anſchütz, Büttner, Blum. Durch die Schickſalstragödien im trochäiſchen Versmaaß wurde die einſeitige Richtung bedeutend gefördert und es arbeitete ſich, nach Klingemann's Wahrnehmung, das damit verbundene Pathos in Uebererzung und Redeconvulſion aus.

Müllner's „Schuld" zuerſt in Wien 1813 dargeſtellt, die derzeit nur von Gaſtſpielern uns vorgeführt wird, machte einen tiefen nachhaltigen Eindruck und an ihr rankte ſich eine neue romantiſch-dramatiſche Schule empor. Die Dichter-Trias, Müllner, Grillparzer und v. Houwald, beherrſchte eine Zeitlang alle Bühnen.

Wenn Werner, H. v. Kleiſt und Müllner das mit einander gemein haben, daß ſie in dem Geheimnißvollen das Romantiſche finden, ſo ſind ſie doch weſentlich von einander verſchieden, indem die Poeſie des einen ſich in religiöſer Myſtik ergeht, die des zweiten in wunderbarer Gefühlsſympatie, die des dritten in einem ſtarren Fatalismus, indem der erſte in der Form ſich an Schiller anlehnt, der andere an Shakſpear und der dritte an Calderon. Bei dieſem iſt das Drama nicht viel mehr als eine dialogiſch vorgetragene Romanze. Nicht Fridrich v. Schlegel durch den „Alarcos" ſondern A. W. v. Schlegel durch die Ueberſetzung der „Andacht am Kreuze" gab den Anſtoß zur bunten Färbung einer Anzahl dramatiſcher Gedichte, in denen die Handlung im Rückblick auf das Fatum beſteht. Müllner, der ſelbſt über das Weſen ſeiner Tragödien als Kritiker mitſprach, nachdem ſie ſogar in franzöſiſchen und engliſchen Blättern ihre Beurtheiler und Lobpreiſer gefunden, wurde mit Shakſpear verglichen, man rechnete es ihm als Verdienſt an, daß er die Ariſtoteliſchen Einheiten feſtgehalten (wenn die Handlung der „Schuld" nicht in demſelben Saal, ſo geht Alles in demſelben Palaſt vor ſich), daß er die Horatianiſche Regel beobachtet: nec quarta loqui persona laboret, daß er glücklich das antike Schickſal in

das neuere Drama verpflanzt habe. Die antike Vorbestimmung war aber christlicher und ließ dem Oedipus einen Ausweg frei durch Vermeidung jedes Todschlags und jeder Heirath. Bei Müllner wird durch die Verweigerung eines Almosens eine Zigeunerin zum Rachespruch gereizt und prophezeiht der ihre Niederkunft erwartenden Laura:

Ist was du gebierst, ein Knabe,
Würgt er den, den du schon hast *).

Das Wirksame des Trauerspiels besteht in den schroffen Gegensätzen, die gemäß ihrer Geburtsstätte die Gemüther der auftretenden Personen nicht verleugnen können, in den Gegensätzen von Norden und Süden, von Besonnenheit und Leidenschaftlichkeit, von Protestantismus und Katholizismus. Der innere Kampf — nicht vermag Jerta's Ruhe über die Erregtheit der Spanierin Elvira obzusiegen, nicht Otto's Unbefangenheit den Verdacht des Don Valeros zu entwaffnen — läßt es zu keiner äußeren Handlung kommen, das Fortschreiten ist nur die Steigerung der Gewissensangst in Erinnerung an das verübte Verbrechen. Die Bewegung ist eine rückgewandte bis zur Enthüllung und zum Geständniß. Therese Artner glaubte, die Handlung sey einem ersten Theile des Trauerspiels aufgespart und schrieb „die That." Wenn in „Hamlet" an das psychologische Gemälde der ersten Akte disharmonisch sich der letzte anschließt, so vernichtet hier das tollhäusleriſche Wüthen im letzten Akt Alles, nur nicht die Schuld. Als wenn v. Kleist seinen „zerbrochenen Krug" noch der Schuld geschrieben hätte, nimmt sich das Lustspiel wie eine Parodie aus. Eine solche blieb nicht aus. Castelli rückte 1818 mit dem „Schicksalsstrumpf" ins Feld nicht ohne Geschick und mögte in

*) Freilich erklärt der Dichter, sein Zweck sey gewesen: „bloß das aus blindem Zufall, menschlichen Fehltritten und menschlicher Bösartigkeit gewebte Causalitätsband sichtbar zu machen, wodurch das Verbrechen eines Menschen mit den gleichgültigsten Begebenheiten vor seiner Geburt zusammenhängen kann." Er hielt es für erlaubt, in seinem „neunundzwanzigsten Februar" die Katastrophe zu streichen und das in Verderben ausbrechende Schicksal für einen „Wahn" zu erklären, welchen Namen er später dem einaktigen Stück, dem Nachfolger des „vierundzwanzigsten Februar" und dem Vorläufer der „Schuld" gab.

der Art in der deutſchen Literatur neben Mahlmann's „Herodes von Bethlehem“ das Beſte geliefert haben.

Ein Brudermord, der Inhalt der Klinger-Leiſewitzſchen Preisſtücke, der „Braut von Meſſina“ iſt in der „Schuld“ und in Roberts Trauerſpiel: „die Macht der Verhältniſſe“ wieder aufgenommen. Das letzte, in dem der Unterſchied der Stände ein tragiſches Entſetzen durch das ſonſt proſaiſche Gefüge der Erfindung verbreitet, gehört mit zu den bedeutſameren Erzeugniſſen der damaligen Bühne und wurde durch das herrliche Spiel Ludw. Devrients, der den Kandidaten Aug. Weiß gab, noch mehr dazu erhoben.

Nachdem „die Schuld“ Grillparzer's „Ahnfrau“ Houwalds „Bild“ überall beifällig aufgenommen waren, konnte man mit größerem Vertrauen zur Darſtellung ſpaniſcher Stücke ſchreiten. Calderon's „Leben ein Traum“ wurde in der Bearbeitung von Weſt (Schreyvogel) in Danzig 1817, Moreto's „Donna Diana“, gleichfalls von Weſt, in Königsberg 1818 gegeben.

In der Oper erſchließen eine neue Welt Roſſini und Karl Maria v. Weber. Durch den „Tancred“ wird Königsberg zuerſt mit dem fruchtbaren italieniſchen Componiſten bekannt. Die Oper geht das erſte Mal 1820 in Szene und gefällt ausnehmend, ſo daß im Königsberger Almanach als muſikaliſche Beigabe nichts Angenehmeres geboten werden konnte als die Cavatine: „Nach ſo viel Leiden.“ Allein die weichen Töne müſſen verſtummen, als Weber in ſeinen Werken klaſſiſche Denkmäler aufſtellt. Sein „Freiſchütz“ machte Epoche auf allen Bühnen, wie es kein Stück vorher und nachher gemacht hat. Am 25. Febr. 1822 wird er in Königsberg, ein Vierteljahr ſpäter unter endloſem Jubel in Danzig gegeben. Bis zum Jahr 1851 ſoll er in Königsberg 160 Mal (nicht häufiger!) geſehn ſeyn*).

*) Wenige dürften der Meinung ſeyn, daß der Text (in dem der Apelſchen Erzählung übel genug mitgeſpielt iſt) den Werth der Oper beſtimme und um ſo auffallender erſchien es, daß in der von Kind redigirten Abendzeitung ein Sonett ſtand, das mit den Worten ſchloß:

Ein Kind hat Dich Maria hoch erhoben.

Die Dichter und Componiſten, die zu unſerer Provinz in näherer Beziehung ſtehn, ſind folgende:

Zu der Familie, aus der der Feldherr Graf Kleiſt v. Nollendorf entſproſſen iſt, gehörten die Dichter Ewald v. Kleiſt, Franz v. Kleiſt (Verfaſſer des 1793 erſchienenen Gedichtes: „Zamori oder die Philoſophie der Liebe") und Heinrich v. Kleiſt. Obgleich der letztere in Frankfurt a. d. O. geboren iſt, in der Stadt, in der das kunſtloſe Denkmal ſeines Ahnherrn Ewald ſteht, ſo iſt doch ſein Aufenthalt in Königsberg wichtig für ſein dichteriſches Wirken, fataliſtiſch für ſein Ende. Er arbeitete hier an mehreren dramatiſchen Dichtungen und erneuerte hier ein Verhältniß reiner Zuneigung, daß ſeine Löſung endlich in einem Doppelmorde fand.

Durch Berückſichtigung der Stimmungen und krankhaften Affectionen, die in einer beſtimmten Zeit liegen, gewinnt man für manches Räthſel wenn nicht Aufklärung, ſo doch das Mittel, in der Verknüpfung einzelne leitende Fäden zu erkennen. Um Kleiſtens Eigenthümlichkeit zu faſſen, haben wir uns zu vergegenwärtigen, wie die romantiſche Schule in einer Vereinigung verwandter Genien Dresden zum Schauplatz ihres Wirkens erſah. Nicht war es willkührliche Wahl, denn an dem Elb-Athen hatte der Zertrümmerer des deutſchen Ruhmes nichts verrückt, nicht das grüne Gewölbe und die Gemälde-Galerie angetaſtet und Alles bis auf die ceremonielle Alterthümlichkeit beim Alten gelaſſen, hier fand das Streben der Romantiker Kraft der Begeiſterung einestheils in den Madonnenbildern Correggio's und Holbein's, anderntheils in den feierlichen Symphonieen der katholiſchen Kirche. Correggio wurde von der antiken Partei als Unduliſt, von der modernen als tiefſinniger allegoriſcher Dichter bezeichnet, dem „die Formen nur Mittel, einzelne Töne, Sylben oder Worte zum Ausdruck für den Gedanken des Ganzen" *) ſind, die Kirchenmuſik erhob die Gläubigen zu einem höheren Bewußtſeyn „es iſt eine Herrlichkeit darin, die einen mit unwiderſtehlicher Gewalt ergreift, die aus allen Qualen der Zerſtreuungen rein auf den ruhigen Punkt zurückführt" **). Die träumeriſche Sehnſucht nach dem

*) Friedr. Schlegels ſämmtl. Werke VI, 25.
**) Runge's hinterlaſſene Schriften II. 101. I. 43.

Mittelalterlichen, Altkirchlichen erwuchs aus der Troſtloſigkeit der Zeitumſtände. Rettung erkannte man nur in Vergegenwärtigung der Vergangenheit und gewann Vorliebe für die alten fromm gedachten Schildereien, für die Lieder der ritterlichen Minneſänger und für die volksthümlichen Schwänke und Faſtnachtsſpiele, die ſonſt überſehn oder mitleidig belächelt wurden. In Dresden componirte der Maler Runge ſeine phantaſtiſchen Blumen-Hieroglyphen und Heinrich v. Kleiſt dichtete das „Käthchen von Heilbronn". Jener, der es ſeinem Freunde Tieck dankte, daß er ſich nicht in die Praktik vertiefte, um ihr die Empfindung zu opfern, ſagt: „wo die Kunſt nicht mehr eins und unzertrennlich mit der inneren Religion des Menſchen iſt, da muß ſie ſinken" und dieſer erklärt: „nicht das, was dem Sinne dargeſtellt iſt, ſondern das, was das Gemüth durch dieſe Wahrnehmung erregt, iſt das Kunſtwerk." Jener lieſt den Jacob Böhme und dieſer meint, es könne ein zweiter Luther derzeit erſtehn und umwerfen, was der erſte gebaut habe. Jener erklärt: „Muſik iſt immer das, was wir Harmonie und Ruhe in allen drei andern Künſten nennen" und dieſer: „ich betrachte dieſe Kunſt als die algebraiſche Formel aller übrigen." Der Maler und Dichter ſtimmen im Franzoſenhaß überein und wie ſie, ſo dachten Alle, die in Dresden damals ſich zuſammen fanden. Wenn das Helldunkel der Schwermuth, die dem Dichter angeboren war, ihn auch in Dresden umwebt, ſo erſcheint ihm doch erhebend jede Erinnerung an den dortigen Aufenthalt. Aus Paris ſchreibt er: „ich ſchließe zuweilen die Augen und denke an Dresden, das Herz iſt hier ſo unfruchtbar!" aus Königsberg: „Meine Vorſtellung von meiner Fähigkeit iſt nur noch der Schatten von jener ehemaligen in Dresden"*). Der Miniſter v. Hardenberg, der dem jungen Manne wohlwollte, in dem Tiefſinnigkeit und Begeiſterung, das Verlangen ſich in Verborgenheit zu begraben und das Streben als Dichter aufzutreten begegnete, gedachte aus dem ehemaligen Militär einen Staatsbeamten zu erziehn und ſandte ihn gemäß ſeiner Liebe zu Gegenſätzen zuerſt nach Paris und dann nach Königsberg. Er ſollte im Finanzfach ſich ausbilden und als Kammer-Referendarius in Königsberg an ſtillen Fleiß ſich gewöhnen. Scheffner —

*) v. Bülow Heinrich v. Kleiſt's Leben und Briefe. Berlin 1848. S. 242.

es war im Jahr 1805 — an den er empfohlen war, schildert ihn in folgender Weise: „Da in seinem Aeußeren Finsteres und Sonderbares vorherrschte, so gab ein Fehler im Sprachorgan (wegen der schweren Zunge verglich Tieck ihn mit Tasso) seinem Eifer in geistreichen Unterhaltungen einen Anschein von eigensinniger Härte, die seinem Charakter wohl nicht eigen war. Wie ein der Meerestiefe entsteigender Taucher sich wenigstens in den ersten Augenblicken nicht auf alles Große und Schöne besinnt, was er in der Wasserwelt gesehn, und es nicht zu erzählen vermag, so schien es bisweilen bei Heinrich v. Kleist der Fall zu seyn.“ In Königsberg, wo er wohl nach Absicht seines Beschützers zu seinem Frommen den Zerstreuungen entrückt seyn sollte, fühlte er sich über die Maaßen unglücklich und in einer trostlosen Isolirung sich verhaltend, schmachtete er nach seiner Erklärung nicht anders als später, da er auf französischem Boden im Gefängniß saß. Ein Grauen umfing ihn in der Einsamkeit. Tage lang sprach er niemand, er verschloß sich im Zimmer und verließ oft nicht das Bette, ohne krank zu seyn. Kein Wunder, daß sein Gemüthsleiden eine bedenkliche Höhe erreichte. Er dichtete bloß, wie er schrieb, weil er es nicht lassen konnte, und fragte sich trauernd: Warum mache ich Gedichte? Er ermannt sich aber und in einem Brief an einen Freund ruft er: „Nun wieder zurück zum Leben! So lange es dauert, werde ich Trauer- und Lustspiele machen. Ich habe eben wieder gestern eins fortgeschickt, wovon Du die ersten Szenen in Dresden gesehen hast. Wäre ich zu etwas Anderem brauchbar, so würde ich es von Herzen gern ergreifen.“

Es konnte nicht fehlen, daß man von Kleistens dramatischen Gaben sich Außerordentliches versprach. Nachdem er in der Schweiz (hier wollte er nach Wegwerfung des Adels Ackerbürger werden und allein für Haus und Herd leben) den „Guiscard“ gedichtet, ein Trauerspiel, das, nachdem er es immer von Neuem umgearbeitet, endlich vernichtete, wurde er von dem Publicisten Wieland angelegentlichst seinem Vater Wieland in Weimar als der empfohlen, der für das Theater Größeres leisten werde als irgend jemand, denn in ihm vereinigten sich die Geister von Aeschylus, Sophokles und Shakspear. Er wird von Goethe und Schiller mit Aufmerksamkeit aufgenommen. Um so mehr erbittert es ihn, daß es ihm mit seinem „Käthchen von Heilbronn“

nicht gelingt, da es auf die Szene gebracht werden ſoll. Und in Rückſicht darauf hatte er dem Zuge ſeines poetiſchen Genius Feſſeln angelegt. „Es war, ſagt er, von Anfang her eine ganz treffliche Erfindung und nur die Abſicht, es für die Bühne paſſend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt bereuen mögte.“ „Das Urtheil der Menſchen hat mich bisher viel zu ſehr beherrſcht, beſonders das Käthchen von Heilbronn iſt voll Spuren davon“*). Iffland legte das Manuſcript ad acta, in Hamburg wurde es 1807 oder 1808 ausgepfiffen**) und in Bamberg 1810 lau aufgenommen. Es lag nicht an der Holbeinſchen Bearbeitung, denn ſpäter ließ man ſich in ihr gern den viſionairen Fiebertraum und mancherlei Außergewöhnliches gefallen. Die Tragödie ward von Mad. Anſchütz, geb. Butenop, im Dez. 1818 in Königsberg eingebürgert, nachdem bereits 1817 Mad. Hüray geb. Mollard ſich in der dankbaren Titelrolle verſucht hatte. Auf Küſtner's Aufforderung ſollte Feodor Wehl 1850 das Drama aus der Verholdeiniſirung retten, damit es in der angebornen Schönheit an Kleiſt's Geburtstage in Berlin gegeben werden könnte. Die neue Bearbeitung iſt nicht, wie man hoffte, durchgedrungen.

Für ſein vollendetſtes Werk erklärte Tieck den „Prinzen von Homburg“ und für würdig, daß mit ihm in Berlin das Schinkelſche Theater eröffnet würde. Der Held tritt hier zuerſt als ein ſomnambuler Kranker auf und als ein Kranker verräth er ſich durch ſeine Angſt vor dem ihm dictirten Tode. Ungeachtet des Befremdlichen wird jenes Drama durch die Hauptperſon gehal-

*) In einer Szene des urſprünglichen Textes belauſcht Käthchen die Kunigunde (in der der Dichter eine Dame karikirte, die ihm ein Liebesverhältniß geſtört haben ſollte) und gewahrt hier ihre Häßlichkeit, wodurch ſie im Entſchluß beſtärkt wird, den Ritter von ihr zu retten.

**) Dieſe bei Gelegenheit der ſpäter erfolgten Darſtellung in Breslau in einem Journal beiläufig angeführte Notiz entbehrt vielleicht der Glaubwürdigkeit. In Schröder II. II. S. 72—73 lieſt man davon nichts, dagegen S. 71, daß „die Grafen Gulekardi“ (sic) 1805 aufgeführt ſeyen. Leicht konnte der Referent das eine mit dem anderen Stück verwechſeln. In einem bereits erwähnten Brief ſagt Kleiſt, daß die Anforderung an Sittlichkeit, die die Frauen machten, nicht allein ſeinem Käthchen den Weg auf die Bühne verſperrte, ſondern auch den Verfall derſelben herbeiführte.

ten, ungeachtet der Schönheiten wird dieſes durch die Hauptperſon auf der Bühne unmöglich gemacht, ſo oft man ſich auch an die Darſtellung gewagt hat, in Königsberg zuerſt 1821. Dadurch daß ein Dichter zugleich den Shakſpear und den Calderon den Deutſchen ſchenkte, kam es, daß über den poetiſchen Rationalismus ſich das myſtiſche Halbdunkel verbreitete.

In Königsberg 1806 ſchrieb Kleiſt an dem „Prinzen von Homburg“ und beendigte hier den „zerbrochenen Krug“ *), deſſen erſte Szene ſein Freund Ruehle ſchon in Dresden kennen lernte. Ein franzöſiſches Kupfer **), das Zſchokke beſaß, führte ihn und ſeine Freunde Wieland und Kleiſt auf den Gedanken, den Gegenſtand dichteriſch zu behandeln, der eine war willens eine Erzählung, der zweite eine Satire und der dritte ein Luſtſpiel zu ſchreiben. Aus dem franzöſiſchen Bilde wurde unter der Hand des Dichters ein niederländiſches Stück von frappant komiſcher Wirkung. „Der zerbrochene Krug, ſchreibt Goethe, hat außerordentliche Verdienſte. Schade, daß das Stück auch wieder dem unſichtbaren Theater angehört“ ***). Dennoch ließ er es einſtudiren, aber nicht zur Befriedigung des Publikums †). Die Handlung iſt eine Verhandlung vor dem Dorfrichter und der Gang hat daher eine retrograde Richtung und nach der Ermittlung iſt keine Vermittlung zwiſchen der Komödie und ihrem Schluß möglich. Nach der Bearbeitung von F. L. Schmidt ward „der zerbrochene Krug“ in Königsberg 1825 aufgeführt, der Adam wurde von Wohlbrück, der Schreiber von Lanz und Frau Martha von Mad. Weiſe gegeben.

Wie eine Erzählung von Kleiſt Körnern den Stoff zu „Tony“ gab, ſo eine andere dem Baron G. A. v. Maltitz aus Oſtpreußen, dem Verfaſſer des „Ritter Roſtſtaub“, des „alten Studenten“ zu dem 1828 in Danzig dargeſtellten Schauſpiel: „Hans Kohlhas“.

*) Daſelbſt, ſo bemerkt Bülow in Kleiſt's Leben S. 46. begann er die „Penthesilea“ und bearbeitete den „Amphitryon“ des Molière.

**) Wahrſcheinlich: La cruche cassée nach Greuze von J. Marſand.

***) Reimer, Briefe von und an Goethe. S. 170.

†) Kleiſt war darüber ſo aufgebracht, daß er Goethen, dem er die Schuld beimaß, eine Herausforderung zuſchickte, ſo berichtet Devrient III. 373.

Kleiſt, welcher die Hymne: „Germania erwache!“ ſang, ſchwärmte für eine Gemeinſchaft (anders wie Werner) „eine Gemeinſchaft, deren Daſeyn keine deutſche Bruſt überleben und die nur mit dem Blut, vor dem die Sonne erdunkelt, zu Grabe gebracht werden ſoll“, ſo drückt er ſich gegen Ruehle aus*). Nach der Schlacht bei Pr. Eylau wanderte Kleiſt mit ſeinem Freunde Pfuel und zwei andern Offizieren zu Fuß nach Berlin, um wahrſcheinlich zum Schillſchen Chor überzugehn. Er wurde am Thor als Schillſcher Offizier gefangen genommen, nach dem Fort de Jour und dann nach Chalons ſur Marne gebracht, wo er „ſo einſam wie in Königsberg“ lebte. Nach einem halben Jahre wird ſeine Befreiung erwirkt. Er geht nach Prag und giebt, wie früher mit ſeinem Freunde Adam Müller in Dresden den „Phöbus“, eine Zeitſchrift heraus, um als publiciſtiſcher Schriftſteller, von Oeſtreich aus an der Wiedergeburt Deutſchlands zu arbeiten**). Verſtimmt und muthlos kehrt er nach Berlin zurück. In Königsberg hatte er nach langer Trennung eine Dame wiedergeſehn, die ſeine Liebe zur Poeſie und Muſik theilte und die ihn nun als Vermählte begrüßte, Adolphine Vogel geb. Keber. Ihr Gatte wohnte damals in Königsberg. Sie brachte den verzweifelten Entſchluß zur Reife, der ſchon als Knabe ihn beſchäftigt hatte. Mit ſeinem Vetter, mit dem er zuſammen unterrichtet wurde, wollte er ſich erſchießen. Das Leben, „man weiß nicht, wozu? man weiß nicht, wohin?“ nannte er „ein Ding, das jeder wegwerfen mögte, wie ein unverſtändiges Buch.“ „Das iſt zum Erſchießen ſchön!“ war ein Lieblingsausdruck von ihm. Jene Dame, deren Bekanntſchaft er in Berlin erneuerte, nahm ihm das feierliche Verſprechen ab, zu thun, was ſie von ihm verlangen würde. Sie glaubte, an einem unheilbaren Uebel zu leiden, und verlangte nichts geringeres, als daß er durch einen Piſtolenſchuß ſie vom Leiden befreie. Als ein p. p. c. ſchrieben

*) Sein Drama „die Hermannsſchlacht“ veranſchaulicht, ſagt Eichendorff: „eine heroiſche Hingebung an den Zweck, den er einmal als den rechten und würdigſten erkannt.“

**) Nicht weniger wunderlich gedachte er früher in Paris durch die Verpflanzung der deutſchen Philoſophie auf franzöſiſchen Boden dem kaiſerlichen Tyrannen eine gefährliche Gegenmacht zu wecken.

sie an eine Freundin: es würden ihre „Seelen sich wie zwei fröhliche Luftschiffer über die Welt" erheben, um bald ihre große Entdeckungsreise anzutreten. Durch einen Brief wurde der Gatte und der in unsrer Provinz bekannte Kriegsrath Peguilhen von Berlin nach einem Gasthofe bei Potsdam entboten, wo sie in einem Walde am See den Dichter und Adolphine entseelt, unentstellt bis auf die Todeswunde fanden, um sie in zwei Särgen daselbst neben einander zu begraben. Ihr Todestag war der 21. Nov. 1811.

Dr. Friedr. Aug. v. Heyden gehört auch zur romantischen Schule. Er ergriff die Waffen in dem Freiheitskriege *) und legte dadurch die krankhafte Mystik ab, die manche Schönheit der oben genannten Dramen in Schatten hüllt, obgleich auch auf seine Bildung neben Shakspeare Calderon einwirkte. Dennoch fand auch er nicht die verdiente Anerkennung und den Beruf zum Theater in sich fühlend wurde er gedrängt, sich in anderen Dichtweisen zu zeigen, damit die Stimme seines begeisterten Busens nicht ganz in der Wüste verhalle. — Das Verwandte ist nicht von der Art, daß man nicht jeden Dichter für sich zu betrachten aufgefordert würde. Kleist ist geneigt, die Saiten der Empfindung durch die grellen Dissonanzen des Lebens blind zu zerreißen anstatt sie aufzulösen, bei Heyden ist das versöhnende Element vorwaltend um zu trösten und zu heilen, dort eine stürmische Natur, hier eine wohlthuende Sammlung des Gemüths, dort mehr des Ursprünglichen, hier mehr des Angeeigneten, dort ist es klare Poesie und schöpferische Kraft die hier in poetisch erhebende Auffassung und Auswahl eines reichen wohl erwogenen Stoffes sich verbirgt.

Heyden**) wurde auf dem väterlichen durch ungünstige Ver-

*) Das Interesse belegte er durch eine kleine Geschichtsdarstellung: „Die Gebrüder Brandt aus Memel" in den „Beiträgen zur Kunde Preußens I, 250.

**) Gedichte von Friedrich v. Heyden. Mit einer Biographie des Dichters herausgegeben von Th. Mundt. Leipzig 1852. Der Dichter Julius v Heyden ist nicht verwandt mit ihm. Ein Vetter v. Heyden, der Leihbibliotheken-Schauerromane verfaßt, nennt sich, da er ein wegen des steif gewordenen rechten Arms emeritirter Beamter ist, Emerentius Scävola

hältniſſe zurückgekommenen Gut Nerfken bei Heilsberg 1789 geboren. Im „Conradin“ beſchreibt er ſeine Geburtsſtätte alſo:

Da, wo die Alle rinnt durch grüne Thäler,
Wo königliche Wälder von den Hügeln
Ein majeſtätiſch Graun auf weite Felder,
Auf dicht bebuſchte Haiden ſchatten, wo der Elmfluß
Durch Erlen ſich und fette Wieſen ſchlängelt,
Wo jedes lockt zur Liebe, zum Entzücken,
Da hob ſich prangend, feſt
Die Burg von meinen Vätern — Aſche jetzt.

Auf der Univerſität Königsberg beſchäftigte er ſich viel mit der italieniſchen, auf der in Göttingen mit der altdeutſchen Litteratur. Sein Fleiß und Eifer, ſein gefälliges und feines Benehmen belohnte ſich auf ſeltene Weiſe an beiden Orten, indem er gewählt wurde, am Unterricht, den der Kronprinz auf dem Schloß in der Rhetorik (wahrſcheinlich von Süvern) empfing, Theil zu nehmen, und in Göttingen ſich in einen Kreis gezogen ſah, den Ausländer wie Dom. de Villers und Benj. Conſtant gern aufſuchten. Als Regierungs-Referendarius trat er in Königsberg in ein Collegium ein, in dem vor ihm v. Stägemann und nach ihm v. Eichendorff*) am grünen Tiſche ſaß. Aber nie waren es ſo viel Mitglieder als damals, die Liebe zu Kunſt und Wiſſenſchaft nährten, der Präſes der Oberpräſident v. Auerswald, die Räthe Liſt, F. Reuſch und E. Hagen; vornämlich aber fühlte ſich Heyden von den Räthen Witt und Cannot angezogen als Freunden und Pflegern der Poeſie. Witt las mehr, als es die Akten gut heißen mogten, täglich in den griechiſchen Klaſſikern, beſonders den Dichtern, und ſein ſchönwiſſenſchaftliches Urtheil war maaßgebend für alle, die ſich in Verſen vernehmen ließen, Cannot widmete ſeine Muße dem Shakſpear, er ſchrieb über „Macbeth“ und verfaßte bei verſchiedenen Gelegenheiten Gedichte, die durch anziehende Gedankenverbindung, durch Eleganz der Form und Kernigkeit des Ausdrucks für muſterhaft gelten konnten. Heyden hatte in Göttingen bereits

*) Deſſen Trauerſpiel: „Der letzte Held von Marienburg“ in Königsberg 1820 zur Darſtellung kam

ein romantiſches Drama „Renata“ geſchrieben. Wie Fouqué in literariſche Verbindung mit Kleiſt trat, ſo ſuchte er durch ein einleitendes Wort auch das Streben Heyden's zu fördern als die „Renata“ 1816 herauskam. Eine ſonnig ſpielende Heiterkeit zeichnet die Erfindung aus, wie ſich Mundt ausdrückt, „ſchütteten ſich die Blütenflocken einer reichen und friſchen Phantaſie ſchon in einiger Fülle aus.“ Die Gedichtſammlung, die zuletzt erſchien, hat Vorzüge vor den „Dichtungen“ die in Königsberg 1820 ans Licht traten, ſonſt aber nimmt das, was er in Königsberg dichtete, unter Allem, ſeinen Novellen und Romanen, ſeinen epiſchen und dramatiſchen Schriften ſicher die erſte Stelle ein, nämlich das Trauerſpiel „Conradin“ und die „dramatiſchen Novellen“, jenes iſt 1818, dieſe ſind 1819 gedruckt. Wie gewiſſenhaft er als erprobter Beamter auch ſeine Geſchäfte wahrnahm, wie lebhaft er auch alle Erſcheinungen des Tages durchdachte und mitempfand, ſo war ſein poetiſches Reich das unbegrenzte der freien Phantaſie oder das Mittelalter, das im Glorienſchein ſich ſeinem Geiſte aufthat. Die zeitgemäßen Tendenzen und die durch ſie herausgeforderten Satiren laſſen ihn in ſeinen Romanen und Luſtſpielen nur allzukühl erſcheinen, wie auch der Dichter in edlem Zorn entglühen mag. Wenn man bei ſeinen Verſen oft über eine Flüchtigkeits-Sünde hinwegſehn muß, ſo verfällt er „in der Proſa oft in den ihm zur Gewohnheit gewordenen Styl der Verfügungen. Heyden's „dramatiſche Novellen“ enthalten ſechs kleine Stücke, über die, wie mannichfach ſie unter einander ſind, ein lachender Zauber ausgegoſſen iſt. „Die Perle des Ganges“ kann dieſen Namen zugleich als lobendes Epitheton beanſpruchen. Welchen anderen Eindruck macht dies indiſche Mährchen als der 1842 erſchienene „Spiegel des Akbar“, wo er als „ein Sohn der Gegenwart“ ſich berufen fühlt, auf die Zuſtände allgemeiner Anfechtung mitleidend den Blick zu wenden, denn „hier lauſchen hinter fremden Namen ſehr bekannte Begebenheiten.“ In dem Schauſpiel „Apelles“ wird in einer ſinn- und ſentenzenreichen Schilderung der Welteroberer dem Künſtler gegenüber geſtellt, welcher in einem weiteren Gebiete herrſcht und ſiegreich prangt

Der König Aar hebt ſiegend ſich zur Sonnen,
Der König Leu macht ſich zum Herrn der Lande,

Und zwiſchen ſie mag Liebe zart ſich ſtellen —
Und eine Götterkette hält umſchloſſen
Kampaöpen, Alexandern und Apellen.

Die übrigen dramatiſchen Novellen haben ein mittelalterliches Anſehn, die bis auf eine, freie Erfindungen ſind. Mancherlei würde ſich auf der Bühne nicht wohl ausnehmen, ſo in „Haß, Ritterpflicht und Liebe," einem Schauſpiel, das in ſpaniſchem Versmaaße und großentheils trochäiſchem Rythmus abgefaßt iſt, wenn im Anfange Angelica in ländlichem Kleide im abgeſonderten Gehöft ſich mit den Hühnern und Tauben ſcherzend unterhält und zwiſchen ihren Reimen zweimal der Hahn ſein Lied ertönen läßt, wenn im „Pilgrim" auf dem Montſerrat, der über Cedern emporragt, bei Sonnenuntergang das Glockengeläut aus ihren zerſtreuten Einſiedeleien die Prieſter hervorruft um ein Abendlied anſtimmen; wenn in dem am wenigſten genügenden „Feuer im Walde" diejenigen, die das Schickſal lange getrennt hielt, durch ein in einer Ruine angezündetes Feuer, vom guten Genius geleitet, zuſammengeführt werden zum beſeligenden Wiederſehn. Nur ein liebendes Weſen wird vermißt, das nicht mehr auf Erden wandelt, weßhalb der verwundete Nemorin den Bund der Glücklichen verläßt mit einem:

Lebt wohl — lebt alle wohl — auf Erden wohl!

„Niemand wagt es, ihn zurückzuhalten" und auf die Frage: „Wo iſt er hin?" heißt es:

Entflohn, entflohn nach oben.

Das letzte klingt, als wenn es von Werner abgeſchrieben wäre, und an ihn wird man im „Conradin" in mancher Stelle erinnert, die mehr muſikaliſch und maleriſch iſt als es die plaſtiſch geſtaltende Szenik billigt. Als ein von Conradin beleidigter, ehemaliger Preußenfürſt, Herkas in einem Garten neben dem Foro Romano (durch einen Bogen des Coliſäums „erblickt man den eben aufgegangenen Vollmond") die Liebe des Fürſten belauſcht und die Entdeckung zum Mittel ſeines Sturzes ſich erſieht, ſchließt ein Akt in folgender Weiſe:

Conradin.

Was iſt geſchehen?
In Sehnſucht ſoll ich oder Luſt vergehen?

Ich ſchwanke trunken,
Mein ganzes früh'res Daſeyn iſt verſunken.
Licht wird die Ferne.
Das iſt ein andrer Mond, ſind andre Sterne u. ſ. w.

(Es herrſcht eine augenblickliche Stille, dann hallen ſanfte Töne einer Laute aus dem Garten. Sie werden einige Zeit gehört, darauf begleitet ſie der Geſang Fiammabellens hinter der Szene, entfernt, aber völlig vernehmbar.)

Wo iſt er hin? Ihr lichten Nebelhüfte
Malt mir ſein Bild.
Grüßt ihn von mir, Mond, Wolken, Abendwinde,
Schlaf wohl, ſchlaf wohl!

(Die Lautentöne verhallen in Weiten).

Dahin gehören auch die ſeitenlangen Monologe, die leicht zum halben Maaß hätten zuſammenſchmelzen können.

Dagegen glaubt man einen Anklang an Shakſpear in einer Volksſzene zu vernehmen.

Peppo der Barbier.

Pah pah! — das ſchwatzt von Conradin — nicht wahr?
Und will ihm wohl, wirft ſich in Sonntagskleider,
Stimmt ſich die Kehlen, Beifall ihm zu rufen,
Sucht Blumen, um den Weg ihm zu beſtreun,
Mag alle Welt mit ihm ſich auch verſöhnen,
Ich — meine Zunft — wir bleiben ſeine Feinde.

Drullo der Schneider.

Warum, warum?

Peppo.

Was ſollen wir ihn lieben?
Giebt er uns einen Heller zu verdienen?
Er hat noch keinen Bart.

Aller Ausſtellungen ungeachtet iſt aber dieſer Conradin — wie oft er auch zum Helden von Dramen gewählt iſt — ein treffliches Gedicht. Die erſte Szene, etwa wie das Vorſpiel zum „Käthchen von Heilbronn", iſt als Introduction zu betrachten. Der Beſchauer wird ins Conclave verſetzt und ſieht in den Krater, der Zerſtörung ausgebiert, denn es handelt ſich um nichts anderes als die Ausrottung der „Ghibellinenbrut." Als gemeldet wird,

daß Conradin mit streitbarer Macht vor Verona erſchienen, daß er bereits in Rom eingerückt ſey ohne Beachtung des Gebotes, die Waffen niederzulegen, als der Papſt durch das Fenſter blikkend ſelbſt ſeiner anſichtig wird:

Wer iſt der Ritter in der ſchönen Rüſtung
Die goldig roth im Abendglanze funkelt,
Mit weißem Helmbuſch, einen weißen Zelter
In Purpurdecken zügelnd?
„Conradin.“
Zieh' hin geſchmücktes Opfer zum Altare! —
Löſcht eure Kerzen aus und werft ſie nieder.
Wie dieſe Flammen ſchwinden, mag der Sünder
Vertilgt auf Erden ſeyn, verloren dort. —
Es iſt geſchehn! — der Himmel iſt verſchloſſen,
Der Höllen Pforten thun ſich wartend auf.
Seht ihr das Blut? ſeht ihr's? vom Beil vergoſſen.
Schon fliegt der Pfeil, kein Gott hemmt ſeinen Lauf.
Die Kirche ſteigt in Flammen aus der Nacht.
Der Frevel ſinkt, das Opfer hat vollbracht.

Conradin, der das Blutgerüſt die erſte Stufe zum Triumph nennt, ſpricht nach einem Gebet von ihm herab zum Volke:

König der Könige blick ſegnend nieder
Und nimm in ſanftem Tod mein Amt mir ab. —
Auf meine Treuen, auf! verzaget nicht,
Wie die Gewalt auch dräut. — In eure Seelen
Leg' ich mein königlich Vermächtniß nieder,
Bewahrt es wohl. — Die nächſte Pflicht heißt Ruhe!
Er, welcher Regen ſchickt auf dürre Flur,
Er ſchickt zur rechten Zeit die rechte Hülfe.
Dann heißt die Pflicht: Kampf für das Vaterland,
Heißt Eintracht und Vertrauen. Dann erhebt euch,
Dann ſteht nicht an, ſo für das Recht zu bluten,
Wie jetzt zu bluten ich mich von euch wende.
Gedenket meiner,
Wie ich an euch vor dem Erlöſer denke.

Dies Pfand des edlen Kampfs, ich werf es nieder!
(Er wirft den Handschuh unter das Volk.)
Wer einst mich rächen will, der heb' ihn auf.

Johannes von Procida erscheint als Pilger gekleidet, nimmt den Handschuh und verschwindet in der Menge.

Volk kniend
Seht ihr den Schein, der seine Stirn' umleuchtet?
Seht ihr den Engel über seinem Haupte?
Erlöf uns Heilger — Heilger bitt' für uns.

Conradin.
Noch diesen Blick! Fahr wohl geliebte Sonne!
Leucht' jedem Frommen schönen Troft wie mir.
Die Schwinge sproßt; bald schweb' ich über dir.
Der letzte Staub versinkt im Meer der Wonne.

Während des Krieges 1815 bei einem Aufenthalt vor der Festung Landau faßte er die Idee zu den Hohenstaufen-Dramen. Im Conradin faßte er in ein erhabenes Bild die echte angestammte Fürstentugend und offenbarte durch sein Wort, wie es in der Zueignung lautet:

Was göttlich ist, muß göttlich sich bewähren,
Der ew'ge Stral befreit sich und entfliegt,
Der reine Held, ob Fesseln ihn umklingen,
Ihn Glut umweht, steigt auf verklärten Schwingen.
Ob dieses Werk der frommen Kraft gelungen?
Der Dichter wünscht, indeß er fragt es nicht.
Von oben kam, was zündend ihn durchdrungen:
Schwach ist der Staub, doch mächtig ist das Licht.
Er hat sich frei, er hat sich stark gesungen
Zum edlen Streit, zur Uebung strenger Pflicht.

Wenn der Dichter auch mit seiner Leistung zufrieden seyn konnte, so quälte ihn doch die Frage, ob sie genüge, bis ihm, wie er erzählte, in wachem Traum einst der Fürsten-Jüngling in der stralenden Rüstung erschien und ihm freundlich zuwinkend verschwand. — Heyden hatte den Plan, in einem Seitenstück die Bürgertugend zu schildern. Später änderte er diesen und er wollte das romantische Heldenalter in zwei Beispielen zur An

ſchauung bringen, wie es ſich in Europa und in Aſien geſtaltet hatte und ſo trat den Gedichten von den Hohenſtaufen gegenüber „der Spiegel des Akbar.“ Er gab 1828 den „Kampf der Hohenſtaufen“ heraus und 1842 das „Theater“, das in drei Bänden 7 Stücke und zwar 4 in Proſa enthält, die im Laufe von zwei Jahren entſtanden. Sie ſind meiſt auf der königl. Bühne in Berlin gegeben. Eines „die Modernen“ ging 1847 über die Bretter in Königsberg aber nur einmal, obgleich die ſehr beliebte Helma Heyne die Rolle von Flink-Luiſe darſtellte. Die beabſichtigte In-Szene-Setzung eines zweiten Luſtſpiels „Album und Wechſel“ unterblieb. Keines erſcheint mehr in Berlin oder an andern Orten auf dem Repertoir. Auch Heyden machte zu ſeiner Trauer die Erfahrung, daß er ein dramatiſcher Dichter ſey, der außerhalb der Bühne ſtehe. Er ſchrieb die Vorreden ſeiner Bücher in gereizter Stimmung, wenn er auf dieſen Punkt zu ſprechen kam. Das darſtellende Theater, wie er es ſich dachte, blieb ein frommer Wunſch, wenn er auch 1842 erklärte, daß es „nächſtens wieder ſehr viel bedeuten“ würde. Das deutſche Volk, ſagte er, iſt auf eine Bildungsſtufe angelangt, welche, ſobald wieder eine gleichmäßige Beruhigung eintritt, die reichſte Entwicklung des dramatiſchen Elements in der Kunſt unabweisbar bedingt. Er wollte wieder von der Abfaſſung der erzählenden Gedichte abſtehn, (wenn dieſe als Toilettengaben in dochrothem Deckel mit Golddruck auch mehrere Auflagen erlebten) da ſein Beruf ihn vorzugsweiſe für das Drama beſtimmte und die Dramatiker die bevorzugte Stelle auf dem deutſchen Parnas einnehmen müßten. Das, was die Regiſſeure undramatiſch nennen, will ihm als ſolches nicht einleuchten. Denjenigen, die Anſtoß an dem Geſchichtlichen und Geographiſchen in der frei erfundenen „Renata“ nehmen, will er es Dank wiſſen, wenn ſie ihn mit Shakſpear für einfältig halten. Er glaubt, daß ſeine dramatiſchen Novellen darſtellbar ſeyen, aber nicht dafür erachtet werden dürften, denn „was ſollen dieſe Spiele in dieſer ſo klug und ernſt gewordenen Zeit?“ Eine von ihnen „das Feuer im Walde“ wurde in Dresden 1821 aufgeführt, aber die Aufnahme war wenig erfreulich *). Beim

*) Von den älteren dramatiſchen Arbeiten ſind, wie Heyden ſagt, „ein Paar ohne mein Zuthun, ſogar auf einigen mir ganz fremden, großen Bühnen in Szene geſetzt. Das Publikum hat die Güte gehabt, ſie wenig zu beachten.“

„Conradin", der eng gedruckt einen starken Band bildet, giebt er in einer Nachschrift die Möglichkeit an, wie durch Zerlegung in zwei Stücke das Trauerspiel bühnengerecht werden könne. Man warf dem Verfasser Unkunde der Bühne vor und man wollte, daß er seinen Wohnort Breslau aufgebe und in der Nähe einer Hofbühne die Erfordernisse einsehn lerne. Er lehnte es ab, denn es käme ihm nicht darauf an, für die Eigenschaften oder Eigenheiten gewisser, bestimmter Schauspieler zu dichten, sondern für das Vaterland zu dichten und die Kunst. Merkwürdig ist es aus einem Brief an seine Gattin die Veranlassung zu vernehmen, die ihn 1840 bestimmte, nach Berlin zu reisen, um mit dem General-Intendanten der königlichen Schauspiele Rücksprache zu nehmen, der sein Talent „eine Hoffnung der deutschen Bühne" nannte. Heyden befand sich 1839 zur Abhaltung eines unangenehmen Revisionsgeschäftes in Glatz. Es war von ihm auf eine Ueberraschung abgesehn, allein er selber wurde, aber nicht in der dienstlichen Stellung, überrascht. „Nachdem ich, so schreibt er, dem Polizeidirector den Zweck meiner Anwesenheit eröffnet, griff ich allein gelassen nach der neuesten, eben angekommenen Staatszeitung, die auf dem Tische lag. Der Zufall will, daß mir zuerst die Theater-Anzeigen in die Augen fallen. Gott! was sehe ich! In Potsdam zum Erstenmale: Album und Wechsel. In Berlin zum Erstenmale: Album und Wechsel. Ich kann nicht beschreiben, wie schwer es mir wurde, meine Aufmerksamkeit auf das zu richten, wozu ich da war. Heute also entscheidet es sich." Die Stimme des Publikums fiel günstig aus und es wurden das Trauerspiel: „Nadine" die Lustspiele: „die Modernen", „der Geschäftsführer", das Schauspiel: „der Liebe Zauber" theils in Berlin, theils auf anderen Bühnen aufgeführt, obgleich der Dichter in einigen in eine ihm fremde Sphäre sich versetzt hatte. — Durch die Verrufserklärung der Romantik wurde ihm ein empfindlicher Stich versetzt, der nun dem Neueren poetische Seiten abzugewinnen suchte und in Gutzkow einen Wiederhersteller der Dramatik erkannte, obgleich dieser mit dem beim Schauspiele so bedeutsamen letzten Akt nie fertig werden kann. In Berlin drang man in Heyden, sich nach Berlin versetzen zu lassen, damit er die Hofbühne mit noch wirksameren Stücken versehen könne, allein er konnte sich von dem Stillleben in Breslau nicht trennen, wo die

Mühe redlich wahrgenommener Amtspflicht ihm die Poesie nach wie vor versüßte. In den letzten zehn Jahren seines Lebens stand die Schauspielkunst ihm fern. Er klagte über Vereinsamung und verglich sich mit der einzeln stehenden Blume im Kornfeld, die so lange sie blühte, unbeachtet blieb und erst, wenn sie mit den Aehren abgemäht wär', gesehn würde. Obgleich Ober-Regierungsrath war er selbst in Breslau den Leuten fremd und nur im engern Familienkreise — sein Schwiegervater war der Biograph des Stadtpräsidenten v. Hippel, der Freund Schenkendorfs und Hoffmanns, der Chef-Präsident v. Hippel — erkannte man ihn und liebte ihn als Dichter. Sein poetisches Album, in dem er täglich schrieb, ließ ihn das Alter und zunehmende Unwohlseyn weniger gewahr werden und sein Geist, der wie er sich rühmt „jung, frisch, reich und schöpferisch" blieb, erhielt ihn aufrecht. „Sei die Zeit auch meinen Bestrebungen nicht günstig, was frage ich nach der Zeit? Der Gott in mir kennt keine Zeit", so suchte er sich zu überreden, um den nur zu oft vorbrechenden Schmerz sich selber zu verhehlen. Von ihm wurde er oft begleitet, wenn er, wie er liebte, sich in der freien Natur erging und ihrer Stimme lauschte:

Im Walde stilles Wandeln
Ist ewiges Verhandeln
Mit einem großen Geist.

Wie nah verwandt ist dir der Dichter o Natur!
Denn auch aus seinem Innern schwellen
Stets Liebesblumen an Begeistrungsquellen
Und Götterleben scheint ihm Frühling nur.
Ach mit dir klagt der Dichter auch Natur!
Von deinen hundert tausend holden Blüten
Sind neunzig tausend, welche leer verglühten,
Und tausend trieben Saat und Früchte nur.

Die Zeit, die ihn vornehm übersah, zehrte an seinem Lebensmark, aber noch mehr die, die in bedachtlosem oder böswilligem Eifer das Wahre und Hohe verkannte. Als man ihn amtlich verpflichten wollte zur Uebernahme der Censur, schrieb er:

Und wollte man mit Gold mir jeden Strich,
Vom Stift geführet durch dreiste Zeilen, decken,
Ich riefe laut: dies Gold ist nicht für mich!
Eh wählt' ich mir den Bettelsack und Stecken.
Und habet ihr zu zwingen mich die Macht,
Und achtet nicht auf Bitten und Beschwerden,
So seyd gewiß, schon in der nächsten Nacht
Sinnt ihr darauf, mich wieder los zu werden.

Mit Entrüstung wies er die Zumuthung zurück, als aber auf den Preßzwang die Preßfrechheit folgte, als bei der Auflösung aller Ordnung Deutschlands Ehrenhaftigkeit wankte, da ergriff ihn tiefer Seelenkummer und mit dem Verse:

Die Mitwelt muß sich vor der Nachwelt schämen

schloß er ein Gedicht, in dem er, der sonst thränenlos getrauert, eine heiße Thräne geweint zu haben bekennt, ein Gedicht, dem er die Ueberschrift gab: „die Thräne des 19. März 1848." Heyden schrieb zuletzt geistliche Lieder. Von einem Siechthum, das in bedenklicher Weise ihn ergriff, konnte der Besuch von zwei Bädern ihn nicht heilen. Er starb am 5. Nov. 1851 bei Sonnenaufgang und es erfüllte sich sein Wort, daß er nicht in der Nacht, sondern an einem Morgen verscheiden würde. Zur Erinnerung an den Freund der schönen Natur ward ihm in Charlottenbrunn eine Buche gepflanzt unter dem Namen: Heyden-Buche. Im Volksmunde dürfte aus der Stätte bald ein Hünengrab werden und als Schatten ein ungeschlachter Riese umgehn, wo man der edlen, friedlichen Liebenswürdigkeit eines Spaziergängers begegnete, dessen Wesen etwas zierlich Jungfräuliches, sorgsam Hofmännisches hatte.

In Danzig erschienen 1821 und 1822 zwei Dramen.

Ehrenfried Blochmann aus Lauban, der zwischen 1777 und 1849 lebte, früher Lehrer in Jenkau, dann am Gymnasium in Danzig, ein Freund Fouqué's und der Hendel-Schütz, schrieb Lieder und Gedichte und außer einem verlorenen Lustspiel „Liebe und Narrheit" ein großes geschichtlich romantisches Drama „Gertha von Stalimene." Dieses im Jahre 1822 gedruckt, vor der Zeit des griechischen Freiheitskrieges verfaßt,

ſtellt uns ein Mädchen dar, welches durch den ruhigen Trieb innerer Liebe zu Vater und Vaterlande zur Heldin erhoben wird. Müllner bezeigte öffentlich ſeine Unzufriedenheit über die Erfindung, worauf der Angegriffene erwiderte *), daß er neben den Schauderbildern dunkeln Erdenlebens (neben Fluch, Schickſal und Dämonen) das heilige tröſtliche Walten der Vorſehung und den Glauben und die Macht des freien Menſchenwillens nicht für Geſpenſter wolle gehalten wiſſen und daß er Shakſpear, wie dieſer auf dem Oeſerſchen Theater-Vorhange in ſeiner Weiſe anſpruchslos durch die Dramatiker und Philoſophen hindurchſchreite, frühzeitig ſich zum Sinnbilde gewählt habe. — Die Dichtung klingt aber mehr nach Fouqué als nach Shakſpear.

Unter ihren Freundinnen Gertha,
Tochter des Befehlshabers auf Stalimene (Lemnos), eines geborenen Schwedn in venetianiſchen Dienſten.

Der Frauen Schwert iſt Liebe. —
Doch eh das Vaterland in Feſſeln klagt,
Wagt auch das Mägdlein wohl die Schwertesſhiebe.
Gedenk doch, was der Kaufherr uns erzählt,
Der hier gelandet aus Maſſiliens Porte,
Wie dort die Jungfrau ſich das Schwert erwählt,
Und zog vor Orleans, dem Reich zum Horte;
Die heil'ge Jungfrau führend in der Fahne,
Die heil'ge Jungfrau kämpfend ihr voran,
Folgt Frankreichs Adlerflug dem reinen Schwane,
Von Britenblut gefärbt die Siegesbahn;
Chriſt gegen Chriſt; — hier Chriſten wider Heiden,
Groß ihre Schaar — der Inſel Häuflein klein;
Da ziemts für Seide ſich in Eiſen kleiden,
Jungfräul'cher David ſolchem Troßer ſeyn.
Nicht dreißig Jahre ſind ſeitdem verfloſſen,
Da ſtand Johanna d'Arc im Siegesfeld;
So heut in meinem Buſen ſpukt der Held.
Und wärt ihr mir nicht freudig Kampfgenoſſen?

Chariklea.

Wo Gertha iſt, iſt Chariklea auch!

*) Nehrenleſer 1822. S. 300.

Chariton.

Wie fromm auch, Chariton hält gleichen Brauch.

Gertha.

Droht der Jungfrau Ehre Schande,
Kämpf sie für den reinen Leib:
Droht der Mutter Schmach und Bande,
Werde Heldin selbst das Weib!
Schwestern nehmt die blanken Waffen!

Suleiman Mukamets Feldherr.

Rechts, — droben — Weibern weichen! — Schand und Spott!
Nicht Scheu vor dem Propheten — nicht vor Gott!
Links focht er selbst der alte Schwedenheld.

Ibrahim.

Des Helden Tochter ist die Führerin;
Sie trägt — altnordlandsweise, Mannessinn.

Suleiman.

Nun, nun — die Zaubrin will ich selbst noch sehn —
Und weh euch allen, werdet ihr nicht stehn.

Gertha, die Suleiman verwundet, rettet als Siegerin ihr Vaterland, während ihr Vater im Kampfe fällt. — Es heißt in einem als Nachwort angehängten Sonett an Schiller:

Thun zweie Gleiches, immer bleibt's verschieden.

W. F. Zernecke hat zwei Stücke herausgegeben, ein Schauspiel in 1 Akt „Philippine Welser" in Danzig 1821 und unter dem angenommenen Namen Frdr. Dörne ein großes Trauerspiel „Johann von Schwaben" in Berlin 1830. Das erste ist mehrmals in Danzig und auch in Augsburg gegeben. Die erste Darstellung erhielt ein hervorragendes Interesse dadurch, daß im Mai 1821 die Rolle des Kaisers Ludw. Devrient übernahm. In dem dramatischen Gemälde wird die Versöhnung zwischen Ferdinand I. und dem verstoßenen Sohne geschildert. Der

greiſe Kaiſer, vom harten Krankenlager erſtanden, iſt gegen die treue jugendliche Pflegerin mit Dank erfüllt, doch um ſo bitterer gegen ihn geſtimmt, der an der Liebe des Vaters kalt gefrevelt und an ſeinen Schmerzenstagen keine Theilnahme kundgegeben:

Kaum eine halbe Tagereiſe weit
Von Inſpruck liegt das Schloß, das er bewohnt.
Mein Unfall konnt' ihm nicht verborgen bleiben; —
Und mit dem Sohne ſollt' ich Frieden ſchließen,
Den nicht ſein Herz zum Vater hergetrieben?

Leibarzt.

O ihr habt ihn geſehn, er hat euch nicht
Verlaſſen in der Krankheit langen Tagen,
Doch unerkannt wollt' er dem Vater bleiben.
Als die geliebten Söhne von euch ſchieden
Und ihr zum väterlichen Segen hobt
Die ſchwache Hand — da kniet' in einer Ecke
Des Zimmers betend der verſtoß'ne Sohn,
Er betete — für den, der ihm geflucht.

Kaiſer.

So iſt der Mann, den ich für euern Gatten
Bisher gehalten — edle Frau — mein Sohn?
Mit keinem Worte hat er es verrathen,
Daß er ein Andrer war, als euer Gatte.

Philippine.

Er iſt — o guter Himmel, gieb mir Kraft! —
Er iſt mein Gatte
Seyd gnädig euerm Sohn und ſeinem Weibe,
Ich bin ſein Weib — ich bin des Welfers Tochter!

Sie will ihm entſagen, einen feierlichen Scheidungsakt vollziehn laſſen, um dem Vater den Sohn wiederzuſchenken und ihre Kinder anerkannt zu ſehn als des Kaiſers Enkel.

Erzherzog.

Daran erkenn' ich dich mein edles Weib!
So wahr mir Gott im Todeskampf einſt helfe,
Für eitlen Glanz kann ich mein Weib nicht opfern.
Ihr ſeyd geneſen, ihr bedürft nicht mehr

Des Ferdinands und seiner Philippine.
Lebt wohl!

Kaiser.

Mein Sohn du hast bestanden in der Prüfung
Und würdig bist du dieses edeln Weibes.
Entsagt hab' ich dem tiefgenährten Groll.
Jetzt erst bin ich genesen, — meine Pulse
Durchströmt ein neues, jugendliches Leben,
Seit ihr der Tugend ihren Kranz gegeben.

Die Geschichte des Johann von Schwaben wurde in einem gern gesehenen Trauerspiel in Hamburg 1784 vorgeführt und ging nicht nur über alle Bühnen Deutschlands, sondern erhielt sich auch auf ihnen an 20 Jahre. Effektvoll ist auch hier das Erscheinen des Kaisermörders, der auf das Gerücht hin, daß Albrecht I. ihm seine Braut getödtet, als Rache für eine Reihe grausamer Gewaltthaten das blutige Werk begeht.

Mich stößt die Erde, wie der Himmel aus.
Sag deiner Schwester, daß ich, sie zu rächen,
Den Todesstreich auf meines zweiten Vaters,
Auf meines Kaisers Brust im Wahn geschleudert.
Barmherziger wie konntest du sie dulden,
Die fürchterliche, schmachbeladne That?
Des Oheims Mörder, meines Kaisers Mörder,
Ihr grausen Namen, wie vertilg' ich euch!
Entfremdet aus dem Kreise reiner Menschen,
In Bergesschluchten, an der Felsen Abhang,
Wo die Natur nur Schrecken beut und Graus,
Wird Rudolphs Enkel seinen Frevel büßen.

Unter den gleichzeitigen Tondichtern verdienen zwei Königsberger Hoffmann und F. Dorn besondere Berücksichtigung, wenn auch von den Compositionen des ersten keine hier zur weitern Kenntnißnahme gekommen und die des letztern, obwohl er erst vor wenigen Jahren starb, bereits vergessen sind.

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (für Wilhelm legte er sich den Namen Amadeus bei) wurde am Werdetage des gro-

ßen Friedrich 1776 geboren. Da ſein Vater Criminalrath in Inſterburg geworden, ſo ward er in Königsberg im Hauſe eines Onkels Dörffert erzogen. Von ſeinem Großonkel Otto Wutrin*), der wie jener beim Gericht arbeitete, ward er zum Erben eingeſetzt. Auch Hoffmann, der mit dem Komponiſten J. P. Schmidt in des Predigers Dr. Wannowski's lateiniſcher Schule unterrichtet war, ſtudirte die Rechte. In der Muſik, im Violinſpiel und Generalbaß war der Cantor Gladau ſein Lehrer und im Zeichnen vielleicht ein Miniaturmaler Molinari, der eine Zeitlang in Königsberg war und in Glogau mit Hoffmann wieder zuſammentraf. Dieſer machte hier die Bekanntſchaft des Gatten der hieher verwieſenen Gräfin Lichtenau des mehrmals genannten Franz v. Holbein. Von Glogau wurde er nach Poſen verſetzt, wo er Goethes „Scherz, Liſt und Rache" componirte und ſich in eine Polin verliebte, die er ſpäter als Gattin heimführte. Er erwarb ſich hier 1799 die Achtung ſeiner Vorgeſetzten. Wenn er ſchon in Königsberg an einem Liebesfieber litt, wenn ſchon damals nach ſeinem Ausdruck ihn die Furie der Muſik- und Romanſchreiberei anpackte, er Vignetten ſatiriſchen und amoroſen Inhalts zeichnete, — „in meiner erſten Erziehung, geſteht er, zwiſchen den vier Mauern mir ſelbſt überlaſſen, liegt der Keim mancher von mir hinterher begangenen Thorheit" — ſo ſcheint alles dieſes ihn jetzt noch mehr in geſpannter Thätigkeit erhalten zu haben. Er wohnte in einem Hauſe mit dem Regierungsrath Schwarz, dem Verfaſſer der morgenländiſchen Erzählung „Ahdim", der zur Feier des neuen Jahrhunderts eine von ihm zu komponirende Cantate dichtete und uns ausführlich erzählt hat**), was Hoffmanns ferneres Bleiben in Poſen unmöglich machte. Der Adel gab Bälle für ſich. Die Räthe, um ihm nichts nachzugeben, veranſtalteten ſolche, in denen der Scherz, wie dort die Vornehmheit herrſchte. Auf einer Faſtnachts-Redoute erſchien unter den Masken ein Bilderkrämer, der ſpeziell bezügliche Caricaturen den einzelnen Perſonen in die Hände ſpielte.

*) Iſt der Name ſo richtig? Bei Hitzig: Hoffmann's Leben und Nachlaß. Stuttgart 1839 wird der aus Ungarn ſtammende Großonkel Pöthöry genannt.

**) Denkwürdigkeiten aus dem Leben eines Geſchäftsmanns, Dichters und Humoriſten. Leipzig 1828.

Eine kinderlose Frau, die man oft zu Rosse sah, erblickte sich als Reiterin im Galopp über eine Wiege hinwegsetzend, eine Dame packt Fläschchen ein mit den Aufschriften: jeunesse, beauté, zwei wüst lebende junge Polen halten ein Wettrennen nach der Frohnveste, ein Mann deckt die kahle Scheitel mit Bezeichnung nicht ehrenwerther Organe mit der Perücke: couvrant ses plattitudes. Dies würde ruhig hingenommen seyn, wenn nicht unter anzüglichen Darstellungen sich auch solche befunden hätten, die gegen den General in Posen gerichtet waren. Ob sich auch der Bilderkrämer früh genug unsichtbar machte, so konnte der Verdacht nicht in der Person des Beleidigers irren und Hoffmann mußte Plotzk mit Posen vertauschen, als er eben eine Rathsstelle bekommen sollte. Auch hier konnte er von den Gillrayaden, so theuer sie ihm zu stehn kamen, nicht lassen. Außerdem schrieb er eine Comödie „der Preis" um einen in Berlin ausgesetzten Preis zu erringen, was ihm aber nicht gelang, und eine Abhandlung für den Freimüthigen über den Chor in der „Braut von Messina", der als seine erste schriftstellerische Arbeit von ihm gedruckt wurde. Inzwischen 1804 und 1807 war er in Warschau angestellt, wo er mit Hitzig, Mnioch und Werner verkehrte, mit welchem letzten er in seiner Vaterstadt im selben Hause gewohnt hatte. Er setzte die Musik zum „Kreuz an der Ostsee." Hoffmann bewirkte es, daß in einem Palast ein Saal zu großen Concerten eingerichtet wurde, dessen Decoration er mit besorgen half, damit an des Königs Geburtstag 1806 mit Musiken von Gluck, Mozart und Haydn die feierliche Weihe statthaben könnte. Auf den Gerüsten saß er mit dem Pinsel unter Farbentöpfen und malte in einem Cabinet mit ägyptischen Festzügen unter den Thiergottheiten manche leicht erkennbare Portraits. Das Einrücken der französischen Truppen gab plötzlich seinem amtlichen Leben eine durchaus veränderte Richtung. Der Beamten waren auf einmal zu viel. Durch die Zeitungen trug er sich als Theater-Musik-Director an, der mit allem vertraut sey, was zum Theater gehöre, der sich auf Decorationsmalerei und Costüme verstehe und unter billigen Bedingungen eine Anstellung verlange. Der Director des Bamberg-Würzburgschen Theaters Graf v. Soden, der Verfasser der „Ignez de Castro" wandte sich an ihn und Hoffmann folgte gern der Einladung. Allein Soden's

Stelle nahm bald Cuno ein, der in den „Räubern auf Maria Culm“ ein Zugstück lieferte, und, da es nicht mit dem Theater ging, es mit dem Buchhandel versuchte. Sein Nachfolger wurde v. Holbein. Dieser ist höchlich damit zufrieden, in dem befreundeten genialen Hoffmann einen Componisten und Musikdirector, Decorateur und Architecten zu finden. Ein Kreis von Freunden der Kunst und Musik vereinigt sich um ihn, unter ihnen der Buchhändler Kunz, der wie zum Heldenspieler geboren ein ausgezeichnetes mimisches Talent besaß*). Holbein hatte einen glücklichen Wurf mit seinem „Fridolin“ gemacht, den er in Wien auf die Bühne gebracht. Mit der Bearbeitung des „Käthchen von Heilbronn“, das er in Bamberg aufführen ließ, schien es Anfangs ihm nicht gelingen zu wollen. Hoffmann, der dort von Werner und Tieck mit Anerkennung sprechen hörte, kam auf den Gedanken, den Calderon in der Schlegelschen Uebersetzung auf die Bühne zu bringen und sein Bemühen krönte ein glücklicher Erfolg. „Die Andacht zum Kreuze“ versammelte 1808 wiederholt ein zahlreiches aufmerksames Publikum. Wenn Goethe später in Weimar den „standhaften Prinzen“ in Szene setzte, so drängte er den Beschauern etwas Fremdartiges auf, Hoffmann entwickelte der Bewohnerschaft aus dem Kern ihrer Kirche die Calderonschen Blüten. Als er durch die von ihm gesetzte Ouvertüre eine allseitig feierliche Stimmung, wie er es beabsichtigt, hervorgerufen, so erschien den Altgläubigen nichts mißfällig oder Anstoß erregend, mit heiliger Stille wurde die Erzählung von den Wundern des Kreuzes aufgenommen. Beim „standhaften Prinzen“ hatte man sich einen andern Inhalt versprochen, auf ein gewöhnliches Ritterstück gerechnet und daher war hier das Interesse mehr getheilt, aber man ließ es sich gefallen, daß aus dem Sarge Fernando als Lichtgestalt sich erhob und im gerötheten Himmel Christus auf Wolken thronend wahrgenommen wurde. „Die Brücke von Mantible“ fand keinen Anklang. Zu allen drei Stücken wie zum „Käthchen von Heilbronn“ hatte Hoffmann die Decorationen gemalt. Als zur Bewaffnung freiwilliger Vaterlandsvertheidiger eine Vorstellung gegeben werden sollte, so wählte er des ihm befreundeten Fouqué „Emma und Eginhard“

*) Funk (Kunz) Aus dem Leben zweier Dichter Hoffmann u. Wetzel. Leipz. 1836.

und führte wegen des Costüms mit Kunz gelehrte Verhandlungen; Alles ließ sich zur Zufriedenheit einleiten, nur die Huckepack-Szene erregte Zweifel.

Wenn äußere Anlässe das in die dichterische Natur Gepflanzte oft zum Austrag bringen, so ist es der Aufenthalt in Bamberg, der ihn zu dem Novellisten machte, wie er vor unserer Seele steht. Wie reich auch die fünf Jahre an fruchtbaren Anregungen waren, so waren es Marterjahre und nur durch ein muthwilliges Hinwegsetzen über das Beängstigende, durch ein gespanntes Passen auf außergewöhnliche Umstände, durch ein trotziges Auftreten in unheimlichen Verhältnissen, war es dem leicht muthlos werdenden Hoffmann möglich, sich aufrecht zu erhalten. Dadurch bildete sich bei ihm der dämonische Grundton seiner novellistischen Schöpfungen aus. Das erste Kobolds-kichern nehmen wir eher in seiner früh hervortretenden Ironie wahr, als in seinem Gefallen an Wieglebs Magie, die er in Königsberg fleißig gelesen. Er erfuhr es, wie bei den ungeregelten Zuständen einer Provinzialbühne nicht augenblicklicher Schade in Aussicht künftigen Gewinns getragen werden kann. Durch das Mißglücken einer Oper war der Banquerott eines der Directoren erklärt. Hoffmann mußte Musikstunden geben, für eine musikalische Zeitung schreiben, auf Bestellungen komponiren, um in mißlicher Zeit leben zu können. Mit Kunz schloß er einen scherzhaften Contrakt über die „Phantasiestücke in Callots Manier" *). Als Holbein von der Bühne 1813 abtrat, verließ auch Hoffmann Bamberg und begab sich nach Sachsen. Die politischen Bewegungen ließen ihn keinen Zufluchtsort finden. In Dresden war die Elbbrücke gesprengt und er sah sich von seinem Freunde und Landsmann, dem späteren Präsidenten v. Hippel getrennt, der sich eben in Dresden aufhielt und ihm in seiner Noth und Verlassenheit Trost und Schutz gewesen wäre. In Leipzig ward er Musik-Director bei der Secundaschen Gesellschaft. Allein in Folge einer Erkältung im Theater fesselt ihn die Gicht lange an das Krankenbette. Von Schmerzen gequält zeichnet er für ein Paar Thaler den Buchhändlern Cari-

*) W. C. Siegm. Myllus, dessen Namen früher genannt ist, gab „Galerie von romantischen Gemälden, Arabesken, Grotesken und Callots." Berlin 1792 heraus.

caturen auf die Franzoſen, die als Kupferſtiche weit und breit verſendet wurden, ſo die Gallia, die durch den Exorcismus geheilt wird, indem aus ihr Napoleon als Teufelsfratze fährt. Hoffmann wird aufgefordert, Muſik-Director beim Theater in Königsberg zu werden 1814. Aber er entſchließt ſich an den Fürſten v. Hardenberg zu ſchreiben, um wieder als Juriſt in den preußiſchen Staatsdienſt einzutreten. Seitdem lebte er in Berlin als Kammergerichtsrath. Hoffmann der beliebteſte Schriftſteller machte ſich auch als Opernkomponiſt einen Namen durch die „Undine", die 23 Mal im kgl. Schauſpielhauſe zur Aufführung kam, bis es zwei Tage nach der letzten in Flammen unterging. Die Partitur iſt nicht mit verbrannt, wie man fürchtete, ſondern wird in Berlin in der königlichen Bibliothek aufgehoben. Anklänge an ſie ſollen im „Freiſchütz" entdeckt werden. Stücke, nach ſeinen Novellen gearbeitet, (in dieſen wird provinziell-Lokales geſchildert, der Artushof und Adam und Eva in Danzig, die heilige Linde, das Schloß von Roſſitten) *) ſind in Danzig und Königsberg aufgeführt „das Fräulein von Scudery", „das Majorat von Roſſitten" von Vogel. Wenn Hoffmann auch nach der Undine mit dem Theater in keiner Berührung ſtand, ſo ward es ihm keineswegs fremd, da er als ſtehender Gaſt im Lutter u. Wegnerſchen Weinhauſe alltäglich mit Ludw. Devrient verkehrte und in Witz ſprudelnder Laune dem Ort eine claſſiſche Weihe gab. Es iſt wohl mehr hart als gerecht, wenn man lieſt: „Er ſchrieb um zu trinken, und trank um zu ſchreiben."

Hoffmann ſtarb an der Rückenmarks-Dürre 1822

Der angeſehene Kaufmann G. F. Dorn in Königsberg hatte zwei Söhne, die leidenſchaftliche Freunde des Theaters und der Muſik waren und die ihre Liebe auf ihre Kinder vererbten. Der Sohn des einen iſt Heinrich Dorn, der Componiſt des „Schöffen von Paris" **), der „Nibelungen", die Tochter des anderen, eine vorzügliche Violinſpielerin, war an E. Sobolewski verheirathet, den Componiſten des „Seher von Khoraſſan" u. ſ. w.

*) Hoffmann ſoll hier ſeinen Großonkel geſchildert haben, den er oft auf Dienſtreiſen als Protocollführer begleitete.

**) Der Text von Guſt. Wohlbrück.

Wie Sobolewski viele Jahre bis 1853, Heinrich Dorn 1828 in Königsberg als Musikdirectoren wirkten, so auch eine Zeitlang des letztern Oheim Joh. Friedr. Dorn, der zwischen 1777 und 1845 lebte*). Obgleich er bunt sich durchkreuzende Lebenswege betrat in beständigem Wechsel begriffen, so konnte ihn das wirre Treiben nie ganz von der Musik abziehn und von Wohlhabenheit zur Armuth herabgesunken blickte er über das Verächtliche des Tagewerks zu ihr hinauf und er verdankte ihr Erhebung, Heiligung und zufriedenen Sinn bis zur Stunde der Erlösung. Er war Dispenent des väterlichen Handelshauses und später Comptorist in einem fremden, ein Beschützer der Kunst und später Singlehrer, er war Musikdirector und später Cantor, er war ein Gutsbesitzer und später Buchhalter in einem Weinhause, er war gelehrter Kritiker **) und später der Redacteur eines trivialen Wochenblatts. Den Wissenschaften zugethan, mit nicht geringen Kenntnissen versehn, war er in Königsberg lange das Orakel, wenn es sich um Geschichte der Musik oder um Urtheile über sie handelte. Mit Eifer bekämpfte er in polemischen Aufsätzen die Musiker, mit denen er bei aller Gutmüthigkeit, die er besaß, in nicht harmonischem Verhältniß stand und lieber mit Schauspielern, wie mit Carnier, als mit ihnen umging. Demnach hätte man meinen sollen, daß seine Compositionen mißgünstig aufgenommen wären und vielen Anfechtungen ausgesetzt gewesen. Dem aber war nicht so, weil sie wohl einen allgemein anzuerkennenden Werth hatten, wenn sie sich auch nicht in dauernder Gunst erhielten. Er lieferte die Musik zu Carniers Festspiel: „Die Weihe" die Ouvertüre zu Werners „Weihe der Kraft", die Gesänge zu Kotzebue's: „Der Flußgott Niemen und noch Jemand." Zwei Königsberger komponirten Kotzebue's Singspiel „der blinde Gärtner oder die blühende Aloe"; mit der Komposition von P. Schmidt wurde dasselbe in Danzig 1808 und mit der von Dorn am 1. Jan. 1811 in Königsberg aufgeführt***). Von einer größeren Oper, an der Dorn noch im vorgerückten Alter

*) Sein Leben in den N. Prov. Blättern a. Folge Bd. III. S. 330.

**) Viele seiner Aufsätze sind mit 4 unterzeichnet. Die ersten sind in der Leipziger Musikalischen Zeitung enthalten.

***) Es wird hier bemerkt, daß ein dritter Komponist Aug. Hagen kein Königsberger war.

arbeitete, iſt nichts zur öffentlichen Kenntniß gekommen. Auch ſeine Symphonie aus Fis moll, die für werthvoll von Kennern gehalten wurde, dürfte nicht mehr vorhanden ſeyn. Mit ſeinen Leiſtungen als Muſikdirector vom Oct. 1812 bis Apr. 1813 war man zufrieden, wie ſchwierig bei der adminiſtrativen Verfaſſung des Theaters auch ſeine Stellung geweſen ſeyn mag. Wie beim Componiſten wollte man aber auch beim Dirigenten mehr gründliches Wiſſen und ſicheren Takt als freie Hingebung und Begeiſterung wahrnehmen.

Die Bühnenverwaltung bei dem beſtändigen Wechſel iſt in dieſem Zeitraum ungleich ſchwieriger zu überſehn als in den früheren. Gewöhnlich war es, wenn ein Director durch den Drang der Umſtände gezwungen das Zepter niederlegte, daß nicht unmittelbar darauf ein anderer das mißliche Geſchäft weiter führen mogte, daß eine Adminiſtration daher gewählt wurde, um einen geordneten Gang wiederherzuſtellen und daß dieſe, da ſie nie den Wünſchen der Betheiligten entſprechen konnte, häufig eine Abänderung erlitt und aus alternirenden Mitgliedern beſtand, je nachdem das Vertrauen ſich für ſie beſtimmte. Die Directoren oder diejenigen, die auf eigne Gefahr für alleinige Rechnung das Unternehmen leiteten, waren bis zur Wiedervereinigung der beiden Theater,

in Danzig:

Hüray vom 9. Febr. 1811 — 28. April 1816.
Hüray vom 21. März 1817 — 12. Febr. 1819.
Köhler vom 8. Aug. 1819 — 23. Jan. 1820.
Schröder vom 22. Oct. 1820.

in Königsberg:

Hendel-Schütz vom 20. Sept. 1811 — 23. Oct. 1811.
v. Kotzebue vom 1. Oct. 1814 — 5. Oct. 1815.
Hüray vom 25. Aug. 1816 — 11. März 1817.
Döbbelin vom 1. Oct. 1817 — 1. April 1819.
Hüray vom 10. Oct. 1819 — 7. Juni 1822, dem Namen nach bei weitem länger.
Schröder vom 21. März 1824 als „Director des Danziger und Königsberger Theaters.“

Daniel Hüray beſchrieb ſein Leben *) wie Garnier und, wie dieſer, nur leider! die erſte Hälfte deſſelben, da die damaligen Leſer nicht begierig ſeyn mogten, ſich das erzählen zu laſſen, was ſie aus dem Umgange kennen lernen konnten. Jetzt würden wir, um die erſten Bezüge der Künſtler zu dem Theater in Preußen zu erfahren, gern das eine mit dem anderen vertauſchen. Hüray, deſſen Großeltern Refugie's geweſen, wurde in Berlin geboren, wo er, deſſen Vater als Lotterie-Collecteur und Krämer ein dürftiges Auskommen hatte, ein bürgerliches Gewerbe erlernen ſollte. In Monbijou, in deſſen Nähe die Eltern wohnten, gaben franzöſiſche Comödianten auf dem dortigen Theater treffliche Vorſtellungen, unter ihnen befanden ſich Aufresne und le Cain. Hüray erkaufte ſich den Eintritt, indem er auf des Directors ſcherzhafte Aufforderung: Baisez le plancher! voll Begeiſterung rief: De tout mon coeur! und den Boden der Bühne küßte. Als die Döbbelinſche Geſellſchaft in Berlin ſpielte, gelang es ihm da die ausgezeichnete Schauſpielerin Schulz im Hürayſchen Hauſe verkehrte, durch deren Sohn oft unbemerkt ins Theater zu dringen und ſich unter die Zuſchauer zu miſchen, nachdem er oft drei Stunden vorher ſich unter den Bänken verſteckt gehalten. Bei ſolcher Liebe zum Theater war es ein vergeblicher Verſuch, wenn er in einer Handlung lernen, oder, nachdem er bereits die Bühne betreten, zu einer ruhigen Lebensweiſe zurückkehren ſollte. Bei den vielen franzöſiſchen und deutſchen Privattheatern, die es damals in Berlin gab, wurde es ihm nicht ſchwer, ſeine Fähigkeit zu prüfen. Mit Beifall trat er im Le français à Londres, in Hippels „Mann nach der Uhr", Jeſters „Duell" auf. Er erwarb ſich kleine Vortheile und manche Geldeinnahme, als er auf der Bühne bei einem Gaſtwirth vor dem Stralauer Thor und im Hauſe eines adlichen Beamten, der ein franzöſiſches Theater eingerichtet hatte, die Leitung übernahm und hier die Stücke: La jeune Indienne, Ariane à Naxe (jenes von Jeſter ins Deutſche, dieſes vom Prinzen Heinrich ins Franzöſiſche überſetzt) und andere Vorſtellungen anordnete. Für das deutſche Schauſpiel wurde er enthuſiasmirt durch einen Brockmann, Reinecke, Schröder,

*) Fragmente aus dem Leben eines Schauſpielers. Mit einer Widmung an Iffland. Erſter Theil. Königsberg 1801.

Fleck, Borchers, die er als Mitglieder des National-Theaters oder als Gäſte nicht genug bewundern konnte. Da ſeine Eltern ihm nicht geſtatteten, in Berlin öffentlich aufzutreten, ſo ging er nach Breslau und ſpielte hier in der Wäſerſchen Truppe Chevaliers und Deutſchfranzoſen und gab hier und an andern Orten den Riccaut, eine Rolle, um die oft die „Minna von Barnhelm“ gekürzt wurde. Bei unzureichender Gage empfand auch er die Mühſeligkeit der künſtleriſchen Streifzüge. Von Prag kam er nach Böhmiſchen Städten und Städtchen. Hier traf er mit einem Schauſpieler zuſammen, der Stiefel-Acteur genannt wurde, weil er nur in Rollen auftrat, die die ſonſt gewöhnlichen Schnallenſchuhe ausſchloſſen, namentlich als Waltron in Möllers Soldatenſtück, das bisweilen im Freien dargeſtellt wurde; Hürap mußte ſich als Extemporant verſuchen auf Bühnen, zu denen Kakperl die Zuſchauer mit der Trommel einlud. Er lebte einſt — wie wir dies bei mehreren Schauſpielern finden — vom Silhouettiren, indem er es verſtand, Schattenriſſe zu zeichnen, mit dem Storchſchnabel zu verkleinern und auszuſchneiden, daneben aber auch vom Hafardſpiel, das er mit vielem Glück betrieb. Dies bewährte ſich auch, da er einſt ohne Unterkommen das Weite ſuchte und bei einer Stelle, wo ſich die Wege kreuzten, den dreieckigen Hut auf dem Stock dreimal herumſchwenkte und dahin ging, wohin die Spitze wies, ebenſo ſpäter als er in Iffflands „Spielern“ den Poſert gab, eine Rolle, die er ſich ſelbſt im vorgerückten Alter nicht nehmen ließ. Er wanderte nach Lübeck, ſpielte hier den Hofrath in Großmanns „Nicht mehr als ſechs Schüſſeln“ und den „Otto v. Wittelsbach“ mit Beifall, ebenſo in Altona und Hamburg. Unter den trüben Erfahrungen gehörte die, daß ein Director Beſchlag auf ſeine Sachen legte. „So hätten die Geſchwiſter Schuch nicht gehandelt!“ ruft er bei der Erzählung aus. Er wanderte nach Celle, Bremen, Göttingen und lernte auf ſeinen Zügen die Dichter Bürger und Gökingk kennen. Auf dem Gute des letzteren ſchlug er ein Theater in einer Scheune auf. Warum er nicht länger an einzelnen Orten verweilte, da er überall gefiel, ob er nur Routine gewinnen und bei der Kenntnißnahme der verſchiedenen Directionen Alles prüfen wollte, um das Beſte zu behalten, berichtet er nicht. Theatermüde gab er in Bremen Unterricht im Franzöſiſchen und im Zeichnen und in Os-

nahrück bemalte er [illegible] seidenen Strickbeutel der Damen. Aber er kehrte wieder zu den Bretern zurück, um als Franz in den „Räubern", als Kent im „Lear" aufzutreten. In Cassel, wo ihm ein treuer Freund in einem Königsberger Rosenkranz*), dem Lieblinge der dortigen Theaterfreunde, 1790 starb, machte er als Rath Brand im „Räuschchen" außerordentliches Aufsehn. Das Schauspielhaus brannte ab und er sah sich wieder wie vordem zum Umherirren verurtheilt. Seit 1796 ist er mit seiner Gattin Mitglied der Schuchischen Gesellschaft und verläßt seitdem nicht Preußen. Er giebt die so genannten Deutschfranzosen und neben der Fertigkeit, mit der er im Riccaut radebrecht, gewinnt er Beifall in der Hauptrolle eines französischen Stückes: On fait ce qu'on peut et non pas ce qu'on veut. Außer dem Posert zeigt er sich in derben, chargirten und karikirten Charakteren als Balken in der „Schachmaschine", Schnaps in den „beiden Billets" Hippeldanz in Kotzebue's „Epigramm", als Hofmarschall Kalb, als den Hetmann im „Grafen Benjowski", Patriarch im „Nathan". Im J. 1802 gab er in Danzig den Franz Moor. Die Bestimmtheit seiner Darstellungen waren oft als zu stark accentuirt zu bezeichnen. Seine Gattin die Rollen, wie das Cordelchen in den „Jägern" übernahm, verschwindet bald aus der Reihe der Spielenden. Er selbst trat als Director nur selten auf und nur in altgewohnten Rollen: Posert, Balken, Hippeldanz, die man noch von ihm, einem zahnlosen Greise, gern geben sah.

Als die Schuchische Gesellschaft sich in die Steinberg- und Bachmannsche Direction theilte, trat er der letzten bei und spielte seitdem in Westpreußen, vornämlich in Danzig. Im J. 1806 leistete er mit Kramp, Grüner und anderen Collegen der Theater-Verwaltung als Wöchner Dienste, indem er mit den andern sich abwechselnd eine Woche das Inspizientenamt versah. Zusammen mit Mengershausen ist er am 2. Febr. 1809 Director und, da er durch die Beiordnung in Ausführung seiner Plane sich behindert sieht**), so erwirbt er sich am 9. Febr. 1811

*) Er nannte sich K. H. Reinhardt.

**) Die Zerwürfnisse und die Unselbständigkeit der Direction ersehn wir noch aus einem Comödienzettel: „Mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung wird

die Alleinherrſchaft. Er muß „wieder von neuem anfangen", um ein gutes Theater zu Stande zu bringen. Daß Hüray Ordnung einzuführen und aufrecht zu erhalten verſtand, mußte bald dankbar anerkannt werden.

Die franzöſiſchen Machthaber gewann er durch ein gewähltes Repertoir von Opern, in denen zwei neue Sängerinnen Dem. Zeis (nachmalige Mad. Weiſe) und Madam Herrmann mit verdientem Beifall wirkten. Als Gäſte erſchienen Herr und Mad. Moſewius. Es wurden gegeben neben „Arur" Fioravanti's „Dorfſängerinnen", neben dem „Waſſerträger" „Lodoiska", Cherubini's „Franciſca", neben „Camilla" Paer's „Achilles" neben „Je toller je beſſer" Mehul's „Joſeph in Aegypten" („Jacob und ſeine Söhne")*) neben „Richard Löwenherz", Iſouard's „Aſchenbrödel", Bertons „Aline", neben „Don Juan", „Titus", „Zauberflöte", „Fanchon", Tyroler Waſtel", Weigl's „Schweizerfamilie", Winter's „Unterbrochenes Opferfeſt" und Gluck's „Iphigenia in Tauris". Die „Aſchenbrödel" mußte „auf hohen Befehl" wiederholt werden und als Abonnement général militaire am Napoleonsfeſte 15. Aug. 1813 wurde „Titus" verlangt. Auch für die Hebung des Schauſpiels geſchah manches von Seiten der Direction, indem das Perſonal für längere oder kürzere Zeit durch Künſtler wie Gaßmann, der auch in der Oper brauchbar war, und Anſchütz vergrößert wurde. Die pantomimiſchen Ballete von Heimburg mogten nicht mehr beſonders ergötzlich ſeyn, ein um ſo größeres Glück machten 1811 die Pariſer Tänzer Leon und Deslile, die hohem Befehl zufolge ihre Vorſtellungen, zu denen ſtets alle Logen beſetzt waren, noch um eine vermehren mußten.

Am 26. Nov. 1813 ergibt ſich der franzöſiſche Gouverneur und das preußiſche Militär zieht in Danzig ein. Anſchütz kehrte, von Königsberg nach Danzig zurück und ſpielte zuſammen mit

heute (25. Dez. 1809) die Schauſpieler-Geſellſchaft der Geſchwiſter Schuch aufführen" u. ſ. w., auf dem Hüray als „Hr. Hüray der Vater" verzeichnet ſteht.

*) Als die Oper 1810 als eine nächſt zu erwartende Erſcheinung angekündigt wurde, ſetzte Hüray auf den Comödienzettel: „Ich wage nicht zu viel, wenn ich ſage, daß es das ſchönſte Werk unſerer Zeit iſt."

Angely. Zu ihnen trat Schwartz als Gaſt und es konnte 1814 „Wilhelm Tell“ gegeben werden. Im ſelben Jahr geht „die Jungfrau von Orleans“ in Szene. Dem. Mollard ſpielt die Agnes Sorel und das Entzücken, das ſie erregt, giebt ihr Muth, immer bedeutſamer in den Vorgrund zu treten. Die patriotiſche Stimmung iſt dem Intereſſe am Theater förderlich und in Stegmayers Melodram „Hermann, Germaniens Retter“ zeigt ſich die genannte Schauſpielerin als Thusnelde. Die Beziehungen auf Deutſchlands Befreiung zünden nicht weniger im Singſpiel „der Koſak und der Freiwillige“ von Kotzebue mit Muſik von B. A. Weber als in Werner's „Cunegunde“. Es wird „der Freiheit Morgenröthe“ deklamirt und auch in Danzig wie in Königsberg in Kotzebueſchen Reimen erklärt, es habe der große Schauſpieler „Noch Jemand“ ſeine Rolle ausgeſpielt. Es kommen Stücke von Körner, Müllner und Oehlenſchläger zur Aufführung. Die Oper wird nicht vernachläßigt und 1816 Spontini's „Veſtalin“ gegeben. Durch die regelmäßig ſich wiederholenden Reiſen in die kleineren Städte wurde Danzigs Theater von Zeit zu Zeit geſchloſſen, aber nur für wenige Monate.

Beinahe für ein Jahr trat jetzt ein Stillſtand ein, da Hüray ſich mit ſeiner Truppe nach Königsberg wandte, um hier die Achtung und das Vertrauen zu rechtfertigen, das er durch vierjährige Leitung eines neu geordneten Kunſtinſtituts ſich erworben. Am 28. April 1816 ſchied er von Danzig und eröffnete, nachdem er in Elbing geſpielt hatte, die verlaſſene Bühne in Königsberg, die nach Kotzebue's Direction eines Hauptes entbehrte. Beſcheiden erklärt er, daß ein wohlgerundetes Ganzes für hervorragende Talente Erſatz leiſten ſolle. Er bietet Dutzend-Billete zu 14 Fl. an für alle Vorſtellungen gültig. Dadurch that er genügend kund, daß es nicht ſein Vornehmen ſey, durch glänzende Gaſtſpiele zur Theilnahme zu reizen, ſondern darzuthun, daß ſich durch die vorhandenen Kräfte Beachtungswerthes leiſten laſſe.

Zu neuen Mitgliedern wählt er Ad. Schröder aus Stettin und die bei den Königsbergern in dauernder Gunſt ſtehende Mad. Wolſchowski, um beide am zweiten Abende in den „Jägern“ auftreten zu laſſen. So ſtrebte er von vornherein ſich die Zu-

neigung des Publikums zu gewinnen. Diplomatisch klug war es, daß er mehrmals „Euer Verkehr" von J. v. Voß geben ließ, ein jämmerliches Gegenstück zu der Posse, durch die ein Theil der Schauspielfreunde dem Theater entfremdet war. Durch Tanzdivertissements gelang es ihm, den Reiz mancher Vorstellung zu erhöhen, die artig ausgeführt um so mehr erfreuten, als eine Zahl jugendlich schöner Gestalten, wie sie nicht leicht eine andere Bühne gleichzeitig besitzt, hier zum Vorschein kamen. Alles Pomphafte hielt Hüray geflissentlich fern, um für das Würdige die erforderlichen Mittel zu erlangen. Er rang nicht nach dem Neuen, enthielt sich der anlockenden Bemerkungen auf dem Comödienzettel, wiederholte kein „zum letzten Mal" und verlangte nicht zu Zeiten erhöhte Cassenpreise. Die alten Stücke zogen mehr an als die neuen, wie „Jeconde" von Isouard, „Agnes Sorel" von Syrowitz, „Rosamunde" von Körner, „Heimkehr des großen Kurfürsten von Rathenau" von Fouqué. Wenn das Haus auch stets nur mäßig besetzt war, so gewann er genug, um die geringen Gehalte regelmäßig entrichten zu können. Nur mit einem Stück machte er ein ganz seltenes Glück und häufiger Wiederholungen ungeachtet fehlte es an Raum für die Schaulustigen. Hier konnte man es wagen, alle Abonnements als aufgehoben zu erklären, zu den Dutzendbilleten eine Nachzahlung zu verlangen, ohne das Mißfallen des Publikums zu erregen. Hüray's jüngerer Sohn, dem nur die Darstellung weichlicher Liebhaber gelang, war jetzt als Held der Tragödie unersetzlich, da er seinem Pudel die Rolle des Dragon einstudirte. Im Nov. 1816 wurde zuerst „der Hund des Aubri" aufgeführt. Hüray d. j. gab den fürchterlichen Macaire und Dragon sein Verfolger wurde beklatscht, als er vor den Augen der gespannten Zuschauer zu allgemeinster Rührung die Glocke zog, mit der Laterne vorleuchtete, durch das Fenster sprang, um den Mörder seines Herrn zu erhaschen, und diesem in den Rockschooß packte. Der Dank, der ihm gebührte, stattete der Director der Gesellschaft ab, indem er ein grandioses Festessen veranstaltete.

Man möge es nicht der Direction verargen, daß sie die Neigung der andern theilend, sich zur Hunde-Dressur bequemte, daß sie, wie früher in Danzig, „zur Faschings-Lust" mit verkehrter Rollenbesetzung „die Schwestern von Prag" gab (Kunegunde

durch Hr. Hüray d. ä., Crispin durch Dem. L. Zeis u. s. w.), da nach dem Sprichwort die Kaufleute sich freuen, wenn die Narren auf den Markt kommen. Das Repertoir ist sonst musterhaft zu nennen. Das Theaterleben hat den bescheidenen, löblichen, patriarchalischen Charakter wie zur Zeit der Directrice Schuch, das freilich nicht zum großen Hause paßte, um so weniger als Talente wie Eckardt-Koch und Czechtitzky entbehrt wurden, denn Gaßmann und Anschütz befanden sich damals nicht in der Gesellschaft und der viel versprechende La Roche war noch nicht so weit, um mit Sicherheit ihre Stelle einzunehmen. Eine Heldenspielerin wie Karoline Schuch wurde auch nicht gefunden.

Bei einem geringen Abonnement spielte Hüray ohne Unterbrechung sieben Monate hindurch. Man rechnete ihm einen Gewinn von 7200 Thlr. nach, als er Königsberg verließ, von wo aus er Schulden in Danzig und Elbing bezahlt hatte. In der letzten Zeit seines Aufenthalts war er verstimmt darüber, daß Vorstellungen im alten Schauspielhause den seinen merklichen Abbruch thaten. Das Müllersche Panorama-Theater konnte sich nicht gegen das kleine von C. Gropius aus Berlin behaupten. „Die Aufstellung der mechanischen Vorstellungen" — die landschaftlichen Prospecte wurden nämlich durch bewegliche Figuren belebt — fand außerordentlichen Zuspruch *).

Gropius, um den Schaden, den er dem Schauspiel-Director brachte, zu mildern, ordnete bei einer dramatischen Erfindung des Bibliothekars Raphael Bock die Gruppen und lieferte eine Decoration dazu **). Hüray bewilligte jetzt mehr als sonst den

*) Mehr als „der Rückzug der französischen Armee nach der Schlacht am 18. Oct. 1813", „die Insel Elba — und zwar die Hauptstadt Porto Ferrajo" vom Innern des Hafens aus gesehn, wo auf der ankommenden Fregatte „der Ex-Kaiser selbst erscheint", waren es „die sieben Wunder der alten Welt" (denen als „Wunder der jetzigen Zeit" der Brand von Moskau beigefügt war) die durch ihren seltenen Zauber anzogen. Sie waren „von einem der ersten jetzt lebenden Künstler angefertigt", nämlich von Schinkel „und an allen Orten als die vorzüglichsten der ganzen Sammlung anerkannt." Das Theater von Gropius war im Februar und März 1817 aufgestellt.

**) In einer Benefiz-Vorstellung machte sich Gropius anheischig, den Monolog aus der „Jungfrau" in berlinischer Mundart vorzutragen.

Mitgliedern Benefizen, um zum Eintritt in die verödeten Hallen zu reizen. Man pflegte nun eine Zahl kleiner Stücke anzukündigen mit dem Beisatz: „Alles zum ersten Mal". Unter der Leitung des Prof. Knorre wurden plastische Bilder der verschiedensten Gattung gestellt, nach bekannten Kupferstichen: „Julie erwacht im Todtengewölbe", „Albrecht Achilles ergreift das feindliche Banner", „Raphaels Sixtinische Madonna."

Hüray meinte in Danzig ein so gutes Andenken zurückgelassen zu haben, daß man dort erwartungsvoll seiner Wiederkehr entgegensehn und ihn freudig aufnehmen würde. Beinahe ein Jahr lang hatte die Stadt aller dramatischen Unterhaltung entbehrt. Mad Karschin, nach der Auflösung des Kotzebueschen Theaters nach Deutschland zurückkehrend, veranstaltete in Danzig pantomimische Vorstellungen und gab mit ihrem Manne „die Beichte" und Müllner's „Blitz". Carl Bredow mit seiner Familie aus Magdeburg kommend, stellte Schauspiel-Fragmente zu einer Abend-Vorstellung zusammen. Aehnliches richtete die Familie Krampe ein, nachdem sie eine Zeitlang in Königsberg gespielt hatte. — Dergleichen pflegt meistens nur die Lust am Theater zu verleiden. Die Leute waren desselben entwöhnt und von Hüray wurden die größten Anstrengungen vergeblich aufgeboten. Seine Bühne, die sich sonst großer Gunst zu erfreuen hatte, war nicht mehr annäherungsweise in den früheren Stand zu setzen und selbst der Hund Dragon vermochte nicht, die Untergehenden über Wasser zu halten. Zwei überall damals mit Beifall gekrönte Stücke: „das Taschenbuch" von Kotzebue und „das Singspiel auf dem Dache" von Treitschke mit Musik von Fischer ließen kalt; es wurde Calderon's „Leben ein Traum" 1817, Spontini's „Cortez" 1818 dargestellt, aber das Publikum schien nicht Geschmack daran zu finden, es gingen „die drei Hamletsgeister" in Szene von Friedrich, dem einst gepriesenen Verfasser der satirischen Feldzüge, eine Posse „Dichterrache", in der Loge, Parterre und Orchester mitspielten, ohne daß eine heitere Stimmung geweckt wurde, Patriotisches kam zum Vorschein „Theodor Körner's Tod" von A. v. Schaden (auf dem Zettel stand A. v. Kotzebue) „der neue Robinson auf St. Helena." Alles ward vergeblich versucht, nichts brachte Trost und Rettung.

Auch die Gäste Mad. Roiſten aus Petersburg als Sextus und Donna Anna, die Heldenſpielerin Mad. Paczkowska, das Sängerpaar Gosler traten meiſt vor einer nur kleinen Verſammlung auf. Zu einer Abonnements-Verloosung „nach dem Muſter mehrerer großen Städte", dem ſichern Mittel, allen Sinn für das Theater abzuſtumpfen, wurde da 1817 gegriffen, um 2000 Loose à 1 Thlr. abzuſetzen. Im Anfang des neuen Jahres wurden Vorſtellungen eines neuen Vorſpielungs-Abonnements gegeben und nach dem Schluß des Theaters im April konnte man die Wiedereröffnung deſſelben nicht anders beginnen, als mit einer Abonnements-Verloosung, wie es hieß, um einen Fonds zu beſchaffen „zur Vermeidung neuer koſtſpieliger Reiſen." Allein Ludwig Devrient auf der Reiſe nach Königsberg giebt im Aug. 1818 zwei Gaſtrollen; im dicht gedrängten Haufen entglüht grenzenloſer Enthuſiasmus, um ſo mehr aber findet es Hüray gerathen, mit ihm von Danzig Abſchied zu nehmen. Er kehrt zurück, die Sehnſucht ſich nach ihm bekundet. Selbſt „Fidelio", 1818 zuerſt gegeben, wird wenig beſucht, und mit dem Director trauert die Tänzer-Familie Kobler aus Wien, daß die Kunſtfreunde auf das Wiedererſcheinen Devrients warten, der eine Reihe von Vorſtellungen geben ſoll. Für den Augenblick war da eine auskömmliche Einnahme *). Aber nach den Tagen von Aranjuez war Hüray nicht heiterer. Nur dem Scheine nach verdeckt das Miſere mit dem Anfang des Jahres 1819 der Komiker Wurm. Mit dem 12. Febr. hat Hüray's Reich in Danzig für immer ein Ende. Hüray reiſt in Weſtpreußen und Poſen umher und begiebt ſich endlich nach Königsberg als letzten Zufluchtsort, ungeachtet ſeines früheren Vorſatzes, nie wieder dahin zurückzukehren. Er kam, um auch hier abzutreten und zwar, ohne je wieder zu erſcheinen. Merkwürdig klingt es, daß Hüray Gedeihen fand, als er allein der Kraft ſeiner nicht bedeutenden Truppe vertraute, und in Schulden verſank, als Devrient auf ſeiner Bühne glänzende Erfolge erzielte, daß ſein Glücksſtern im „Hund von Aubri" leuchtete und im „Freiſchütz" für ewig unterging. Nachdem ſich die Direction an Vorſtellungen aller Art gewagt, an die „Sappho" 1819, „Yngurd" 1820, „das Bild" 1821 und „Cor-

*) Ein Abend brachte, was bis dahin unerhört war, 600 Thlr.

reggio" 1822, „die Veſtalin" 1819, „Tancred" 1820 und Mozart's „Idomeneus" 1821 *), 2½ Jahre durch Benefizen, monatliche Abonnementsverloſungen (da die Verloſung für den Monat März, ſo lautet eine Anzeige, ſo viel Theilnahme fand, ſo lade ich zu einer zweiten für April ein") durch oft ſich wiederholende Reiſen nach Littauen ihr Leben mühſam hingehalten hatte, iſt die Darſtellung des „Freiſchütz" am 25. Febr. 1822 das letzte Aufleuchten vor dem gänzlichen Verlöſchen. Früher wurde Sylvana gegeben. „Der Freiſchütz" wird eingeleitet durch den Vortrag einer Arie in einem Concert des Muſik-Directors Sämann und das Intereſſe an ihm wird noch auf ein im folgenden Jahr gegebenes Drama verpflanzt, „Freiſchütz treu nach der Apelſchen Erzählung vom Gr. v. Rieſch mit Muſik von Wurſt, einem Mitgliede des hieſigen Orcheſters." Weber's „Freiſchütz" wurde ſo gut, als es der Direction nur möglich war, in Szene geſetzt und der Eifer und gute Wille der Darſteller ließ die von der Gewalt der Töne mächtig ergriffenen Zuſchauer manches Mangelhafte gern überſehn. Der Maler F. W. Siemering, der für das Königsſtädter Theater in Berlin unter Schinkel und Gropius neben Blechen an den Decorationen längere Zeit gearbeitet, wurde nach Königsberg eingeladen, um für die Ausſtattung der Oper beſtens Sorge zu tragen. Die freudigſte Erregung erfüllt das Haus, ſo oft das Meiſterwerk deutſcher Tonkunſt vorgeführt wird.

Aber man will auch dies nur allein ſehn. Höchſtens läßt man ſich noch „Preciosa" und „die Waiſe aus Genf", ein von Caſtelli aus dem Franzöſiſchen überſetztes Drama, gefallen. — Die als Rettungsengel beſchwornen Gaſtſpieler Mad. Milder-Hauptmann, Eßlair, Blume, Bruder von Heinrich Blum, Lemm **) können bei allem Glanz, den ſie verbreiten, nicht das erwärmende und nährende Feuer der Wolfsſchlucht zuwege bringen. Vielmehr laſſen ſie eine grauenhaft unheimliche Finſterniß zurück. Charakteriſtiſch war es, daß 1821 vor dem

*) „12. Dec. 1821. Zum Geburtstag des Herrn Directors von ſeiner Geſellſchaft zum erſten Mal."

**) Mad. Fedderſen, die die Zahl der Gäſte vermehrte, gefiel nicht, wie ſie vordem gefallen hatte.

Auftreten der Milder-Hauptmann vom Cassirer Pusch a in einer plastischen Darstellung „Sturm, Schiffbruch und Wasserfall mit lebendigem Wasser arrangirt" wurde. Die Bühne in Königsberg steht nunmehr hinter der in Danzig zurück, wo L. Devrient 1821 zum dritten Male spielt. Hüray ladet ihn zu sich ein, aber er verlangt für jeden Abend 200 Thlr. und, da das Publikum nicht in zureichendem Maaß sich zur Theilnahme verbindet, so kann „die Entrepriſe nicht gewagt werden." Als das Neujahrs-Abonnement „gegen alle Erwartung gering ausgefallen ist", so wird immer wieder zur Verloosung geschritten, von der man um so weniger etwas wissen will, als man in den Gewinnen doch nur Nieten für die Gastvorstellungen zog. Oft wurde beinahe nur vor den Abonnements-Märtyrern, die häufig Kinder und Dienstboten repräsentirten, gespielt, oft gar nicht wegen allzu spärlichen Besuchs. Hüray, durch sein vorgerücktes Alter schwach und stumpf geworden, noch mehr durch das Widerwärtige des Geschäfts, von Schulden erdrückt, muß im Nov. 1823 einer „Theater-Direction" weichen *).

Ad. Schröder, Mitglied der Hürayschen Bühne im J. 1816, vertauscht Stettin, wo er Theater-Unternehmer gewesen, mit Danzig und Königsberg. Unter ein Paar Comödienzetteln liest man: „Hüray & Schröder" und dann allein Ad. Schröder.

Der greise Hüray soll bald darauf in Westpreußen gestorben seyn.

Hüray, dem man bei der ersten alleinigen Uebernahme des Theaters in Danzig, des Theaters in Königsberg einen richtigen Takt in Regelung schwieriger Verhältnisse, einen ernsten Willen, consequente Handlungsweise, Geschmack und Einsicht nicht absprechen konnte, beging einen Fehler, der als solcher von ihm selbst erkannt, vornämlich Schuld an seinem jammervollen Ende war. Aus väterlicher Zärtlichkeit, handelte er wider seine eignen Grundsätze und der selbstbewußten Kraft sich immer mehr entäußernd, ließ er, statt zu herrschen, sich beherrschen und zuletzt, statt zu regie-

*) Sie besteht aus vielen Köpfen, aus den unbezahlt gebliebenen Schauspielern, und schon darum kann in die Verwirrung keine Einheit gebracht werden. Am 6. Jan. 1824 giebt sie schon die letzte Vorstellung.

ren, sich von der Flut blind umher treiben. In seiner Lebensbeschreibung sagt er: ein Director habe „soviel als möglich eine Kette von Verwandtschaften und Verhältnissen zwischen den Schauspielern zu vermeiden" und dennoch sehen wir, daß seine beiden Söhne, die zu ersten Partien keineswegs befähigt waren, in der Oper und im Schauspiel die ersten Rollen an sich reißen und in Königsberg 1816 als die Nachfolger eines Julius Miller und eines Karschin und Büttner auftreten. Wenn im Personen-Verzeichniß 1819 aufgeführt sind: „Hüray d. ä. erster Tenor, Hüray d. j. erste tragische und komische Liebhaber. Bariton. Musik-Director (dieser sollte demnach im Schauspiel die erste Stelle auf der Szene, in der Oper die erste Stelle im Orchester behaupten). Mad. Hüray d. ä., Mad. Hüray d. j. Liebhaberinnen" — so mußte dies den Schauspielfreund, der unter den Söhnen keins, unter den Schwiegertöchtern nur ein wirkliches Talent anerkennen konnte, um so mehr verstimmen, als der Vater damals beinahe gar nicht mehr auftrat. Eben so abhängig war der Director von dem ihm treu verbleibenden Regisseur Ludewig, einem Manne, der mehr nachahmend als selbst schöpferisch etwas leistete und der eine Mad. Ludewig und einen Ludewig d. j., die unbrauchbar waren, in die Reihe der Spielenden einschwärzte. Ludewig unternimmt es 1820 ein Wochen-Repertoir herauszugeben, „da die Gesellschaft sich in den Ruf gesetzt zu haben glaubt, daß sie den gemachten Plan gern verfolgt." Leider war diese Ehre sehr bald verscherzt. — Daß der Director Talente zu erziehn und zu fesseln verstand, ist schon allein mit dem Namen eines Künstlers La Roche vollgültig zu belegen. Er gab im „Freischütz" den Kaspar und errang neben Dem. Lanz (nachmaligen Mad. Geißler) den Preis in der sonst nicht vorzüglich besetzten Oper. — Der Hürayschen Bühne war allerdings mehr Ordnung und Eifer als Genius und Kunst nachzurühmen, Vergnügen indeß gewährt es, eine Gesellschaft nicht Unbefähigter zu beobachten, wenn jeder nach Kräften dazu beiträgt, die Vorstellungen in vollendeter Abrundung erscheinen zu lassen. Lange ließ Hüray es schweigend über sich ergehn, daß die Rezensenten ihm das Ausschließen vornehmer Gastspieler als ein Unrecht verrückten, welches er nicht allein dem Publikum, sondern auch seiner Truppe zufügte, die keine Gelegenheit fände, an höheren Mustern sich

heraufzubilden. Allein während des Gaſtſpiels bleibt den mitwirkenden Schauſpielern höchſtens nur Zeit zu memoriren oder mechaniſch ſich einzuprägen, was ſie Abend für Abend in einer Reihe neuer Stücke (deren Wiederholung nur in geringen Fällen in Ausſicht ſteht) herzuſagen haben. Sie dienen nur als Folie auf der die Kunſt des Fremden in oft geſpielten Rollen um ſo glänzender abſticht. Er ſpielt und jene figuriren nur, er ſpricht aus der Seele und jene nur aus dem Souffleurkaſten heraus, er gewinnt in dem Maaß durch den Kontraſt, als ſie oft unverdienter Weiſe in der Achtung des Publikums verlieren.

Nach dem Begriff der alten guten Zeit war ein Theater nicht ein ſtehendes zu nennen, das aus ambulanten, aus aller Welt Enden zuſammengerufenen Schauſpielern beſtehend ſich mit jedem neuen Jahr als eine neue Geſellſchaft darſtellt. In der Hürayſchen Direction war der Perſonenwechſel nie in der Art durchgreifend, daß nicht ein Styl der Darſtellung ſich hätte fortbilden können. Eine Milde und Ruhe, die das Karikirte vermied und das Stürmiſche bezähmte, die es mehr auf ſtille Wirkung als Effekt abſah, war das etwas einförmige Gepräge.

In der Oper iſt bei Hüray ein löbliches Streben zu erkennen, durch die Wahl der Opern das Feld der klaſſiſchen Muſik erweitert zu ſehn. Seine Muſikdirectoren waren Friedrich, Bernhard Weber und ſein eigner Sohn.

Auguſt Friedrich, ein tüchtiger Violinſpieler, läßt ſich in Danzig zuerſt 1794 hören und veranſtaltet zuſammen mit Ehrlich mehrere Concerte. Er giebt 1803 Haydn's „Jahreszeiten", in denen Cilliax ſingt. Ein Jahr darauf tritt er in die Stelle von Nic. Mühle als Muſik-Director beim Theater ein. Zu Opern, die durch den Reiz von Tänzen gehoben werden ſollten, lieferte er die Tanzmuſik, ſo 1816 zu Iſouards „Joconde" und zu Süßmayers „Soliman II. oder die drei Sultaninnen." Ebenſo zu Geſängen in einem Feſtſpiel von v. Wichert's „Preußens Genius", das der Feier des 15. Octobers 1816 gewidmet iſt, zu denen in Werners „Cunegunde", Klingemanns „Fauſt" und „Moſes". Ein Concert veranſtaltet er 1814 mit Dr. Kniewel zum Beſten der Vaterlandsvertheidiger. In einem von dem Weiſeſchen Ehepaar gegebenen Concert wird in Danzig 1818 eine

von ihm componirte Ouvertüre unter ſeiner Leitung geſpielt. Wie Benda ſoll auch er im Orcheſter meiſt in erregter Stimmung die Violine geſpielt haben. — Eine Zeitlang 1814 war der nicht unbekannte Bernhard Anſelm Weber Muſik-Director, der in Danzig Kotzebue's „Koſack und Freiwilliger" ꝛc. componirte, in Berlin Herklots' „Sulmalle" und zur „Weihe der Kraft", die Ouvertüre lieferte. Seit 1819 war Johann Hüray d. j. Muſik-Director.

Als Sänger wirkten noch eine Zeitlang in Danzig Jean Bachmann, der frühere Director, deſſen Tochter Friederike, in Stettin mit Bröckelmann vermählt, als Emmeline auftrat, der Baſſiſt Frank und die als Fanchon gefeierte Mad. Ritzler.

Ein Sängerpaar von Verdienſt waren Goßler (Gosler) und ſeine Frau. Heinrich Goßler ſang Anfangs in Königsberg nur im Chor und übernahm 1805 kleine Baßpartien neben Schwartz und Sebring. So gab er im „unterbrochenen Opferfeſt" den Oberprieſter und ſeine nachmalige Gattin Emilie Herbſt eine von Myrrha's Geſpielinnen. Nach einem längeren Aufenthalt in Deutſchland kehrt er vom Stuttgarter Hoftheater nach Preußen zurück und ſpielt in Danzig in der „Camilla" den Ubaldo, in der „Zauberflöte" den Saraſtro, in „Figaro's Hochzeit" den Almaviva, in „Titus" die Titelrolle. Er geht nach Riga und findet hier Dem. Herbſt als Directrice wieder, die drei Jahre hindurch das ſchwierige Geſchäft leitet, mit größerem Geſchick und glänzenderem Erfolg als die meiſten ihrer Vorgänger und Nachfolger. Die Vermählung findet 1816 ſtatt. Im folgenden Jahre treten beide im „unterbrochnen Opferfeſt" auf, er als Maſſeru und ſie als Myrrha, in „Belmonte und Conſtanze" er als Osmin, ſie als Conſtanze. Sie giebt die Fanchon und er den Abbé, ſie die Pamina und er den Saraſtro. In Paer's „Griſelda oder Sieg der Sanftmuth" ſpielt ſie die Hauptrolle. Mit der Hürayſchen Geſellſchaft kommen die Goßler 1819 nach Königsberg und in der erſten Darſtellung der „Veſtalin" wirken ſie mit, er als Pontifex Maximus und ſie als Julia", im „Cortez" iſt ſie die Amaſily, im „Tancred" die Amenaide. Wie er hier nicht allein in großen Opern, ſondern auch im komiſchen Singſpiel und im Drama mitwirkt, ſo war auch ſie für das Fach der naiven Rollen im Luſtſpiel engagirt. Man hörte in Opern nur

zu deutlich, daß beide früher Besseres geleistet hatten und um so bereitwilliger waren sie darum wohl, den Gesang mit der Declamation zu vertauschen. Sie spielten zusammen 1821 in Heuwalds „Bild". Goßler besaß keine Komik und konnte daher in Operetten und Lustspielen, so stark er oft auch auftrug, kein wohlthuendes Lächeln erregen. In Hamburg, wohin sich die Goßler begaben, als sie im April 1821 Königsberg verließen, sang sie im „Baum der Diana" ohne Beifall.

Clemens (Hubert Wenceslaus) Hüray, in Coblenz geboren, war der erste Tenor. Er war Student gewesen und 1803 in die juristische Facultät der Albertina getreten. Nachdem er mehrere Universitäten besucht hatte, beschloß er, Theatersänger zu werden. Als Hüray d. j., zur Unterscheidung von dem Vater, erscheint er auf der Danziger Bühne zuerst 1809, als Huray d. ä. neben seinem Bruder 1810, in welchem Jahr er schon den Bergy im „Fürst Blaubart" giebt. Sein weichliches, bequem nachläßiges Wesen — er war völlig, von kleiner Statur — hörte sich auch im Gesange durch. Wenn er in der bekannten Gretryschen Oper als Blondel mit seinem Bruder, der den Richard darstellte, sang, wenn in Paers „Achilles" jener den Achilles und dieser den Agamemnon, in „Titus" jener den Titus und dieser den Annius spielte, so mußte die Stimme des Beifalls sich für Clemens Hüray entscheiden, der in Ermanglung eines gediegenen Sängers bald sämmtliche Rollen übernahm, die Ciliax in Danzig und Weiß in Königsberg gegeben hatte. Selbst solche, in denen das Spiel Alles ausmacht, lehnte er nicht ab, wie den Rochus Pumpernickel, obgleich er sich kaum leidlich bewegen konnte. Nur Einzelne konnte er in Königsberg in Entzücken versetzen. Als er den Sturz des Hürayschen Theaters erlebte, wenn nicht mit herbeiführte, so trat er in Posen und an andern Orten auf, ohne daß es ihm recht gelingen wollte.

Josephine Anschütz geborne Kelle aus Bamberg, war des Heldenspielers erste Gattin, mit der er in Danzig 1809 zusammen in „Je toller je besser" auftrat. Sie gab die Titelrolle in Cherubini's „Helena", im „Wasserträger" die Constanze, im „Titus" die Vitellia und neben Christiane Zeis in „Don Juan"

die Anna. Jene, so wie Mad. Ritzler scheinen ihr gefährlich zu seyn, wie sie es der Mad. Schmidt gewesen. Sie spielt in Danzig bis 1814, bald mit ihrem Mann angestellt bei der Danziger Gesellschaft, bald als Gast.

Die beiden Schwestern Zeis sind unter den Operisten rühmlichst hervorzuheben. Christiane Zeis, nachmalige Mad. Weise, kam wie Marianne Sehring, vom Dessauer Theater und erschien zuerst als Oberon in der Wranitzkischen Oper in Danzig 1810. Sie singt die Constanze in „Belmonte und Constanze", die Königin der Nacht und steigt mit jeder Rolle in der Achtung des Publikums weil ihr Gesang durch ein anziehendes Spiel gehoben wird. Da man wußte, daß sie ihre Familie unterhielt und daher nur wenig zur Garderobe verwenden konnte, so kauften Herren von dem Berliner Modehändler, der regelmäßig den Demnick zu besuchen pflegte, ihr manches Kleid, ohne daß sie dadurch ein nachtheiliges Gerücht zu fürchten hatte, denn sie war als ein ernstes sittliches Mädchen bekannt. Sie gab die Emmeline, Elvira, Vitellia, den Cherubim, Tancred, und als 1815 „die Jungfrau von Orleans" zur Aufführung kam, die Agnes Sorel. In Königsberg war sie nicht minder beliebt als in Danzig. Als ihre Schwester Luise, nachmalige Mad. Siemering, — wenn auch mit geringerem Glück — dasselbe Rollenfach erwählte, während eine andre Schwester Betty sich zur Tänzerin ausbildete, so ging sie plötzlich von der Oper zum Schauspiel über. Noch 1821 singt sie die Donna Elvira, dann sehen wir sie, seit 1817 mit dem Komiker Weise verheirathet, im Personal des Directors Schröder eine durchaus veränderte Stellung einnehmen. Als Sängerin erntet sie durch die Nachbarin im „Maurer und Schlosser", durch die Margarethe in der „weißen Dame" Beifall ein, vornämlich aber zeichnet sich Mad. Weise in Lustspielen aus, im Kreise der alten Mütter und spielt die Oberförsterin in den „Jägern", als wenn sie sie nach der alten Wolschowski studirt hätte. Sie giebt auch die Claudia in „Emilia Galotti", aber mehr gelingt ihr die Haushälterin Babet in den „Wienern in Berlin" die Marthe Rull im „zerbrochenen Krug." In Danzig starb sie 1849.

Die Besetzung von Rossini's „Tancred" bei der ersten Darstellung in Königsberg am 3. Mai 1820, war folgende:

Arsir	. . . .	Hr. Hüray d. ä.
Orbassan	. . .	= Goßler.
Roderich	. . .	= Meißner.
Tankred	. . .	Mad. Weise.
Amenaide	. .	= Goßler.
Ritter	. . .	Hr. Laroche.

Wilhelm Ludewig ist im Schauspiel vornean zu nennen; wenn er auch nicht der erste Held war, so nahm er als Regisseur eine bedeutsame Stelle bei Hüray ein. Er gehört zu den brauchbaren Schauspielern, die alle Rollen geben, aber keine so, daß sie nicht noch besser hätte gegeben werden können. Er war auch Sänger und sang 1815 den Rocco, 1816 den Bremer im „Zinngießer". Unter dem Namen Nelkenbusch tritt er zuerst in Königsberg auf als Hurlebusch im „Wirrwarr" neben Strödel, der den Langsalm spielt. Als Vorbild wählt er sich Kühne. Als er seit 1817 in Danzig in Tragödien die ersten Rollen giebt, den Flodoardo, Karl Moor, Tell, Columbus, Moses, Zrinn, spielt er noch den Ferdinand in „Cabale und Liebe", den Balduin in den „Kreuzfahrern", den Wallen in „Stille Wasser sind tief." Am meisten befriedigte er, wenn er Charaktere darstellte, die seiner Persönlichkeit voll derziger Gutmüthigkeit entsprachen, wie den Klinker im „Epigramm", den Zabern in „der deutschen Hausfrau", allenfalls auch den Busch im Räuschchen". Am wenigsten gefiel er als Christian im „Gustav Wasa", so schauervoll er sich auch bemalt hatte, als Tartüffe, wo seine Routine ihn im Stich ließ. Die Proben, die er mit größter Sorgfalt, mit Liebe und Eifer wahrnahm, um gerundete Darstellungen zu erzielen, selbst von Stücken, die wie oft vorauszusehn war, nur einmal über die Szene gingen, mogten ihm keine Zeit lassen, die Rollen selbst gut zu lernen, woher es kam, daß er manchmal Anstoß gab in Stellen, die er sonst gut gesprochen haben würde. Der Königsberger Theater-Almanach von 1821 enthält eine Abhandlung aus seiner Feder: „Fragmente aus meinem Tagebuch." Hier bricht er in Klagen aus über die Kunstanforderungen neuerer Zeit: „Man verlangt täglich etwas Neues und dieses Neue soll mit eben der Sicherheit, dem Glanze, der Vollendung gegeben werden, wie das Alte, was man aber nicht mehr sehen will. Wo

sollen die Schauspieler Muth und Entschlossenheit vernehmen, um nicht an diesen Klippen zu scheitern? Da sie Dutzend-Arbeiten liefern sollen, so müssen es nothwendig Dutzend-Arbeiter werden" *). Nachdem von ihm Alles aufgeboten war, den immer tiefer einsinkenden Thespiskarren in Gang zu erhalten, trennte er sich gewiß mit blutendem Herzen von dem Veteran der deutschen Schauspielkunst, seinem verehrten Chef. Der patriarchalische Verein zerstob nach allen Himmelsrichtungen. Ludewig an das Pilgern gewöhnt, im J. 1821 war er mit der Truppe 10 Mal in Insterburg, 9 Mal in Gumbinnen, 1 Mal in Braunsberg, 3 Mal in Königsberg gewesen **), zog auf dem ihm nur zu bekannt gewordenen Wege nach Riga. Er ist 1822 Regisseur des dortigen Theaters, 1826 Mit-Vorsteher der Verwaltung und der Gewinn ist von der Art, daß er im Besitz einer kleinen Summe sich reich dünkend froh nach Preußen und Königsberg zurückkehrt. Auch die vereinigte Ost- und Westpreußische Theater-Direction unter A. Schröder neigt sich unaufhaltsam zum Untergange. Ludewig verspricht sich von der rechten Anwendung der theuer erkauften Erfahrungen Heil und Segen für die Kunst. Er erhält die Direction des Königsberger Theaters und verheißt, durch eine neu zu schaffende Verfassung dem zigeunerhaften Umherstreichen ein Ziel zu setzen und eine Bühne herzustellen, die dem großen Publicum und zugleich dem engen Kreise der Kunstkenner genügen soll, für welchen er Anfangs mit Verlust Musterdarstellungen classischer Werke zu geben sich bemühen will, um die Geweihten wieder zum Heiligthum zurückzuführen und die Schauspieler nach und nach zu Höherem heranzubilden. Gerade als er Zweckmäßiges einleitet,

*) Bekanntes führt er weiter aus „Der Schauspieler ist nicht bloß Künstler, sondern auch Kunstwerk." „Es scheint ein Nationalzug, an einem deutschen Talent so lange zu zerren, zu deuteln und zu drücken, bis es sich zur Flachheit hinunterläßt"; „Flachköpfe, sagt Goethe, finden darin den größten Trost, daß auch das Genie sterblich ist." „Familienstücke den Tragödien gegenüber sollen, wie man es auf Bildern der niederländischen Schule sieht, in den feinsten Details ausgemalt werden, welche die großen Werke der italienischen Schule verunzieren würden, wo es sich nur um Versinnlichung des Höchsten handelt."

**) 1810 spielte er in Danzig im Singspiel „die Kunst auf Reisen oder Abenteuer einer wandernden Schauspieler-Truppe", in einem Lebensgemälde der Darsteller, mit.

tritt die Cholera ein und mit ihr in allen Schichten der Bevölkerung Muthlosigkeit und Ekel an allem Vergnügen. Ludewig hat im Verlaß auf ein wohl berechnetes Unternehmen Alles hingegeben, was er erworben, und sieht nun Alles verloren. Ein gleicher Schreck durchfährt ihn und die Gattin, in einem Vormittage sind beide Leichen und die Verlassenschaft reicht nicht zur Beerdigung hin, geschweige denn zur Unterbringung der hinterbliebenen Kinder.

Karl Georg Gaßmann*), geboren in Hannover 1779, war ein vielseitiger Schauspieler von anerkannter Tüchtigkeit. Er spielte zuerst auf einer Privatbühne und mit so viel Glück, daß Eckardt-Koch, als er dort in der Großmannschen Gesellschaft mitwirkte, ihm rieth, sich der Bühne zu widmen. Zuerst trat er 1797 öffentlich auf und, nachdem er bei kleinen vagirenden Truppen die Prüfungsschule durchgemacht, erwarb er sich in Schwerin Beifall als Sichel im „Doctor und Apotheker." Er sang und spielte jetzt mit gleicher Anerkennung in mannichfaltigen Rollen und als Liebhaber war auf den Bretern seine Mitspielerin Dem. Koch, nachmalige Mad. Krickeberg. Seine Leistungen und die Theilnahme an denselben steigerten sich auf den verschiedenen Bühnen. In Regensburg auf dem von Dalberg beschützten Theater gelang es ihm in Schillerschen Tragödien als Posa, Max und Tell. Mehrfach von den Franzosen vertrieben, deren Erscheinung manche Bühne schloß, zog er nach vielfachen Irrfahrten nach Stettin, von hier nach Danzig und Königsberg. Im J. 1809 giebt er in Danzig den Ruf d. ä. in der „Schachmaschine" und eine Rolle, auf die sich Iffland etwas zu gut that, den „Pygmalion" und wird in allen Vorstellungen belobt, obgleich zu seiner Zeit Arresto gastirt und Anschütz die Liebe beim Publikum besitzt, die La Roche zu erwerben, damals die ersten glücklichen Versuche gemacht hatte. In Königsberg 1810, nach dem Gastspiel Unzelmann's und während der Anwesenheit Fischers, wird er neben Büttner spielend als Leicester, Karl Moor und Tell, als Bayard und Florodorado wohl aufgenommen. Im sel-

*) Seine Biographie in der Illustrirten Zeitung 1843. I. S. 91., scheint auf eignen Angaben zu beruhn. Vgl. Heinrichs Almanach 1848. S. 70.

den Jahre iſt er wieder in Danzig und giebt neben ernſten Rollen wie Ferdinand in „Kabale und Liebe“ auch ſolche, in denen er in Königsberg nicht mit Unzelmann verglichen ſeyn wollte, den Fips und den Rochus Pumpernickel. Er iſt 1812 Mitglied der Hürapſchen Geſellſchaft und glänzt jetzt als Don Juan, eine Darſtellung, in der er noch nach Jahren eine ſolche Vollendung bekundete, daß er ſie in Hamburg kurz auf einander 15—18 Mal wiederholen mußte. Im Januar 1813 verläßt er Danzig. Er, der ſo weit als möglich ſich vor den Franzoſen zurückgezogen zu haben meinte, floh ſie nun wieder aus Furcht vor dem bevorſtehenden Bombardement und kehrte nach Stettin zurück, um von dort nach erfolgreichem Auftreten auf verſchiedenen Bühnen ſich in Braunſchweig als Regiſſeur des Hoftheaters für immer zu feſſeln. Klingemann, der ihn für das dort von ihm errichtete Nationaltheater gewonnen hatte, fällt über ihn ein günſtiges Urtheil: „Gaßmann iſt ein ſolider Künſtler, jener Schule angehörend, aus welcher Koch, Schwartz, welche die Ekhof-Schröderſche Weiſe in ſich aufnahmen, hervorgingen. Dieſe aber hält ſich mehr an eine zunächſt aus dem Leben mit Wahrheit aufgefaßte Charakteriſtik als an das eitle Formenſpiel der neupoetiſchen Jünger.“ Unter ihnen verſteht der Schreiber die Schauſpieler der Müllner-Grillparzerſchen Dramen. Zu den Lieblingsrollen, die er wie viele alte Schauſpieler zuletzt gab, gehörte der Oberförſter. Im J. 1847 feierte er ſein fünfzigjähriges Jubiläum.

Wenn irgend einer berufen war, die Erinnerung an Kühne zurückzubeſchwören, ſo war es Heinrich (Emanuel) Anſchütz, geb. 1787 in Luckau in der Niederlauſitz, der jenem ſchon in der äußern Erſcheinung ähnlich war, in der ihm angebornen Weichheit und doch geſchmeidigen Beweglichkeit, in dem gefällig lautenden und doch vollen Organ. Er hatte in Leipzig ſtudirt. Die erſten Mimen, die damals daſelbſt gaſtirten, weckten in ihm den Entſchluß, dem Künſtlerberuf ſich zu widmen. In Nürnberg trat er zuerſt in einem Kotzebueſche Luſtſpiel auf und begab ſich von dort, mit der genannten Sängerin vermählt, nach Danzig 1809. Er ſpielt in einem Singſtück. Seine Leiſtungen ſind gering gegen die ihrigen. Aber er iſt ein anderer als er 1811 zum zweiten Mal vom Nürnberger Theater nach Danzig kömmt und die Reihe der Gaſtſpiele mit Flodoardo eröffnet. Er zeichnet ſich in

jeder Rolle aus als Karl Moor, Ruf d. j., Hauptmann Klinker, Junker Hans im „Intermezzo" und St. Val in der „Fanchon." Als er das Gastspiel beschlossen, war er willens nach Deutschland zurückzukehren. Aus einem Gasthause vor Danzig macht er einen Spaziergang, um die Umgegend kennen zu lernen, nähert sich mehr als erlaubt den russischen Vorposten, wird festgehalten und als vermeintlicher Spion nach Königsberg transportirt. Als Rettungsengel ward er hier von den Mitgliedern der Bühne begrüßt, die nach der unerwartet schnellen Beendigung der Schützschen Direction in ihm den Mann sehen, die in Parteien zerfallene Zuhörerschaft wieder zu vereinigen. Anschütz, hier besser als in Danzig unterstützt, feierte mit Büttner einen Triumph in den „Gegenkaisern", der wirkungsreichsten von Klingemann's Tragödien. Als Rudolph v. Savern, Otto von Wittelsbach, Caspar Thoringer, als Tell, Fiesco, Karl Moor, Macbeth entwickelte er die Schönheit einer echten, lebensfrischen Darstellung, welche vortheilhaft von der nur allzu gründlich einstudirten Büttners abstach. Zu seinem Schmerz wollte das Publikum, daß Anschütz alle Rollen spielte *). Und er trug kein Bedenken des guten Erfolges sicher als Ehevater Ehemise in den „Schwestern von Prag" und als Siegfried von Lindenberg aufzutreten. Seine Gattin, die ihm nach Königsberg gefolgt war, giebt die Hauptpartien in großen Opern, aber der ihr gewordene Beifall ist gering gegen den seinigen. Im 1. Oct. 1812 ist das Künstlerpaar wieder in Danzig und Anschütz trägt zur Wiedereröffnung der Bühne die Antrittsrede vor. Nach fünf Monaten reist er nach Königsberg zurück, während Mad. Anschütz bis 1813, bis zur Zeit des Bombardements, in der Festung ausdarrt. Jener findet Gelegenheit, seine künstlerische Stärke mit der von Schwartz zu messen, als dieser als Gast sich der fortdauernden Liebe seiner Verehrer wieder versichert. Anschütz gab neue Rollen wie den Marquis Posa („Don Karlos" wurde wohl in Königsberg nie vollendeter

*) Durch die Zeitung erging die Aufforderung, daß er den Salomo in dem Drama „Salomos Urtheil" gebe, als welcher Büttner gern aufgetreten war und noch ferner auftrat.

gegeben)**), den Wallenstein, Ferdinand (den Wurm spielte Angely), Tellheim, Othello, Moloy in den „Söhnen des Thals". Alle diese classischen Werke vermögen nicht ein so großes Publikum zu versammeln als „ein Freudenspiel": „der Flußgott Niemen und noch Jemand", in dem Anschütz und Büttner in jeder der vielen Wiederholungen immer glücklicher mit einander wetteifern, getragen von der Begeisterung einer glänzenden Versammlung. Am 2. Jan. 1814 nimmt das preußische Militair von Danzig Besitz. Anschütz und Angely begeben sich dorthin, um die Feste mitfeiern zu helfen. In einer Reihe von Gastspielen wirken beide gemeinschaftlich. In Königsberg wird er zurück verlangt. Anschütz verläßt seine Gattin abermals und diesmal für immer. Er spielt nun zusammen mit Angely, mit Mengershausen, aber was mehr in die Wage fällt, mit dem Badenschen Hofschauspieler Wöhner. Eine Hauptvorstellung kurz vor seiner Abreise von Königsberg und von Preußen gab Anschütz, indem er als Don Juan sich bewundern ließ, weniger wegen seines Gesangs als seines Spiels. Auch hier sollte seine schöne Gestalt — die etwas zu kurzen Arme störten nur in etwas das Ebenmaaß — den Ausschlag geben. Wenn er in den andern Szenen in brillanter Tracht erschien, so hielt er es für gut, die Reihen der Bauernhochzeit durch einen naturgemäß schönen Anblick zu zersprengen, vor dem manches Auge sich entsetzte. Im Flußgott Niemen konnte man sich von dem schönen Wuchs der obern Hälfte, im Don Juan von dem der untern Hälfte überzeugen bei den dicht an die Haut sich anschließenden Tricots. Selbst in Balleten, versicherte Kotzebue mit Unwillen: „niemals etwas der Art in Paris, Italien, Wien, Berlin und Petersburg" gesehn zu haben. In den Wiederholungen hielt es Don Juan für angemessen, hier in der Rolle etwas mehr aufzutragen. Sein Lehrmeister im Gesang war Mosewius, der als Leporello den unsichern Sänger glücklich überwachte und beim Hervorruf daher von jenem stets als der vorgeführt wurde, dem der Dank gebührte. Im Mai 1814 trat er eine Anstellung in Breslau an, die ihn bis 1821 fesselte. Als 1816 hier die Trilogie Wallenstein an drei Abenden

*) Philipp = Schwartz, Elisabeth = Mad. Lanz, Karlos = Büttner, Eboli = Dem. Toskani.

gegeben wurde, war Anschütz der Max. Von hier aus besuchte er noch einmal Königsberg in Begleitung seiner zweiten Gattin Josephine gebornen Butenop*), einer mit allen Jugendreizen geschmückten, gewandten und gefühlvollen Schauspielerin. Mit ihr rief er im „Käthchen von Heilbronn" das allgemeinste Entzücken hervor und das Stück wurde mehrmals verlangt.

Wenn Anschütz das, was er ist, großentheils in Preußen wurde, so können unsere Bühnen auch noch auf einen zweiten Künstler dieser Zeit stolz seyn, der mit jenem noch jetzt eine Zierde des k. k. Hof- und Nationaltheaters in Wien ist, nämlich auf La Roche.

Wahrscheinlich verwandt mit einem vieljährigen Director der Bühne in Riga wurde Karl La Roche 1796 in Berlin geboren und legte die erste szenische Probe in Dresden in der Secondaschen Gesellschaft ab. In Danzig giebt er 1809 gewöhnliche Bedienten, bis er 1812 sich als Leporello versucht und jetzt als Schauspieler und Sänger, und zwar Bassist, die Erwartungen erregt, die sein Talent vollständig erfüllt. Er ist von kleiner Gestalt, sein Organ hat etwas schneidendes, aber er weiß selbst das Widerstrebende seinem Zwecke dienstbar zu machen und durch die Mannichfaltigkeit seiner Leistungen zeigt er sich der Bühne unentbehrlich, als deren Edelstein er glänzt. Auf seine Bildung dürfte Gaßmann eingewirkt haben. Er stellt fein und derb-komische Charaktere im Lustspiel und in der Oper dar, hämische Intriguanten und kernhafte Biedermänner, den Ferdinand in den „Drillingen", Perin in „Donna Diana", Brand im „Räuschchen", Lorenz im „Hausgesinde", Pachter Feldkümmel und Rummelpuff in der „falschen Catalani". In einem königsbergschen Almanach von 1821 ist er als Rummelpuff abgebildet, er hätte es nicht

*) Ihr Vater, der ein hohes Greisenalter erreichte, rühmte sich der Schüler von Ethof gewesen zu seyn. Als Anschütz auf den Wunsch der ältern Theaterfreunde sich entschloß, mit seiner Gattin „die Beichte" und in ihr eine Erinnerung der Zeit zu geben, da Kühne mit seiner Gattin darin wiederholt auftrat, so wurde die Erwartung auf sonderbare Weise getäuscht. Nach den ersten Versen verwandelte Mad. Anschütz den Monolog in einen Dialog, indem sie bei offener Szene mit dem Soufleur einen Streit begann, der sein Amt nicht wohl wahrgenommen haben sollte. Der Vorhang mußte fallen und das Publikum zürnte nicht dem schönen unartigen Kinde.

weniger verdient als Amtmann in dem Weiglſchen Singſpiel „Nachtigall und Rabe“ wo ſeine Maske, obgleich ſie nur in einem dreieckigen Hut und ſchwarzem Frack beſtand, von ſo treffendem Zuſchnitt war, daß der Rabe unverkennbar vor Aller Augen trat. Er ſang den Papageno und den Figaro in „Figaro's Hochzeit“, den Marco in Fiovaranti's „Dorfſängerinnen“ und den Bartolo in Roſſini's „Figaro“, den Pizarro in „Fidelio“ und den Caspar im „Freiſchütz“. Aber er trat auch als Jude Schewa auf und ſpäter als Oberförſter und in ähnlichen Rollen. Domingo im „Don Karlos“ und Patriarch im „Nathan“. Er gehörte zu den wenigen, die die Gaſtſpieler Devrient, Eßlair, Blume und Lemm würdig unterſtützten. La Roche, der in Danzig 1816 ſich mit der Tochter des Schauſpielers Wagner vermählt hatte, bewährte mit Ludewig eine treue Anhänglichkeit an dem alten Hüray. Beide gingen erſt 1824 ab. La Roche erhielt eine Anſtellung beim Weimaraniſchen Hoftheater und gewann ſich Goethe's Gunſt, der durch manche Erinnerung ſein Spiel regelte. Noch einmal kam er als Gaſt nach Königsberg und zeigte ſich in Rollen, in denen er in ſeiner neuen Heimat beſonderes Glück gemacht hatte, u. a. in den „Jägern.“ Als Mitglied des k. k. Hoftheaters in Wien gaſtirte er in Prag noch 1853 und nahm nicht Anſtand den Othello zu geben, den der Mohr Ira Aldridge kurz vorher dargeſtellt hatte.

Mit La Roche und mit einander trafen oft in ihrem Wirken zuſammen Weiſe, der Gatte der Sängerin Chriſtiane Zeis, Wohlbrück und Barnſchein zuſammen.

Friedrich Weiſe, Baſſiſt, erſcheint als Ferdinand in den „Drillingen“, Rochus Pumpernickel, Pachter im Rehbock und Heinrich im „Zinngießer“. Er übernimmt aber auch den Tyroler Waſtel. Das ihm angewieſene Feld war ſpäter die Darſtellung der Naturburſchen und Dümmlinge.

Guſt. Friedr. Wohlbrück*), der Sohn des als Regiſſeur der Leipziger Bühne verſtorbenen Wohlbrück, war aus Barth in Pommern, verſuchte ſich zuerſt 1812 auf den Brettern, entſchied

*) Heinrichs Almanach 1830. S. 73.

ſich frühe für Character-Darſtellung, fand beim Hurayſchen Theater Aufnahme, heirathete in Danzig die Tochter des ſich für das Schauſpielweſen intereſſirenden Rendanten v. Bentzmann und knüpfte eine freundliche Verbindung mit Aug. Lewald, als er ſich von Danzig nach Bremen begab. Sein ſcharfes Sprachorgan wies ihn ſchon auf beſtimmte Rollen hin, die er mit vorzugsweiſem Beifall ſpielte, den Franz Moor, Wurm, Riccaut, Daniel in Vogels „Majorat“. In Danzig erregte er 1815 Enthuſiasmus in den zeitgemäßen Stücken, wenn er als Napoleon die Hände über die Bruſt kreuzte und als „Noch Jemand der neue Robinſon“ rauſchendes Lachen hervorrief. Zehn Jahre war er beim Theater in Petersburg angeſtellt. Von hier kehrte er 1839 nach Königsberg zurück, wo er unter Hübſchens Directorat drei Jahre die Regie führte und jetzt ausgezeichnet den Koke in Ziegler's „Parteienwuth“ und den Barth im „zerbrochenen Krug“ ſpielte. Er wollte Hübſchens Nachfolger werden, allein Tietz wurde vom Comité begünſtigt und Wohlbrück mußte weichen. Er ging nach Weimar und ſechs Jahre trat er hier in vielen Rollen auf, die vor ihm La Roche gegeben hatte. Er ſtarb 1847 im Alter von 54 Jahren.

Ferd. Barnſchein bewährte ſich während der Zeit, als Hüray das erſte Mal die Direction in Königsberg führte, als ein thätiges brauchbares Mitglied der Bühne, wo er charakteriſtiſche Väter gab. Seine wohllautend gebildete Sprache wirkten angenehm, während die Form und die Züge des Geſichtes ſeinem Auftreten keineswegs zur Empfehlung gereichten. Er gefiel ſich in Declamation und ſeine Kraft wurde daher zu Tragödien und Ritterſtücken mehr verwendet als es ſonſt bei Schauſpielern ſeines Fachs der Fall iſt. Er gab den Oldenholm im „Hamlet“ und den Friedrich Reuß im „Otto von Wittelsbach“. Als Hüray mit ſeiner Geſellſchaft im März 1817 Königsberg verließ, trennte er ſich von ihm und zeigte ſich zuletzt in einer von ihm veranſtalteten muſikaliſch-declamatoriſchen Unterhaltung.

Zwei ſelten ſchöne Jünglinge waren Carlsberg und Engſt, jener Sänger, dieſer Tänzer, zwei gewandte Schauſpieler, die mit einem ſanftem Schmelz die Fridolin-Rollen gaben. Aus Mangel an paſſenden Darſtellern iſt man oft gezwungen ſie von Mädchen

ſpielen zu laſſen. Carlsberg wirkte angenehm als Laertes, Karl VII., Floreſtan in der „Eunegunde". Mit geringerem Glück wagte er ſich an komiſche Partien; er ſang den Monoſtatos, den Pedrillo in „Belmonte und Conſtanze", den geckenhaften Saar in Müllners „Vertrauten". Carlsberg wurde bei dem Theater in Berlin angeſtellt und hier fand er nach der Vorſtellung von Hoffmann's „Undine" in den Trümmern des im Feuer 1817 zuſammenſtürzenden Schauſpielhauſes ſeinen Tod. — Engſt, der oft in Solotänzen mit ſeiner Schweſter Amalia Engſt Beifall erntete, gab den Cintio in der Zauberin Sidonia, den taubſtummen Eloi in dem „Hund des Aubri" und mit vorzüglichem Geſchick den Fridolin. Als Tänzer war er 1822 in Riga angeſtellt und ſeit 1824 in Weimar.

Von Johann Hüray, dem jüngeren Sohn des Directors, der in jedem Schauſpiel eine große Rolle ſpielte ohne im glücklichen Falle mehr als Erträgliches zu leiſten, läßt ſich nur ſagen, daß er bei ſeiner Geſtalt für das Fach der Liebhaber paßte Doch hätte er nur der zweite oder dritte ſeyn müſſen. Man ſchaute ihn mit Mitleid an, wenn er als Hamlet, als Wetter vom Strahl im „Käthchen von Heilbronn" erſchien und durch ſeine Aengſtlichkeit jene Stimmung nährte. Freilich erinnerte man ſich, daß Kotzebue einen Wiebe den Max Piccolomini ſpielen ließ, einen Schauſpieler, der viel Aehnliches mit Hüray hatte. Als Muſik-Director ſeit 1819 in Thätigkeit, war er bei geringen Gaben doch im Stande, nach dem Ausdruck eines Muſikers, den „Freiſchütz" und die „Preciosa" herauszubringen.

Seine ſchöne Gattin, Luiſe Mollard, war dagegen der Stolz der Geſellſchaft. Der Zauber, der in dem Blick ihres ruhig ſprechenden Auges lag, übte eine unwiderſtehliche Gewalt aus. Die Zauberin Sidonia ſchien für ſie geſchrieben zu ſeyn. Von den zwei Schweſtern Mollard, die 1819 auf dem Comödienzettel gefunden werden, verſchwindet die ältere bald, die jüngere ward eine Schülerin der Mad. Kramp; als dieſe noch 1814 in der „Galora" auftrat, wurde ſie zum erſten Mal in einer Hauptrolle und zwar als Galora beifällig aufgenommen. Wenn ſie auch noch als Aſchenbrödel, Zerlina und zuletzt in Königsberg als Preciosa gefiel, ſo hatte ſie doch Recht, das Singſpiel mit dem

Schauspiel zu vertauschen und hier wieder das Komische — in „Stille Wasser" spielte sie sonst die Antoinette — mit dem Ernsten. Wie haben „die Kreuzfahrer" so angesprochen, als seitdem sie die Emma von Falkenstein gab. Als die Kaiserin Cunegunde als Ophelia zeigte sie, was sie im klassisch Tragischen vermöge. Leidenschaftliche Charaktere, wie die Elvira in der „Schuld" übernahm sie nur, weil sie niemand sonst im Personal besser geben konnte. Seit 1817 trat sie als Mad. Hüray auf, aber auch noch jetzt (selbst in Zeiten unförmlicher Fülle mußte sie Bilder zarter Unschuld vorführen) machte sie durch ihre reizende Erscheinung wohlthätigen Eindruck, als Guido in Kotzebue's „Schutzgeist" als altes Weib in der „Zauberflöte." Mad. Hüray verließ nicht ihren Schwiegervater, als schon längst die Aussicht verschwunden war, daß er sich wieder erholen könnte. Sie spielte in Königsberg noch im Jahr 1823. — Nach getrennter Ehe begab sie sich nach Leipzig, wo eine Verwandte Dem. Mollard spielte. Mit Anerkennung gab sie hier lange jugendliche Mütter und Anstandsdamen. Gegenwärtig ist sie in Wien beim Theater an der Wien angestellt *).

*) Die weniger bedeutenden Mitglieder des Hürayschen Theaters sind: August Günther (später Director einer in Littau spielenden Gesellschaft) und Frau in Danzig 1814, sie spielt das Röschen in der schönen Müllerin, er den Hamlet und Florvoardo. Meißner und Frau 1819, sie singt das Bienchen und er den Pedrillo. Aue giebt den Paul in der „Schweizerfamilie" 1811. Er und Tussaint verlassen Hüray und finden in Königsberg eine Anstellung. Tussaint erster Bassist 1814, Hesselschwert Tenorist 1821. Siemering, Gatte der Luise Zeis, singt im Chor. Brose und Frau, er spielt den Wurm, sie die Lady Milford, Jungfrau von Orleans 1816, Schirrmacher den Ubaldo 1811, Meyer, die falsche Catalani 1820, Mad. Lienau die Elisene im „Wald bei Hermannstadt" 1810, in Königsberg 1811 angestellt. Dem. Karl die Azelia in „Salomo's Urtheil 1816, Dem. Grundmann Liebhaberinnen, Hoffmann, Vollbrecht und Gust. Hagemann geben Väterrollen. Letzterer ist Prologdichter, wahrscheinlich nicht mit dem 1790 gebornen Schauspieler und Dichter Gust Hagemann eine Person. Lansch Väter und Intriguants. Mad. Lansch, Mad. Hoffmann, Mad. Carlsberg und Mad. Grundmann alle Frauen-Rollen. Die letztere richtete in Königsberg ein Kinder-Theater ein. Selke, Bennert, Cavallier, Feuchtinger Bediente. Gust. Selke, nachmaliger Balletmeister, führte schon als Knabe in Danzig und Königsberg Solotänze aus. Kurze Zeit gehörte zur Hürayschen Gesellschaft Theod. Döring, nachmaliger Hofschauspieler in Berlin, der nach dem Allg. Theaterlexicon mit ihr „die Städte Marienwerder, Bromberg, Graudenz, Elbing,

Gaſtſpiele drängten ſich in Danzig, bevor Hüray das Prinzipat erlangte. Wenn er ihnen auch als einer gefährlichen Macht ſich entgegenſtemmte, ſo mußte er doch zuletzt ihr Uebergewicht anerkennen. Sie dürfen jetzt nicht mehr in der Theatergeſchichte als eine fremde Erſcheinung nur berührt werden, ſondern ſie fordern genauere Berückſichtigung, da ſie nur zu entſchieden in den Organismus des Bühnenweſens eingreifen. In einem halben Jahr wurde damals ſchon das Danziger Theater von neun Sängern und Schauſpielern mehr oder weniger verherrlicht. Immer mehr weicht die Virtuoſität der Kunſt. Als die Geſellſchaft von ihren Zügen durch die kleineren Städte heimkehrt, um im Auguſt 1810 ihre Vorſtellungen wieder zu eröffnen, wird zu einer einzigen Gaſtrolle des Komikers Unzelmann aus Berlin eingeladen. Der durchreiſende Plümike, wahrſcheinlich auch ein Berliner, wird dadurch beſtimmt, das angekündigte Declamatorium weiter hinauszuſchieben. Unzelmann bricht auf und begiebt ſich nach Königsberg, weil der kgl. weſtphäliſche Kammerſänger J. Fiſcher, in einem Cyclus klaſſiſcher Opern ſingen ſoll. Unmittelbar vor ihm hatte Blum aus Königsberg den Don Juan gegeben. Wer hätte ihn nach ihm geſehn, wer hätte bei dem ſeltenen Kunſtgenuß Stücke ſehn mögen, in denen Fiſcher nicht wirkte, das Theater noch beſuchen nach der Abreiſe des Künſtlers? Sogleich wird ein neuer gemeldet. Unzelmann iſt wieder da und dehnt ſeinen Aufenthalt über einen Monat aus. Während deſſen tritt Büttner aus Königsberg auf. An einem Abend läßt ſich im Zwiſchenakt ein Flötenbläſer hören. Einige Schauſpieler*) empfehlen ſich vor ihrer Anſtellung durch ein Paar Rollen. Als ſchnell wieder verſchwindende Gäſte erſchienen dann Herr und Mad. Brand (Brandt) vom Rigaer Theater, ſie giebt in den „Hageſtolzen“ die Mademoiſelle Reinhold, die Oberförſterin und er den Riccaut,

Thein“ u. ſ. w. durchzog. C. Hiller war Souffleur. Schiller und Siemering, ein Schwager der jüngern Sängerin. Theatermaler: letzterer, der in Königsberg die Decorationen zu den Opern „Freiſchütz“, „Oberon“, „Robert“, „Feenſee“ gemalt, ſtarb als Zeichnenlehrer daſelbſt 1854. Vor ſeiner Berufung hatte der Lehrer an der Kunſtſchule, Huhn für Hüray die Decoration eines Saals zur „Aſchenbrödel“ geliefert.

Von Ad. Schröder, Genée und Beyer hörte!

*) Mad. Lienau, Gaßmann und Schirmacher.

den Amtmann Zeck. Von den vorher Genannten ist bereits oder es wird noch von ihnen gehandelt werden, nur von Brand soll hier Einiges bemerkt werden. Der Hamburger Ludwig Brand, dessen eigentlicher Name Prüske war, hatte auf allen Bühnen Deutschlands und Rußlands und nicht ohne Glück gespielt, als er in den dreißiger Jahren sich dem Personal des Königsberger Theaters anschloß. Damals hatte der sonst geschätzte Charakterspieler schon seinen Ruhm dahin. Als Rath Brand im Käuschchen, als Polonius, den er in Weimar unter Goethe einstudirt haben sollte, und vornämlich als Riccaut erntete er alt verdienten Beifall, während man ihm sonst den Mißmuth anzumerken glaubte, mit dem ihn die neuere dramatische Literatur erfüllte. Seine Entlassung erfolgte bald. Von jeher ein leidenschaftlicher Jäger verstand er sich auf die Hunde-Dressur und es wurde ihm daher leicht einen Dragon zu erziehn. Wie früher Karsten zog er zuletzt, bereits 60 Jahre alt, von Bühne zu Bühne, um hier im Spiel mit Zeichen entsetzlicher Angst, vom Hunde verfolgt, den Thierbändiger zu verläugnen. Macaire und Dragon hatten in Riga, Reval, Königsberg, Berlin und andern Orten wiederholt Bewunderung erregt, als sie 1835 gen Lübeck zogen. Lange nicht zum Gastspiel zugelassen, begab sich das Künstlerpaar auf die Jagd. Brand, vom Schlage gerührt, starb plötzlich und lag eine Allen unbekannte Leiche eine Nacht auf freiem Felde, nur bewacht und betrauert von seinem treuen Gefährten *).

Wie früher spielt 1811 eine polnische Truppe einige Abende. Sie bietet nichts Nationelles in Comödien, Singspielen und Opern, nämlich den „Diener zweier Herrn", „Zwei Worte", „Das Geheimniß", „Aline", „Sargines" Die Familie Kobler aus Wien, das erste Mal 1818, veranstaltet Ballete, in denen der junge Selke, Sohn eines Schauspielers in Danzig und Schüler von Heimburg als fertiger Tänzer mitwirkt. Zehn Jahre nach dem ersten Auftreten Unzelmann's und Fischer's in

*) Man las in einem Tagesblatt: „Die seltene Treue und Anhänglichkeit des Pudels an den Todten gewährte einen rührenden Anblick; unter lautem Winseln bedeckte derselbe die Leiche mit seinem Körper und leckte unaufhörlich das kalte blasse Gesicht des Entseelten, als wolle er ihn dadurch in das Leben rufen."

Danzig erſcheint 1818 zum erſten Mal L. Devrient — eine Zeitlang waren alle drei zuſammen Mitglieder des k. Hoftheaters in Berlin.

Im Jan. 1819 tritt Wurm in Rollen von Unzelmann und Devrient auf, vornämlich aber in den ihm mehr paſſenden Chargen *).

Einzelnes aus der Hürapſchen Periode verdient noch angeführt zu werden. Nach der Beſitznahme Danzigs kaufte der König das Schauſpielhaus, da es 1814 ſubhaſtirt war, um dem Publikum die Möglichkeit des Schauſpiels zu erhalten **). Wie man das Begehren nach neuen Stücken auch zu befriedigen ſucht, wird doch auch manches alte hervorgeſucht. „Der Doppelpapa" wird in Hagemann's Bearbeitung 1811 mehrmals gegeben ***); das Melodrama „Ariadne auf Naxos", als Mad. Nitzler 1815 ſie ſpielte, einmal auffallender Weiſe „mit neuer Muſik von Haydn" endlich auch Hillers „Jagd" †). Unter den Declamationen iſt der Vortrag von Schiller's „Glocke" anzumerken,

*) Um der Vollſtändigkeit willen iſt folgendes noch zu bemerken. In Danzig ſingt die Gattin des Muſik-Directors Mainzer die Pamina und Aline, der Baſſiſt Wagner, Schwiegervater von La Roche, tritt mehrmals auf. Angely als Gaſt ſucht das Andenken Unzelmanns zu erneuern. Als tragiſche Künſtlerinnen zeigen ſich Dem. Runge vom Kaſſeler Hoftheater und Dem. Wilhelmine Jülich vom Dresdner Hoftheater 1814, die eine als Maria Stuart, Eliſene im „Wald bei Hermannſtadt", die andre als „Ariadne auf Naxos", „Johanna von Montfaucon" und „deutſche Hausfrau" von Kotzebue. Letztere auch Sängerin ſingt in Königsberg die Königin der Nacht. An beiden Orten ſpielt auch Dem. Jülich, ebenſo der k. ruſſiſche Hofſchauſpieler Pucell. In einer Opera buffa: „der geſoppte Schuhmacher" giebt er etwas der Galerie zum Beſten, denn es heißt in der Anzeige: „ihn hungert, er deckt den Tiſch, wird aber bald zwei Geſpenſter am ſelbigen ſitzend gewahr, welche ihn einladen mitzueſſen. Er entſchließt ſich. Der Bauch fängt ihm ſehr zu ſchwellen an" u. ſ. w.

*) Bei der Subhaſtation, wie das Allg. Theater-Lexicon mittheilt, verloren die Actionnaire Alles und ſelbſt die eingetragenen Gläubiger erhielten nur etwa die Hälfte ihres Vorſchuſſes zurück. Seitdem zahlen die Directoren einem Comité für jede Vorſtellung 10 Thlr.

***) Die neuſte Bearbeitung iſt von L. Tieck.

†) In Königsberg zuletzt 1817, in Danzig unter der Schröderſchen Direction noch 1823.

in Königsberg 1816 auf der Bühne vom Meißter (Ludewig) vier Gesellen und vier Mädchen gehalten*).

Das Schauspielhaus in Danzig wird, wie vorher beim Napoleonsfeste, 1815 zur Jahresfeier des Einzugs der Alliirten in Paris und bei anderen patriotischen Festen mit Wachskerzen erleuchtet. Zum Besten derjenigen, die durch die 1816 erfolgte Explosion des Pulverthurms unglücklich geworden, wird, wie dies auch in Königsberg geschieht, eine Vorstellung gegeben. Das am nächsten Abend aufzuführende Stück wird fernerhin nicht mehr im Zwischenakt durch einen Schauspieler bekannt gemacht, sondern seit 1815 durch vier Tafeln im Schauspielhause „nach dem Beispiel der bedeutendsten Bühnen Deutschlands."

Im Aug. 1819 nahm in Danzig die conzessionirte Köhlersche Schauspielergesellschaft vom Theater Besitz. Sechs unter den Spielenden hießen Köhler. Sie geben Opern, wie den „Tyroler Wastel", Trauerspiele wie „Kabale und Liebe" und „die Ahnfrau", gewöhnlich aber Stücke von Kotzebue, meistens Lustspiele. Sie stellen auch lebende Bilder: „Judith und Holophernes bei bengalischer Feuerbeleuchtung", „Kotzebue's Ermordung als plastisch-mimische Darstellung in neun Bildern", „die Hasenjagd oder die sieben dummen Schwaben, als Hogarthsche Caricatur" (sic). Im Trauerspiel tritt Mad. Scharpff, im Lustspiel Jost auf, beide aus Königsberg, neben anderen Gästen**). Bei der Kleinheit des Personals wird der alte Flögel veranlaßt, bisweilen noch eine Rolle zu übernehmen. — Die Leistungen waren wohl von der Art, daß man wohl daran that „Maria Stuart" in Form einer Travestie zu geben, daß man schon im ersten Monat die Preise herabsetzen mußte, denn ungeachtet der Anpreisung der Kotzebueschen „Octavia" mogte man sich wenig von dieser und anderen Darstellungen versprechen, die sich großartig ausnehmen

*) Die Eintheilung in Rollen war nicht, wie auf dem Zettel steht, von Goethe angegeben, sondern vom Baron v. Racknitz, der auf der Dresdner Bühne die Darstellung bestimmte. Schiller war damit nicht einverstanden und wollte, daß das Gedicht lieber mehrstimmig gesungen würde.

**) Aus Riga kommen Räder und Frau, Pinko, letzterer spielt auch in Königsberg.

ſollten. Am 23. Januar 1820 verabſchiedete ſich die Geſellſchaft *).

Einzelne Zurückgebliebene, wie das nicht ſelten war, gaben noch wenige Vorſtellungen als hohlen Nachruf eines zu Grabe getragenen Unternehmens.

Adolph Schröder im Oct. 1820 meldet, daß er mit ſeiner Geſellſchaft aus Stettin erſchienen ſey. Schon durch ſeine Perſon weckt er für ſie ein günſtiges Vorurtheil, da er während Hürays erſter Direction in Königsberg ſich als Schauſpieler durch ein ſicheres, wohl überdachtes Spiel und ſich auch damals ſchon den Danzigern durch ſeine Hauptrolle, den Oberförſter, empfohlen hatte.

Derſelbe, 1776 in Halberſtadt geboren, wurde für den Handel beſtimmt, fühlte aber in ſich den Beruf zum Künſtler und erwählte 1795 das Bühnenleben, das ihn in der Welt weit umherführte. Er ſpielte in Sachſen, in Böhmen und war mehrere Jahre in Warſchau angeſtellt bis zur Auflöſung der neuoſtpreußiſchen Regierung. Nachdem er in mehreren Hauptſtädten Gaſtrollen gegeben, zuerſt in Wien, wurde er in Nürnberg mit der Regie 1812 betraut. Zwiſchen den Jahren 1814—1816 leitete er die Adminiſtration des Theaters in Stettin. Schröder trat zuerſt in einem Luſtſpiel von Kotzebue auf und nur in Stücken von ihm, von Iffland, Brezner und von F. L. Schröder nahm er eine ehrenwerthe Stelle ein. Seine kräftige Geſtalt von nicht leichter Beweglichkeit, ſein wenig ſonores Organ, da er immer wie mit vollem Munde ſprach, paßte nur für einen engen Kreis von Rollen. Durch den Ausdruck des treuherzig Gemüthlichen, des unerſchütterlich Kernbraven, des ſoldatiſch Ungezwungenen konnte er bald weich bald polternd eben ſo rühren, als anziehn. In Schröders „Portrait der Mutter" war der von ihm darzuſtellende Charakter ſchon durch den Namen Wacker beſtimmt,

*) Drei der Spielenden hießen Preuſchhof, Dem. Wangenheim, Dem. Polz, Dem. Holm, die beiden letzten erhalten ein Benefiz, wie unter den Herrn Stiber. Die anderen ſind Klemm, Kühnhoff, Reichelt, Frdr. Biedert, der in dem in Riga erſchienenen „Almanach für 1828" eine Geſchichte des Theaters zu Riga von 1760—1827 gab.

in Iffland's „Dienstpflicht" gab er den Dallner, in den „Jägern" den Oberförster, im „Räuschchen" den Busch. In den beiden letzten Stücken mag niemand so oft als er gewirkt haben. Es gelang ihm aber auch ein Otto von Wittelsbach und Odoardo. Als Hüray das erste Mal die Direction in Königsberg zu übernehmen sich entschloß, lud er Schröder zu sich ein, der als Oberförster in Danzig und in Königsberg gefiel. Er folgte ihm nicht zurück nach Danzig, sondern unternahm eine Gastreise nach Deutschland und unter der Bezeichnung „früher Regisseur des Theaters in Stettin" spielte er in Leipzig und anderen Orten. Im J. 1818 wurde ihm die Direction des Theaters in Stettin angetragen*), das zugleich von Zeit zu Zeit Vorstellungen in Frankfurt a. d. O. gab. Schröder bildete eine neue Gesellschaft und nahm den ehemaligen Director des Danziger Theaters Jean Bachmann in dieselbe auf, um sich nicht mehr von ihm, so lange er lebte, zu trennen. In Danzig zog er zu sich von der Hürayschen Truppe Hüray d. j. und seine Gattin, von der Döbbelinschen Truppe Schultze und Laddey, von denen der eine für das Fach der Alten, der andere für das der Liebhaber von ihm passend befunden wurde. Schröder versammelte eine nicht geringe Zahl beachtungswerther Talente und sein Theater, wie er es selbst erklärte, „konnte sich den besten Provinzial-Theatern an die Seite stellen." Bei den Kräften, die er besaß, machte man Anforderungen, die er als übertrieben und ungerecht „in einem ersten und letzten Wort zurückzuweisen" für nöthig erachtete. „Ich kann nur, sagt er, wahrheitsgemäß das Zeugniß geben, daß ich nicht Mühe, nicht bedeutende Kosten scheue", daß daher der beständige und oft unbegründete Tadel entmuthige und daß in Betreff des Repertoirs nicht lauter klassische Stücke gegeben werden können, weil bei einem Theater, das ein Privatunternehmen ist, auf eine allseitige Betheiligung an demselben von Seiten der Zuschauer gesehn werden müsse." Ungeachtet dieser Eröffnung ist das Schrödersche Repertoir im Vergleich mit anderen ein gewähltes zu nennen und die Rezensenten in Danzig, wo er 1820 Besitz vom Musentempel nahm, hätten ihm billiger begegnen sollen**).

*) Er sollte damals als Regisseur eine Stelle in Königsberg finden.

**) In dem in Danzig erschienenen belletristischen Blatt: „Der Aehrenleser".

Die Beurtheilungen von Elbing, Marienwerder und Danzig vom J. 1821, 1822 und 1823 stimmen daher nicht überein. In Elbing schrieb sie Achenwall mit der Chiffre II, in Danzig der pseudonyme La Roche*) und D (etwa Dörne-Zernecke?). Die deutsche Biederkeit, die Schröder auf der Bühne zur Schau trug, verläugnete er nicht im Leben. Als bei einem Brande in Elbing seine Schauspieler beim Retten eine dankenswerthe Thätigkeit entwickelten, so mogte er nicht zurückstehn und gab eine zahlreich besuchte Vorstellung „die Jäger" zum Besten der Abgebrannten. Von neuen Stücken wurden 1820 und 1821 dargestellt: „Donna Diana", „die Waise und der Mörder" und „das letzte Mittel" ein Lustspiel von der Weißenthurn, das sich als nicht weniger wirksam bewährte, als unter ihren Trauerspielen „der Wald bei Hermannstadt." Wie zu Hürays Zeit folgte auch jetzt der an ihn ergangenen Einladung L. Devrient, der an 21 Abenden eine Reihe unvergleichlicher Darstellungen vorführte und seine Anwesenheit diesmal den Königsbergern mißgönnte. Nachdem Schröder während vier Monate verschiedene Städte Westpreußens mit seiner Gesellschaft besucht hatte, ließ er von v. Houwald „das Bild", „die Heimkehr" und den „Leuchtthurm", von Müllner den „Wahn" und von Grillparzer „Sappho", von Bärmann „die Frauen von Elbing", die Opern „Johann von Paris" und „Sargines" aufführen. Neben „Julius von Tarent", wurde von älteren Trauerspielen „Emilia Galotti" (am 9. April 1822) gegeben und zwar „zur fünfzigjährigen Jubilarfeier der Vorstellung"**), in welchem Jahre Kopenhagen den vor 100 Jahren gedichteten, „den politiske Kandestober" mit festlichem Jubel auf dem königlichen Theater begrüßte***). Schröder, der Eßlairn seinen vieljährigen Freund nannte — wahrscheinlich

*) Müllner nahm von ihm Kenntniß, um seine Stimme gegen einige Aussprüche zu erheben

**) Die Gesellschaft des alten Franz Schuch, wie früher bemerkt ist, führte sie in Danzig 1772 auf und blieb nicht hinter Berlin und Hamburg zurück.

***) Oehlenschlägers Uebersetzung erschien 1822. Durch Treitschke war für Deutschland längst Holbergs Lustspiel als „Zinngießer" in eine Posse umgewandelt, in der Hermann Breme durch einen Gesang nach der Melodie des Dessauer Marsches zum Akt des Aufhängens sich vorbereitet.

war er auf seinen Gastreisen mit ihm bekannt geworden — bestimmte ihn nach Danzig zu kommen. Eßlair entrollte bis zum Mai 1822 seine Glanzrollen. Eine Zeitlang vor seiner Herüberkunft nach Königsberg trat er mit dem Goßlerschen Ehepaar, das von dort gekommen war, abwechselnd auf, so daß Trauerspiele und Opern die Tagesordnung bildeten. Schröder verläßt darauf Danzig und hält sich länger fern, da er seine Kunstreisen bis Thorn ausdehnt. Lemm, dem es in Königsberg nicht gelungen war, einen Enthusiasmus zu entzünden, wie er durch Eßlair erregt war, giebt während des ganzen Novembers in Danzig Gastrollen*). — In diese Zeit fiel die mit der reinsten Freude dankbar begangene Feier

Das Silberfest des Preußenglücks;
Und was die Zukunft bergen mag,
Ein Denkmal bleibt uns dieser Tag:
Braust sturmbewegt die Zeit herbei,
Ein Fels im Sturm ist Preußentreu.

Am 16. Nov. 1822 wurde Engels „dankbarer Sohn" dargestellt (nicht Schröder, sondern Buchholz gab den Rode), eingeleitet mit einem von Zernecke verfaßten und von Moller vorgetragenen Prolog, in dem es hieß:

Louisens Geist schaut auch auf uns herab
Und zu Ihr dringt des Preußenvolkes Flehn
Für Seines Königs Heil und Wohlergehn **).

Schröder strebt sich mühsam durchzuwinden, indem er viel umher reist und durch das Zuziehn von Gastspielern den Vorstellungen anlockenden Reiz zu geben sucht, allein die Länge trägt die Last und die Last der Schulden trägt nicht mehr das gebrech-

*) Als Gäste erschienen Mad. George, die 1821 Mozarts Elvira sang und sich als Flötistin hören ließ, Titus und Frau, die 1822 Ballete anordneten.

**) In Königsberg wurde eine Vorfeier des Tages im Theater gehalten und nach einem Festspiel „des Tages Opferweihe" von F. v. Wichert die Oper: „Titus" gegeben.

liche Theatergerüſt. Im Sommer bleiben auf ihm die höchſten Notabilitäten der Kunſt unbeachtet. Selbſt eine Sophie Schröder, vom k. k. Hoftheater in Wien kommend, wirkte 1824 durch ihr Bravourſpiel nicht, wie es ſich erwarten ließ, und die dritte Vorſtellung mußte vertagt werden, weil die Schönheit der Natur die Leute dem Muſendienſt entfremdet hatte*).

Schröder verſprach ſich neues Heil für das Theater in Preußen, wenn die frühere Einrichtung, wie ſie vor Steinbergs und Bachmanns Zeit bis 1802 beſtanden, wieder erneuert würde und er bewarb ſich nach dem Fall ſeines Freundes Hüray um ein oſt- und weſtpreußiſches Theater-Privilegium. Er erreichte dieſes aber nicht ſeinen Zweck. Die „Oſt- und weſtpreußiſche Theater-Direction" machte die betrübende Erfahrung, daß man in Danzig und Königsberg das Vergnügen der ſzeniſchen Kunſt entbehren lernte und am wenigſten im Sommer aufzuſuchen geneigt war, was man in den Wintermonaten verlangt hatte. Schon im Anfange des Mais wird geklagt, daß das Abonnement „nur ſehr geringe Theilnahme gefunden" und erklärt, es ſolle „nur zweimal in der Woche geſpielt werden, bei ſchlechtem Wetter am Sonntage." In Königsberg gefallen die Darſtellungen der berühmten Sophie Schröder, aber zwiſchen ihnen lohnt es nicht im Juli die Hallen zu eröffnen und mit ihnen werden ſie bis zum October geſchloſſen, nachdem mehrmals „zum letzten Mal" geſpielt und ſogar ein Epilog von v. Wichert zweimal geſprochen iſt. Auch von der Zeit der Wiedereröffnung des Theaters verſpricht ſich der Director nicht viel, da er ein neues Stück mit der Bemerkung ankündigt, daß es in Berlin, Dresden und Leipzig mit vielem Beifall aufgenommen ſey. Dergleichen Mittheilungen überläßt man in guten Zeiten der Feder des Rezenſenten. Nach mühſeligen Verhältniſſen bringen wieder eine heitere Stimmung 1825 zuwege „die Wiener in Berlin" und „die Ochſen-Menuett". Schröder vergißt Danzig ganz und erſt als eine Commiſſion, zu der der Stadtrath Zernecke gehört, das Unternehmen daſelbſt ſicher ſtellt, zieht er im October 1825 in das im Zuſchauerraum paſſender eingerichtete, länger als ein Jahr geſchloſ-

*) Der bekannte 1826 in Königsberg dirigirende W. Kunſt, eine Zeitlang ihr Gatte, war Mitglied des Schröderſchen Theaters in Stettin geweſen.

sene, Theater ein. Es gelingt ihm möglichst und im October des folgenden Jahres ist er wieder in Danzig und dehnt seinen Aufenthalt bis zum Mai 1827 aus. Die letzte Vorstellung ist aber die letzte in Schröders Directorat. Die Gesellschaft zerstreut sich. Unstät irrt Schröder umher und spielt in Deutschland die alten Rollen ab. Zwischen 1830 und 1834 ist er wieder in Königsberg und leistet der aus drei Mitbürgern bestehenden „Theater-Verwaltung" Dienste als technischer Beiroth. Als diese einem neuen Director weicht, so begiebt sich Schröder von Neuem auf Kunstreisen und wird zum zweiten Mal Regisseur des Theaters in Nürnberg. Seit 1844 wieder in Preußen, giebt er überall, wo er eine Bühne vorfindet den Oberförster und den Kaufmann Busch und feiert sein Kunstjubiläum hier und in Danzig durch eine Benefiz-Vorstellung, in der er im März 1845 mit der Hauptrolle in „dem alten gediegenen Stück: das Portrait der Mutter" vom Theater-Publikum Abschied nimmt. Der ehrenwerthe Greis lebt nun bei einem seiner Söhne, die im Militärdienste stehn. Weder sie noch seine Gattin, die ihm in Königsberg starb, haben die Bühne betreten.

Der conservative Geist, der den älteren Truppen mehr zur Empfehlung als zum Nachtheil gereichte, ließ auch die Künstlergemeinde Schröders als ein Ganzes erscheinen.

Musik-Director war Edmund v. Weber, der in Danzig zuerst den „Freischütz" seines Bruders dirigirte und ungeachtet mangelhafter Kräfte mit jeder Wiederholung das Tonwerk unverbrüchlicher in die Gunst des Publikums zu setzen verstand. Das Orchester, diesen Lobspruch ertheilte man ihm unter vielen, „schien durchaus nicht das alte zu seyn"*).

Joh. Friedr. Genée, aus Königsberg, studirte 1812 daselbst Theologie. Von edler Gestalt mit einer schönen Baßstimme faßte er den Entschluß, Opernsänger zu werden und begleitete Schrödern von Stettin, wo er zuerst auftrat, nach Danzig. Er

*) Im „Lesemuseum" 1822 Nr. 28. eine Rezension mit „Guido" unterzeichnet. Spätere Musik-Directoren in Danzig sind Braun und Heinrich Marschner, der als kgl. sächsischer Kapellmeister mit seiner Gattin Mariane, geborenen Wohlbrück, die die Königin der Nacht, Jessenda, Desdemona sang, in Danzig 1826 kurze Zeit eine Anstellung annahm.

ward als Osmin und Azur gerühmt und die Stärke seiner Stimme hervorgehoben, die selbst den Sieg über die Pauken errang. Als Caspar trug er vorzüglich das Trinklied vor. Man tadelte damals, daß er als Schauspieler noch zu wenig geübt, durch zu grelle Bewegungen dem Vorwurf der Steifheit begegnen wollte. Aber auch als solcher bildet er sich überraschend schnell aus, wie sich dies in den komischen Opern und Singspielen zeigte, wo er als Apotheker Stößel und als Zimmgießer Bremer keinem Tadel Raum gab, und in v. Holtei's „altem Feldherrn", als Schiffskapitain Brander die lebhafteste Theilnahme hervorrief. Schröder trat ihm ohne Schaden manche seiner Rollen ab und ließ ihn auch in Tragödien spielen, neben dem Saraſtro und Jacob in Aegypten den Paulet, Gloſter und einen Chorführer in der „Braut von Meſſina." Als das Goßlersche Sängerpaar zu Schröder tritt — er giebt den Osmin und sie die Conſtanze, er den Casper und sie die Agathe — sehn Genée und die erste Sängerin ihre Stellung gefährdet und ihren Abschiedsbrief unterschrieben. Genée geht 1823 nach Berlin. Hier ist er lange Regisseur des Königsstädter Theaters. Er kehrt nach Danzig zurück, um nach Laddey die Direction zu übernehmen.

Robloff ist Tenorist und steht ungefähr auf gleicher Höhe als Clemens Hüray, bei welchem letztern aber mehr Natur ist, was hier die Kunſt — oft bemerkt man ein widerliches Drücken der Töne — ersetzen soll. Er glaubt sich besonders in Webers Opern hervorzuthun, wie im „Freischütz", so nachher in „Euryanthe". Vor ihm 1821 sang Adam den Tamino, Sarginés den Sohn, der mit seiner Gattin, die als Pamina, Myrrha auftrat, sich im Publikum manchen Gönner erwarb.

Mad. Robloff gab als erste tragische Schauspielerin die Medea und das leidenschaftlich Erregte gelang ihr wohl besser als das Gefühlvolle, da ihr unglückliches oder durch eine falsche Manier verderbenes Organ in allen Versen, die sie sprach, nur hören ließ:

Welche Töne,
Wie zerreißen sie mein Ohr!

Was hilft es, sagte Kotzebue von einer anderen Schauspielerin, wenn eine Sonate uns noch so schön vorgetragen wird, aber auf

einer verſtimmten Clarinette? Sie ſpielte ſonſt mit großer Sicherheit und wußte eine edle Würde zur Schau zu tragen, beſonders als Sappho. Ihre Darſtellungen, wohl durchdacht und geübt, litten manchmal an einer unangenehmen Ueberladenheit.

Dem. Weinland aus Berlin, die ſpätere Directrice Laddey, liebreizender als je eine erſte Liebhaberin, war es, die den Beifall jedes Stücks entſchieden hätte, ſelbſt wenn ſie auch nicht geſpielt. Aber ſie iſt auch als Künſtlerin beachtungswerth und, obwohl ſie im Luſtſpiel durch ein ſchalkhaft heiteres Benehmen entzückt, ſo erringt ſie auch in Trauerſpielen einen entſchiedenen Erfolg ohne ſcheinbare Anſtrengung und ſie wird nicht allein als Jeſſica und Eboli, ſondern auch als Cordelia und Beatrice, als Maria Stuart, Johanna von Orleans und Amalie in den „Räubern" gerühmt. Gern ſah man ſie in männlicher Tracht als Cäſario, Fridolin und Leonhard im „Bilde". Sie tanzt mit einer Dem. Birkholz und verſteht ſelbſt Tänze anzuordnen und die daraus ſich herſchreibende „Attitüdenſucht" contraſtirte mit ihrem ſonſt einfach ungeſuchten Spiel. Von einer ſolchen Zauberin in erſter jungfräulicher Blüte mußte Mad. Hüray geb. Mollard überſtralt werden und bald verſchwinden, wenn jener auch ein Theil der ruhigen Klarheit zu wünſchen geweſen wäre, durch die ſie ſo wohlthuend wirkte. Eben ſo wenig konnte ſich gegen ſie Mad. Luiſe Dreves behaupten, die Anfangs die Luiſe in „Kabale und Liebe", die Porzia und Donna Diana darſtellte.

Bernhard Neuſtädt, der 1820 in Königsberg unter Hüray durch eine Reihe von Gaſtſpielen reichlichen Beifall eingeerntet, trat als Heldenſpieler in die Schröderſche Geſellſchaft und gab den Leiceſter, Dünois und Wallenſtein, aber auch den königlichen Antonio und Edgar, und nicht ohne Geſchick den Perin.

Carl Moller vom Magdeburger Theater, hier wirkte er zuſammen mit Buchholz und Deny, trat in ſeine Stelle. Der Wirkung einer edlen impoſanten Geſtalt, einer ausdrucksvollen Declamation thaten die nicht zureichenden Stimmmittel Eintrag und der denkende Künſtler mußte in ſpäteren Jahren nur allzu ſichtbar daran denken, mit ihnen in fünfaktigen Tragödien gehörig

auszuhalten. Daher zog er sich wohl bei den Gastrollen Eßlairs in Danzig von der Bühne zurück, um nicht mit ihm, dem eine Talma-Stimme zu Gebot stand, in Vergleich zu treten. Daher gewöhnte er sich wohl das Verschlucken der Endsylben an, da ein Ausstoßen der Töne das Mittel war, sie als stark erscheinen zu lassen. Die Entwicklung der Schillerschen Helden-Charaktere galt ihm stets für den erhebendsten Beruf. Als das Jugendfeuer verloschen war, verbreitete sich eine an Phlegma streifende Ruhe, eine Monotonie über seine Darstellungen, die in Königsberg besonders damals widerwärtig sich ausnahm als er während des ersten Gastspiels der Mad. Crelinger ihr zur Seite stand. Viele Jahre hindurch nahm Moller als Regisseur in Königsberg das undankbare Geschäft mit Liebe und Eifer wahr.

Heinrich Buchholtz war ein Schüler von Holbein gewesen und eine ursprünglich treffliche Aussprache rühmte die Schule. Bei manchen Vorzügen ist er mit Barnschein zu vergleichen. Er vernachläßigte sich leider! in einer Art, daß die stereotypen Bilder, die er vorführte, nur in so fern gefielen, als sich in allen das gutmüthige biedere Wesen des alten Buchholz aussprach, wenn gleich die Art, mit der er zuletzt stets die letzte Hälfte des Satzes in größter Eile abfertigte, die Gesetztheit vergessen ließ. Er gab die guten Väter vom Iffland'schen Gepräge im Anstand und Costüm der alten Zeit. Als Held that er sich etwas auf den König Philipp zu gut, der aber auch in Rollen selbst im Theramen, die nichts damit gemein haben, durchblickte. Buchholz feierte in Königsberg 1846 sein 25jähriges Künstler-Jubiläum — Iffl ands „Verbrechen aus Ehrsucht" wurde gegeben — und starb als Emeritus, geachtet von allen Collegen und vielen andern Freunden.

Karl Jost, der in Riga 1818 Regisseur gewesen, erschien in Gestalt, Wesen, in der Chamäleonsgabe eines ausgezeichneten, für das Komische hauptsächlich glücklich begabten Talents, in einzelnen Rollen als ein anderer Ludw. Devrient. Als Lämmermeier, Schneider Fips, als Postmeister in dem nach dem Französischen von Lebrun geschriebenen Stück: „Ich irre mich nie", als Schnudrian in „Sorgen ohne Noth" (als letzterer ist er lithographirt), als Schloßvoigt Pedro auf dem Stelzfuß (der scheinbar

fehlende Fuß wurde hier, in der Hose verborgen, wirklich nicht gesehn), als Rummelpuff that sich der Darsteller origineller Karikaturen hervor. Aber er war auch an seiner Stelle, wenn er den Robert im „Fridolin", Posert, Marinelli, Wurm und Buttler darstellte. Eine Rolle, die sich bedeutend von den genannten unterscheidet und erst durch ihn bedeutend wurde, ist der Heraclamon in Collins „Mäon." Joſt liebte den Wechsel und er war an vielen Theatern, aber überall nur kurze Zeit angestellt. In Danzig spielte er zusammen mit seiner ersten Gattin und auch mit der nachmaligen zweiten, mit der Königsbergerin Theophile Neumann, die ihre ersten schüchternen Versuche in der Oper machte, als jene in Opern und Trauerspielen die Hauptpartien beanspruchte, Camilla im „Bild" und Aennchen im „Freischütz *).

Die Besetzung verschiedener Stücke unter verschiedenen Directionen ergiebt folgende Zusammenstellung.

Johanna von Orleans.

	Königsberg 10. Sept. 1811 Direction von Schütz.	Königsb. 16 Oct. 1816. Direct. v. Hüray.	Danzig 22 Mai 1821. Direct. v. A. Schröder.
Karl VIII.	Hr. Schütz.	Hr. Carlsberg.	Hr. Laddey.
Königin Isabeau .	Mad. Schwarz.	Mad Carlsberg.	Mad. Wacker.
Agnes Sorel . . .	Dem. Toskani.	Dem. Mollard.	„ Drewes.
Philipp d. Gute .	Hr. Weiß.	Hr. Lanz.	Hr. Bachmann.
Graf Dunois . . .	„ Blum.	„ Ludewig.	„ Neuſtädt.
Thibaut d'Arc . .	„ Fleischer.	„ Barnschein.	„ Schultze.
Johanna	Mad. Schütz.	Mad. Brose.	Dem. Weinland.

*) Außerdem wirkten als Sängerinnen und Sänger: Mad Slawik, Mad. Rosa Köhne, beide gaben die Königin der Nacht und Constanze in „Belmonte und Constanze" oder Mad. Goßler. Schwartz, Sohn des Anton Schwartz, gefiel mit seiner Gattin in Danzig mehr als in Königsberg. Er spielte den Belmonte, auch den Don Juan, sie den kleinen Matrosen. Hambuch den Ottavio, Baum den Gouverneur (Commandanten). Neben Laddey waren Liebhaber: Rennert, noch Anfänger, und Löffler, wahrscheinlich ein Verwandter des Directors, der eine Löffler zur Frau hatte, neben Dem. Weinland Liebhaberinnen: Mad. Göcking, Mad. Neuſtädt, Dem. Jeannette Bachmann, Dem. Richardt; Mütter: Mad. Herz, Mad. Baum, Mad. Wacker, sie gab die Hedwig in der „Bandittenbraut" und die Lady Milford, ihr Gatte spielte und sang. Charakterrollen übernahmen Charles und Häser.

Braut von Meſſina *).

	Königsberg 27. April 1819. Direction von v. Kotzebue.	Danzig 27. Nov. 1821. Direction von A. Schröder.
Iſabella	Mad. Krickeberg.	Mad. Rohloff.
Manuel	Hr. Büttner.	Hr. Rennert.
Cäſar	„ Karſchin.	„ Laddey.
Beatrice	Mad. Feddersen.	Dem. Weinland.
Chorführer	Hr. Feddersen.	Hr. Genée.
	„ Melchior.	„ Buchholz.

Die Schuld.

	Königsberg 11. Jan. 1816. Direction von v. Kotzebue.	19. Dez. 1816. Direction von Hüray.	24. Nov. 1818. Direction von Döbbelin.	Danzig 16. Oct. 1821. Direction von A. Schröder.
Hugo	Hr. Büttner.	Hr. Ludewig.	Hr. Brand.	Hr. Moller.
Elvire	Mad. Karſchin.	Dem. Mollard.	Mad. Deny.	Mad. Rohloff.
Jerta	„ Feddersen.	„ Grundmann.	„ Hartmann.	Dem. Weinland.
Don Valeros .	Hr. Feddersen	Hr. Schröder	Hr. Schultze.	Hr. Buchholz.
Otto	Dem. [illegible]ickeberg.	Dem. Engſt.	Dem. Hartmann.	Dem. Richardi.

Das Bild.

	Königsberg 10. April 1821. Direction von Hüray	Danzig 7. Oct. 1821. Direction von A. Schröder.
Marcheſe	Hr. Gosler.	Hr. Buchholz.
Camilla	Mad. Hüray d. j., geb. Mollard.	Mad. Joſt.
Leonhard	Dem. Lanz.	Dem. Weinland.
v. Nord	Hr. Ludewig.	Hr. Rennert.
Julie	Mad. Gosler.	Mad. Göcking.
Spinarosa	Hr. Hüray d. j.	Hr. Laddey.
Caſtellan	„ Lanz.	„ Genée.

Freiſchütz.

	Königsberg 25. Febr. 1822. Direction von Hüray.	Danzig 31. März 1822. Direction von A. Schröder.
Ottokar	Hr. Beyer.	Hr. Adam.
Cuno	„ Gosler.	„ Bachmann.
Agathe	Mad. Gosler.	Mad. Adam.
Aennchen	Dem. Lanz.	Mad. Joſt.
Caspar	Hr. La Roche.	Hr. Genée.
Max	„ Hüray d. ä.	„ Rohloff.
Samiel	„ Ludewig.	„ Rennert.

*) Vgl. vorhergehende Abtheilung gegen das Ende.

Das Theater in Danzig, das unter Schröder zwischen 1820 bis 1823 sich weit über das in Königsberg erhob, sank schmählich nach seinem Abschiede herab im Wechsel vielfacher Directionen, bis Laddey und nach ihm Genée mit dankbarer Anstrengung eine neue Ordnung der Dinge herstellte*).

Zum Theater in Königsberg zurückkehrend erfordert die Geschichte, um mit dem bestimmten Zeitpunkt abzuschließen, die Schilderung von drei Directionen und zugleich von verschiedenen Gastspielen.

Es war bezeichnend für den katholisirenden Romanticismus, daß Max v. Schenkendorf eine Todtenfeier zum Andenken an die verklärte Königin Luise am 1. Sept. 1810 in der katholischen Kirche in Königsberg veranstaltete. Das Verbot der öffentlichen Lustbarkeiten, wenn die Landestrauer auch nur etwas über eine Woche währte, beschleunigte den Tod des Directors Steinberg, da er gerade damals durch Gastspiele sich emporhelfen wollte. Der Komiker Unzelmann und der Kammersänger Fischer sollten zunächst kommen. Wie dies schon bei den Vorstellungen der tragischen Schauspielerin Bethmann 1809 der Fall gewesen, ward ein Abonnement eröffnet und ehe noch Unzelmann zu spielen angefangen, ward angezeigt, daß nach ihm „andere verdienstvolle Schauspieler auftreten" würden. Auf die Landestrauer folgt eine Stadttrauer, die sich aber weit über die Ringmauern erstreckte. Am 15. Juni 1811 verbreitet der große Speicherbrand Trauer und Schrecken. Das Theater bleibt für fünf Tage geschlossen und, wie damals das Gastspiel Unzelmanns, wird jetzt das der Hendel-Schütz behindert. Unter wenig versprechenden Aussichten wird die Theater-Administration von Fleischer

*) Für kurze Zeiträume nannten sich Directoren Hüray v. J. Döring, v. Zieten. Nach Schröders Direction fiel die Bühne nach dem Wortlaut der „Gesetze für das Theater, Danzig 1830" „der vollendetsten Verwahrlosung" anheim, so „daß jeder Künstler von Ehre nur Scham darüber empfinden konnte, Mitglied gewesen zu seyn." Die Gesetze (von v. Zieten gegeben) lassen der Nachsicht nur zu viel Raum. Es heißt u. a. „sollte der Fall eintreten, daß ein Mitglied während der Vorstellung betrunken wäre, so verfällt es in die Strafe einer ganzen Monatsgage und im Wiederholungsfalle steht es der Direction frei (!) seinen Contrakt ohne alle Entschädigung aufzulösen."

und Weiß geleitet. Diejenigen, die im Verlöschen des alten Privilegiums eine glückliche neue Wendung begrüßten, sahen sich bald getäuscht. Das Königsberger Theaterblatt *) eröffnete ein Aufsatz, in dem in gehässiger Weise die früheren Verhältnisse des Theaters besprochen werden. Hier heißt es: „So wie vormals ein Stück Papier, Privilegium genannt, das ausschließliche Recht gab, aus Gerste und Hopfen Bier zu brauen, so gab ein Theaterprivilegium das Recht, das Reich der Kunst und des guten Geschmacks zu beherrschen. Frei liebende Geister stürzen den Despoten. Es lebe die Freiheit! ist die Losung. Zwei Consuln wurden gewählt. Römische Consuln gingen einig und stark zum Ziele, doch unsere Theater-Consuln waren stets uneinig."

Eine angenehme Episode war die Erscheinung der gefeierten Bethmann gewesen. Zu viele Episoden heben den Inhalt des Kunstwerkes auf, das zeigt sich jetzt nur zu sehr. Die Leistungen der Bethmann wurden gegen die der hiesigen Künstler abgewogen, ohne daß diese sich gekränkt fühlen konnten. Ein anderer Styl ist jetzt herrschend geworden. Nur der Fremde wird beurtheilt und belobt und an die Mitwirkenden gar nicht oder nur mitleidig gedacht, denn der Reiz des Genusses besteht nicht mehr im Ganzen, sondern im Einseitigen, Stückweisen. Obgleich Unzelmann sich im Komischen überbietet, ist Weiß neben ihm vergessen. Als wenn er das alt befreundete Publikum in Berlin vor sich hat, (ihm gehörte er, der vorher schon Mitglied der T. Döbbelinschen Gesellschaft gewesen, seit 1788 bleibend an) verkehrt er mit den Zuschauern und richtet seine Reden an sie **). Manchem ist es zu viel, daß er als Thomas im „Geheimniß" den Teufel, der sichtlich mit ihm seinen Spuck treibt und sich doch nicht schauen läßt, im Orchester und zwar in der Baßgeige verborgen wähnt. Er tritt bisweilen in den kleinsten Rollen auf, um zu zeigen, daß er auch aus ihnen etwas zu machen weiß, so als Gärtner in Kotzebue's „Verbanntem Amor", wobei es aber

*) Vom 1. Jan. 1815.

**) Ein Freund des Improvisirens wird er in Berlin selbst durch ein Strafgeld von 10 Thlr. nicht davon abgebracht und einst lebhaft beklatscht, kann er nicht umhin mit dem Wort zu danken: „Ihr Beifall ist mir mehr werth als zehn Thaler."

fraglich iſt, ob er das Luſtſpiel verbeſſert, wenn er aus der angewieſenen beſcheidenen Stellung wirkungsreich hervortritt. Ungeachtet ſeines mangelhaften Geſangs tritt er als Leporello, als Tapezier in der „Fanchon“ auf, als welcher er nach langen Jahren ſein fünfzigjähriges Jubelfeſt feiert. Ehe Unzelmann in Königsberg ſpielt, tritt er in Danzig am 17. Auguſt 1810 auf. Bis in den October hinein vergnügt er das Königsberger Publikum, als Paul Werner, als der Oberförſter gefällt er weniger als in chargirten Rollen, wie der des Thomas, des Majors in den „Zerſtreuten“, des Balken in der „Schachmaſchine“, des Bürgermeiſters Staar und des luſtigen Schuſters. Ungefähr in denſelben Stücken zeigt ſich darauf Unzelmann in Danzig, wo er nun zweimal zum letzten Mal auftritt und dann noch „auf hohes und vieles Begehren“ zwei Abende ſpielt. Das Gaſtſpiel in Danzig und Königsberg währte ein volles Vierteljahr.

Unzelmanns grotteske Komik und der tief feierlich erſchütternde Geſang Fiſchers *) war vergeſſen, als die berühmte Hendel-Schütz noch durch den Glanz ihrer ſinkenden Größe Zuſchauer in Maſſe ins Theater rief. Die „ſehr intereſſante, genialiſche Frau“ wurde mit Hochachtung überall in Königsberg aufgenommen, ſelbſt von Männern, die dem Theater fern ſtanden und nun gern durch ſie Grüße von literariſchen Notabilitäten empfingen. Freunde der Kunſt ſahen es ihr nach, daß ſie zu einer Unart das erſte Beiſpiel gab, die bei den fremden Schauſpielern zur herrſchenden Sitte geworden, nämlich aus verwandtſchaftlicher Rückſicht einen unbrauchbaren Anhang mit auf die Bühne zu führen und ihn das Gaſtrecht mitgenießen zu laſſen. Ihr Begleiter war kein anderer als ihr Gatte, mit dem ſie in den Hauptſzenen erſchien, ſo unmündig er ſich auch gegen ſie ausnahm.

Die Aufnahme, die das Ehepaar fand, war ſo zufrieden ſtellend, daß es zur Bethätigung des Dankes gegen ein ſo wohlmeinendes Publikum die Direction zu übernehmen ſich bereit erklärte. Fleiſcher und Weiß gehörten zu den freudig Ueberraſchten und waren fern, einen Einſpruch zu erheben. Welche Erwartungen knüpften ſich an dieſen Entſchluß! Man verſprach ſich bei der

*) Einen zweiten Cyclus von Gaſtrollen gab Fiſcher 1818.

Einsicht der Meisterin, bei ihrer Vertrautheit mit der Technik des Szenischen, bei der Bekanntschaft mit den Verhältnissen aller Bühnen den glücklichsten Umschwung, wodurch der vielköpfigen Administration ein Ende bereitet würde.

Johanna Henriette Schütz, die Tochter des Schauspielers Schüler, in Sachsen geboren, war schon als Kind beim Ballet der kgl. Hofbühne in Berlin angestellt. Der Prof. Engel behandelte sie mit großem Wohlwollen. Ihre Schönheit, Grazie und sprechende Mimik bestimmten ihn, sie für die höhere Bühne zu erziehn. Er unterrichtete sie in Sprachen und im Sprechen, in Declamation und Verskunst. Mit dem Sänger Eunicke (von 1788—1797) vermählt gab sie in blühender Jugend in Bonn die ersten Liebhaberinnen und entzückte als Gurli auf dem deutschen Theater in Amsterdam. Iffland nahm sie zur Freude des Publikums in seinen Künstlerkreis auf. Sie konnte der besonderen Huld der Königin sich rühmen und auf sie bauend, schloß sie sich den Bitten derjenigen an, die ihre Fürsprache in Anspruch nahmen für einen dramatischen Dichter, nämlich für Kotzebue, als derselbe nach Sibirien transportirt war. Als sie eines Tages um Audienz bat zur Erneuerung des Gesuchs, trat ihr die Königin mit einem Brief entgegen, der die Begnadigungs-Bothschaft enthielt. Wenn die Künstlerin auch nach 10 Jahren sich von Iffland und Berlin trennte, so verläugnete sie nicht ihren Meister in dem gehaltenen, überdachten Spiel, das nie der Einwirkung des begeisternden Augenblicks sich überließ, in dem Streben, das Epische zum Idyllischen zu verweichlichen, die Heldensprache zum feinen Conversationston herabzustimmen. Die Richtung, die Engels Mimik ihr gab, weiter zu verfolgen, fand sie eine unwiderstehliche Aufforderung als in Frankfurt a. M. der Maler Pforr, der deutsche Wouwerman genannt, ihr Kupferstiche mit den Attitüden der Lady Hamilton zeigte. Durch Gestalt, einnehmenden Gesichtsausdruck, sichere Beherrschung der Mienen und Bewegungen begünstigt hoffte sie, wenn sie eine solche Aufgabe an sich stellte, sie glänzend zu lösen. Ein zehnjähriges Studium widmete sie der mimischen Kunst, um noch Höheres als die Lady Hamilton zu leisten. Ihr künstlerischer Beruf war ihre Leidenschaft. Von Eunike getrennt mit dem Dr. med. Mayer ver-

einigt, machte ſie einen Verſuch ſich zu tödten, denn ſie ſollte der Kunſt entſagen und konnte es nicht, ohne auch dem Leben zu entſagen. Geſchieden von zwei Männern verlor ſie den dritten, den Dr. med. Hendel nach kurzem Zuſammenleben und verband ſich mit dem Prof. Schütz, um ihn zugleich mit der Bühne zu vermählen. In Halle, in dem Hauſe des dem Theater zugethanen Hofrath Schütz gern geſehn, machte ſie Eindruck auf deſſen Sohn, der gleichfalls Lehrer an der Univerſität war. Dieſer hatte ſich in der Schaar der Jenenſer Studenten befunden, die 1803 in 32 Wagen ſich nach Weimar begaben, um der erſten Vorſtellung der „Braut von Meſſina" beizuwohnen, er war es, der im Theater das Lebehoch auf den Dichter ausbrachte, eine Aufmerkſamkeit, die Schillern wohlthat *). Die Univerſität Halle ward aufgehoben, eine Zeitſchrift „Teutona", die er herausgab, hatte keinen Fortgang und um ſo leichter wurde ihm der Entſchluß, als liebender Schüler der gefeierten Gattin es mit der Bühne zu verſuchen. Durch aller Herren Länder zog das Ehepaar und gab Gaſtrollen, zuletzt in Paris, und für den rauſchenden Beifall, der ihr gezollt wurde, dankte auch er mit höflicher Verbeugung. Von Riga zunächſt kam der Kunſtbefliſſene mit der Künſtlerin nach Königsberg. Nach ſieben Jahren kehrten ſie nach Halle zurück, wo die Verbundenen ſich trennten und die Heroin ihre Rolle ausgeſpielt zu haben erklärte. Längere Zeit hielt ſie ſich noch in Halle auf, wo ſie bisweilen in Geſellſchaften deklamirte und, wenn ein Dialog verlangt wurde, den alten Niemeyer ſie freundlichſt zu unterſtützen bat, der ſeinen Part predigerhaft aus dem Schiller vortrug. Wenn ſie jetzt auch mit ihrer pantomimiſchen Kunſt zurückhielt, ſo intereſſirte ſie ſich noch fortan für ſie, wie dies aus einem Brief an einen ihrer Bewunderer Ehrenfried Blochmann in Danzig hervorgeht. Mit Enthuſiasmus entwirft ſie eine Schilderung der Madonna von

*) „Die Studenten ſind wohl noch diejenige Klaſſe des deutſchen Publikums, von der man die meiſte Empfänglichkeit für das Poetiſche zu erwarten hat. Durch die Verhältniſſe der wirklichen Welt ſind ſie noch nicht abgeſtumpft. Das eigentliche Burſchenleben iſt ein immerwährendes Feſt und eine feſtliche Stimmung iſt eine Hauptbedingung des höhern Kunſtgenuſſes." Schillers Briefwechſel mit Körner IV, 323.

A. Senff und berücksichtigt sie vornämlich in Form, Stellung und Draperie *). Als sie Königsberg besuchte, 41 oder 43 Jahre alt, noch jugendlich naive Rollen spielte, hatte sie bereits ihren Ruhm überlebt. Die Zeit war vorüber, da sie, so jugendlich auch noch immer ihre Bewegungen waren, durch ihre Erscheinung schon allein wirkte, da sie durch das Hersagen der Verse in monotonem weinerlichem Tonfall nicht ermüdete, da sie durch ein geschicktes Balanciren des Spiels fesselte, um durch Wahrnehmung des geeigneten Moments zum Salto mortale zu erschüttern und kalten Schauer einzujagen. Wie sie sich auch in jeder Rolle gab, blieb, so war die Einheit doch zu sehr erkünstelt, um die gesunde Farbe der Wahrheit anzunehmen. Der alte Scheffner, der sie als Merope sah und ihren mimischen Darstellungen beiwohnte, fürchtete, ihr Beispiel dürfte zu einer unglücklichen Nachahmung reizen, und wollte gefunden haben, „die Natur habe sie zur großen komischen Schauspielerin geboren werden lassen, sie habe sich aber zur tragischen erzogen.“ Ob man nicht lieber, bemerkt er fragend, „den malerischen Ausdruck der leiblichen und geistigen Menschengestalt der Malerei oder Sculptur überließe? In der fortschreitenden Darstellung **) scheint mir eine Art von Verführung zu liegen, deren man die Malerei und Sculptur beinahe gar nicht, die Tanzkunst aber desto öfter beschuldigt und die meines Erachtens vergeblich mit dem Vortheil, den sie der Schauspielkunst bringen soll, entschuldigt“ ***).

Da wo ein Lafontaine, ein la Motte Fouqué nach Verwehung dichterischer Träume ausruhten, war es ihr nicht beschieden, eine bleibende Stätte zu finden. Einiger Verbindungen wegen ward sie aus der Universitätsstadt verwiesen.

Sie begab sich nach verschiedenen Orten, endlich nach Cöslin, wo sie 1849 ihr Leben beschloß. Früher ist erzählt, wie in alter

*) Der Aehrenleser. Danzig 1822. S. 396. Blochmann besang sie in Sonetten als Galatea, Mater Dolorosa u. s. w. S. 401.

**) Sie stellte nämlich bisweilen dieselbe Figur in verschiedenen Gemüthszuständen und Stellungen dar, so die h. Magdalena als die weltliche, andächtige, büßende und sterbende.

***) Scheffner, Mein Leben S. 428. In ähnlicher Weise beurtheilte auch F. W. Schröder ihre Leistungen, als sie in Hamburg 1810 auftrat. Meyer II. I. S. 274.

Zeit mancher Schauspieler neben dem künſtleriſchen ein untergeordnetes ärztliches Studium betrieb. Auch ſie wandte ſich einem ſolchen zu, indem ſie Müttern in ſchmerzlich verhängnißvollen Stunden Beiſtand leiſtete. Sie erreichte ein Alter von 77 Jahren und ihr Tod erregte um ſo weniger Theilnahme, als das unruhvolle Jahr ſelbſt für die Feier von Goethes hundertjährigem Geburtstag wenig Sympatie zeigte. Schauſpieler, die ſich eben in Cöslin befanden, ſangen an ihrer Gruft Bellinis Grabgeſang und ein daſelbſt erſcheinendes Zeitungsblatt gedachte in Ehren der einſt hochgeprieſenen Künſtlerin *).

Von ihren zahlreichen Kindern, eine Thekla Schütz zeigte ſich in Königsberg auf der Bühne, ſcheint ſich keines dem Theater gewidmet zu haben.

Die Hendel-Schütz trat in Königsberg zuerſt am 30. Mai 1811 auf, um in einem Rollencyclus Proben ihres vielſeitigen Talentes zu geben, als Iſabella und Maria, Phädra und Merope, Orſina und Medea **), Roſine im „Bauern und Juriſten" Margarethe in den „Hageſtolzen", als die Baronin in Iffflands „Selbſtbeherrſchung" und die Baronin in der „Beichte". Bereitwilligſt wirkte ſie in Benefiz-Vorſtellungen mit und nahm nicht Anſtand, die Unterſteuereinnehmerin in den „deutſchen Kleinſtädtern" und die Iſabella im „Don Ranudo" zu machen. Sie ſprach Prologe, einen bei der Vorſtellung für die beim Speicherbrande Beſchädigten, — hier kamen die Schillerſchen Verſe vor: „Hoch vom Thurm, das iſt Sturm" — einen bei der königlichen Geburtstagsfeier, der von dem in Halle verſtorbenen Dr. Friedländer verfaßt war. Den Declamatorien entzog ſie nicht ihre thätige Theilnahme und dem katholiſch-frömmelnden Geſchmack jener Zeit gemäß trug ſie neben anderen Gedichten Schlegels „St. Lucas" vor. Als ein Vorſpiel zu ihren pantomimiſchen Darſtellungen gab ſie die Roſette in den „Zwei Worten", indem ſie als Dienſtmädchen, namentlich durch die Art, wie ſie das Holz neben dem Kamin ſpaltete, die Herberge als eine Mördergrube

*) Der Aufſatz im „Allg. Theater-Lexikon" iſt zu vergleichen mit dem in „Heinrichs Almanach." 1850. S. 60.

**) Das Melodrama „Medea" wie das Trauerſpiel „Merope" iſt von Gotter. Später ſtellte ſie auch die Brandes-Bendaſche „Ariadne" dar.

den eingekehrten Fremden bezeichnete. In wie fern sich das antike Kostüm von dem früher dafür geltenden unterschied, hatte man in der „Merope“ gesehn, zu der die Kleidungen nach ihrer Angabe gefertigt waren. In den pantomimischen Darstellungen holte die Künstlerin noch weiter aus, indem sie mit Gegenständen der ägyptischen Kunst begann. Ob wir heute Behagen daran fänden, wenn wir die Künstlerin sähen, wie sie sich niederlegte, die Arme als Vordertüße auf ein Tambourin streckte, um mit einem vom Hinterkopf in geraden Falten herabfließenden Shawl als Sphinx zu erscheinen? Es war wohl auf die Größe des Theaters gerechnet — die Doppelperspektive waren damals noch nicht im Gebrauch — wenn sie zur Versinnlichung der griechischen Plastik neben einer Niobe und Cassandra auch eine Psyche und Galatea in ihrer Person den Beschauern darbot. Eine noch schwierigere Aufgabe war es, Kirchliches im Charakter von Gemälden vorzuführen, zuerst im freieren Styl der italienischen Schule: die Magdalena und Madonna und dann im befangneren der deutschen: die Maria unter dem Kreuz, die Madonna dolorosa. Zu bewundern war es, wie sie ohne zu zirkeln und zu probiren, sich aus einer Figur in die andere metamorphosirte, wie der Shawl gehorsam wie ihre Gliedmaaßen sogleich die rechte Gestalt annahm und durch die Faltenlagen der Regel des Plastischen, so wie der des Malerischen in bestimmter Zeichnung folgte. In Betreff der Draperie vermogte keine ihrer deutschen Nachfolgerinnen entfernt sie zu erreichen. Man rühmte die überraschende Klarheit, mit der sie die Bewegung des Innern auf die Züge des Gesichts zauberte. Werner, sie mit dem Schwan vergleichend, singt:

Dir ist offenbart
Im Flutenspiegel, den dein Fittig regt,
Das Siegel, das der Schooß der Tiefe hegt.

Gruppen fielen weniger genügend aus, weil sie bei der Beihülfe, die Dem. Steinberg und andere aus dem Theater-Personal ihr gewährten, nicht die rechte Zusammenstimmung erwirken konnte. Ihr Gatte, der, wenn sie die Phädra und Orsina spielte, traurig genug als Theramen und Marinelli figurirte, stand ihr hier nur in so fern zur Seite, als er als Beschauer durch den Ausdruck

begeisternden Entzückens dem Publikum den Maaßstab der Beurtheilung an die Hand geben wollte, wie er es sonst als Schriftsteller versuchte*). Er umarmte sie Angesichts Aller, so oft sie von der Szene trat, der nachmals in einem Journal-Artikel seine siebenjährige Ehe einen siebenjährigen Krieg nannte.

Das Theater in Königsberg befand sich damals in betrübten Verhältnissen. „Die Regie der vereinten Gesellschaft" unter Fleischer und Weiß trieb ein Glücksspiel mit Benefiz-Vorstellungen, die jemehr sie sich drängten, desto mehr an Theilnahme verloren.

Mad. Hendel-Schütz hatte nicht weniger in allen Kreisen der Stadt Achtung und Liebe gewonnen als durch Gefälligkeit sich den Schauspielern verpflichtet. Bei Uebernahme des Theaters im September 1811 erklärte sie die Familie Lanz und das Ehepaar Mosewius entbehren zu können, im Uebrigen versprach sie vorläufig Alles beim Alten zu lassen. Durch theilnehmende Gefälligkeit der Familien W. Motherby, B. Müller, Schwinck, mehrerer jüdischen Handelshäuser, vieler Gelehrten und Kunstfreunde brachte sie ein erträgliches Abonnement zu Stande und hoffte nach bewirkter Verbesserung des Kunstinstituts auf allseitigere Unterstützung. Müller ertheilte ihr das Lob, nicht allein durch Liebe zur Sache, sondern auch durch Aufbietung eigener Geldmittel dem Theater aufgeholfen zu haben. Auch v. Baczko rühmt ihre Liberalität und Jester hatte die Freude, seine Bearbeitungen französischer Stücke aufgeführt zu sehn, wie den „Müßiggänger" nach Picard. Die neue Direction wurde mit der „Jungfrau von Orleans" eröffnet, die am 20. Sept. 1811 zum ersten Mal über die Szene ging in einer bis dahin nicht gekannten prächtigen Ausstattung und obgleich Zeilen des bogengroßen Zettels lehrten, wie viel es bei dem Krönungszuge zu sehn geben würde, so las man doch: „Die Preise der Plätze sind die

*) Er ließ lobende Kritiken drucken: „Ueber die mimische Darstellung und Declamatorien" derselben, Leipzig 1810, unter seinem Namen: „Blumenlese aus dem Stammbuch der deutschen mimischen Künstlerin Hendel-Schütz." Leipzig 1815. Die „Pantomimischen Stellungen von Henriette Hendel" wurden in einem kostbaren Bilderwerk von Vogl erläutert.

gewöhnlichen." Das Ehepaar Schütz bezog im Theater die unanſtändig kleine Dienſtwohnung, ſparte aber nicht, um die Vorſtellung großartig ausfallen zu laſſen in Decorationen — der Prof. Knorre malte die Kathedrale von Rheims — und vornämlich in Coſtümen. Die ſorgfältig abgehaltenen Proben koſteten viel Zeit, dennoch verſäumte nicht die Directrice, in fremde Häuſer einzutreten, wo hübſche Knaben oder Mädchen ſeyn ſollten, um ſich dieſe gegen ein Geſchenk von Billeten für den Krönungszug zu erbitten. Die Vorſtellung machte Eindruck. Baczko fühlte ſich veranlaßt, in einer Broſchüre, die treue Geſchichtserzählung von der Jungfrau von Orleans herauszugeben. Die Schillerſchen Verſe:

Mein iſt der Helm und mir gehört er zu!

oder:

Johanna geht und nimmer kehrt ſie wieder.

hörte man überall in der eigenthümlich accentuirten Weiſe der Künſtlerin nachſprechen. Wenn man dieſer in Bezug auf die von ihr gegebene Glanzrolle eine Artigkeit ſagte, ſo lehnte ſie das Lob ab und ſchrieb den glücklichen Erfolg dem Umſtande zu, daß ihr Mann den König geſpielt habe. Die Vorſtellung wurde in Kurzem zweimal wiederholt. Dennoch floſſen die Ausgaben nicht in die Kaſſe zurück. Mehrere Abende war das Theater ganz leer und da im alten Schauſpielhauſe ein Taſchenſpieler gute Geſchäfte machte, ſo ſetzte Schütz im October das Eintrittsgeld herab, mit dem Verſprechen, nur in ſeltenen Fällen die vollen Kaſſenpreiſe eintreten zu laſſen. Mit aufgehobenem Abonnement wurde Kotzebues romantiſches Schauſpiel: „Deodata" gegeben und auf dem Zettel bemerkt: die Koſten, die die Jungfrau von Orleans verurſacht, ſeyen noch nicht bis zur Hälfte gedeckt. Die Preiserhöhung würde unterbleiben „wenn diejenigen Stücke, die vorzüglich das Gefühl und den Verſtand beſchäftigen und bei denen es eigentlich auf Schauſpielkunſt ankömmt, in dem Grad unterſtützt würden, daß dadurch der Aufwand für die beliebten, nur das Auge befriedigenden Spektakelſtücke mit gewonnen werden könnte." Seitdem ward ein lebhafter Zeitungskrieg zwiſchen denen, die einen Angriff auf den guten Geſchmack Königsbergs nicht ruhig hinnehmen zu können glaubten, und dem Prof. Schütz

geführt, den die Erklärung kränkte, daß er nur um der Gattin willen auf der Bühne gelitten würde. Das Publikum nährte um so mehr einen Groll gegen die Direction, als man wußte, daß sie mit dem Plan umging, die kostbare Oper ganz zu beseitigen und dafür das recitirende Schauspiel vorherrschen zu lassen, in welchem das Ehepaar Schütz — ihr fehlte es in vielen Rollen an Jugend, ihm in allen an Allem — stets die ersten spielen wollte. Beim Auftreten des Directors, der neben dem Liebhaber und Helden den Bürgermeister Staar und den Herrn von Langsalm darstellte, vernahm man nun mißliebige Stimmen im Parterre. In der Kotzebueschen Farce „des Esels Schatten" wurde gezischt und gelacht. Der Verhöhnte vergaß sich in seiner Wuth so weit, daß er anstatt zur Rathsversammlung sich zu dem Parterre wendete und mit dem Stock drohend die Worte ausstieß, wie sie ungefähr das Textbuch gab: „Und hiemit lege ich euch Esel ewiges Stillschweigen auf." Augenblicks brach ein Tumult los. Unter den Parteien für und gegen Schütz kam es zur Schlägerei, selbst in den Logen. Der Anstifter des Lärms ward von den Collegen hinausgeschoben, aber ihr Versuch, das Spiel fortzusetzen, ward zur Unmöglichkeit und der Vorhang fiel. Unter dem wilden Toben der Menge, die den Beleidiger rief zu einer Abbitte-Leistung, erschien Fleischer und fragte, was das Publikum verlange. Die Antwort, die die meiste Beistimmung fand, lautete dahin, daß künftig allein Madam Schütz und niemals wieder Herr Schütz auftreten sollte. Mad. Schütz erschien und besänftigte schon durch ihre freundliche Gebärde die erregten Gemüther, als sie aber zu sprechen anfing, um den Gatten zu entschuldigen, ward sie durch ein Mißbilligungs-Zeichen unterbrochen und sie verschwand mit den Worten: „Solche Töne sind mir fremd." In Folge dieser Auftritte erließ das General-Gouvernement und Polizei-Präsidium das Publikandum, daß bei einer Strafe von 5 bis 50 Thlr. keine öffentliche Rede vom Schauspiel-Director und den Schauspielern gehalten werden solle ohne höhere Genehmigung, daß das Extemporiren verboten sey und daß „bei der fortwährend getheilten Stimmung" vorläufig kein Hervorruf gelte und kein Schauspieler erscheinen dürfe. Schütz wollte es noch einmal versuchen und den Grafen Balken in der „Schachmaschine" geben, allein das Publikum begrüßte ihn in der Art, daß er, ehe er

ſprach, entweichen und ein anderer Schauſpieler ihn vertreten mußte. Schütz erklärte nun, die Direction niederzulegen, und erſt nach längerer Zeit läßt ſich Mad. Schütz bewegen, wieder die Bühne zu betreten und wie früher in der „Aline“, ſo auch jetzt in einer Oper als Margarethe im „Richard Löwenherz“; ſie ſpielt die Maria Stuart, zum Beſten der Armen, die „Bianca della Porta“ von Collin und die Rolle, durch die ſie ſich zuerſt der Gunſt des Publikums empfahl, wählt ſie, um ſich jetzt ſeinem Andenken zu empfehlen, als Iſabella in der „Braut von Meſſina“ am 6. Dez. 1811 *).

Fleiſcher und Weiß müſſen ſich von Neuem zur Direction verſtehn. Zu den alten Mitgliedern geſellten ſich wieder die Familien Lanz und Moſewius. Es gingen treffliche Stücke in trefflicher Beſetzung über die Bühne, aber der Zuſchauerplatz blieb leer. Es fehlte das rechte Haupt und folglich der rechte Zuſammenhang und die Wirkung. Die Muthloſigkeit der Schauſpieler erzeugte bei den Theaterfreunden Apatie, denn aus Mitleid die Kunſt zu unterſtützen, ſchließt einen Widerſpruch in ſich ein. Wie wurde die Szene auf einmal eine andere, als 1813 Schwartz wieder unter ſeine Freunde trat und als Gaſt in ſeiner Perſon zugleich den Director einſetzte, leider! nur für zu kurze Zeit. Ungeachtet aller Uebelſtände des großen Hauſes hätte, wenn einer, ſo er in der Noth Rath zu ſchaffen gewußt.

In dem Leben der Schauſpieler Fleiſcher, Weiß und Beinhöfer iſt erzählt, wie das Interregnum ſich troſtlos hinzog ohne ſich weſentlich zu verändern unter Fleiſcher und Weiß, dann unter Weiß allein, ſeit dem November 1813 unter Beinhöfer, der ſo wenig als in Danzig ſich in Königsberg als Director bewährte. Die Schuldenmaſſe wuchs und drohte das Theaterweſen wiederholt ganz zu erdrücken, das nicht leben, nicht ſterben konnte. Der unglücklich unternommene, erſte Verſuch eines Verloſungs-Abonnements hob die Bühnenwelt aus ihren Angeln und raubte ihr den letzten Halt. Für die Monate Mai bis September 1812 wurden die Logen und Sperrſitze verſpielt und

*) Das Künſtlerpaar reiſte nach Breslau. Auch hier gab es Händel und und ein Rezenſent erwiderte auf den in Schützens Abſchiedsrede enthaltenen Angriff, daß er als ſchlechter Schütz ihn mit ſeinen Pfeilen verfehlt habe.

als Nieten Parterre-Billete aufgegeben. Nicht mehr die geeignete Stimmung rief jetzt die Zuschauer ins Theater, sondern die leidige Verpflichtung zu gehn, um die Billete los zu werden, und die Schauspieler hatten die leidige Verpflichtung zu spielen, um den voraus empfangenen Lohn abzuverdienen. Man versuchte es, auf die eine und die andre Art, eine Einnahme zu erzielen, aber nur selten mit glücklichem Erfolg. Unter den Tragödien machten „die Gegenkaiser" von Klingemann, mehr Glück als auf irgend einer Bühne, da die beiden Hauptrollen in Anschütz und Büttner seltne treffliche Darsteller fanden. Sie erhielten sich in längerem Ansehn als „Moses" und „Columbus" von demselben Verfasser, wenn gleich auch sie nicht ohne Beifall gegeben waren. Unter den Singspielen und Opern wurden mit stets erneutem Vergnügen aufgenommen: Weigls „Adrian von Ostade", bei der ersten Aufführung stellte hier der Theatermaler Czermack die Gruppen, Fioravanti's „Dorfsängerinnen", in denen Mosewius als Bucefalo in der vollendeten Darstellung den Preis davon trug und durch sein: „Zumm, zumm, zumm!" höchlich ergötzte, vor allen aber war Isouards „Aschenbrödel" die Titelrolle wurde von Dem. Taskani gegeben, ein Cassenstück. Beide Opern kamen 1812 zur Aufführung. Als 1813 eine Vorstellung zum Besten der freiwilligen Krieger stattfand, so konnte man, wenn man den Zweck im Auge hatte, kein anderes Stück wählen als die „Aschenbrödel". Die politischen Verhältnisse bereiteten manchen Festtag reichlicher Ernte. Die Feier des hundertjährigen Geburtstags des großen Friedrich wurde mit dem „Otto von Wittelsbach" kühl begangen, aber „Clara von Hohenstaufen" war überfüllt, weil ihr vorherging „Prologue à la célébration de la fête de naissance de S. M. l'Empereur Napoléon le grand." Seit dem 5. Aug. 1812 sind die Komödienzettel wieder deutsch und französisch und „Hieronymus Knicker" wird als Monsieur Harpagon aufgeführt*). Nicht Liebe zum Neuen, sondern rauschende Begeisterung ließ den „Flußgott Niemen und Noch Jemand" als classisch erscheinen, für den Kotzebue den entsprechenden Namen „Freudenspiel" gewählt hatte. Neben der

*) An andern Orten wurde er „Erasmus Knicker" umgetauft, um jede mögliche Beziehung auf den König von Westphalen zu verhüten.

Muſik von Dorn fanden die Zuhörer Geſchmack an dem Nationalgeſang, den eine Cohorte Ruſſen auf der Szene anſtimmte. Noch unwitzigere Stücke auf das Thema wurden zur Genugthuung der Verſammelten gegeben. Als engliſche Kaufleute 1814 eine Vorſtellung für das zurückkehrende Militär als freies Theater geben ließen, in welcher auch Wurm mitwirkte, ſo erregte die Rede, die Kotzebue in ſein Stück „Der Koſak und der Freiwillige" eingeflochten, ein namenloſes Entzücken, insbeſondere wohl die Verſe:

Als übermüth'ge Feinde pochten,
Da hat ſich's wunderbar gefügt,
Daß ſie (die Freiwilligen) trotz alten Kriegern fochten,
Und mit geblutet, mit geſiegt.
Hurrah ruft der Koſak entgegen:
Dobro Kamerad, Franzos caput!

Mehrere Vorſtellungen, die auch ein oder ein Paar Mal ein volles Haus brachten, waren aber von der Art, daß nicht Alle ihr mit gleichem Vergnügen beiwohnen konnten. Wiebe gab 1814 zu ſeinem Benefiz eine Poſſe „das Pferdewettrennen", in der das Pferdewettrennen perſiflirt wurde, das die engliſchen Kaufleute als das erſte in Königsberg veranſtalteten. Der Benefiziant hatte ein abenteuerliches Mährchen verbreitet, daß Kotzebue der Verfaſſer ſey, ihm das Stück zugeſteckt habe und ungeachtet ſeiner Gegenerklärung*) ſchrieb man ihm den, unangenehme Reibungen verurſachenden, Scherz zu, bis A. Lewald nach langen Jahren ſich zur Autorſchaft bekannte. Krügers „Herzog Michel" wurde von Kindern geſpielt, nachdem einige Zeit vorher „zum erſten Mal" (!) es Beinhöfer, Weiß und Dem. Toskani dargeſtellt hatten. Von Kindern wurde Giſeke's Traveſtie des Hamlet als „Hamlet in Liliput" aufgeführt. Spangler, der beim Theater für alte Rollen angeſtellt war, war auch Tänzer und brachte ein Paar ſogenannte Ballete zuwege, das erſte „Rückkehr ins Vaterland" mit militäriſchen Evolutionen 1811. Es wurde

*) „Diejenigen, die mir etwas ſo Abgeſchmacktes zutrauen, müſſen entweder der Vorſtellung ſelbſt nicht beigewohnt, oder nie etwas von mir geleſen haben. Kotzebue."

ein Singstück „die drei Guitarrenspieler" gegeben, denen allein das meisterhafte Guitarrenspiel von Weiß, Blum und Mosewius Inhalt gab.

An Gastspielen war kein Mangel *). Den einstimmigsten Beifall erwarben sich aber Schwartz und der großherzoglich Badensche Hofschauspieler Carl Wöhner. Man merkte nicht dem letzten die ungemeine Anstrengung an, die ihm jedes Auftreten kostete und die durch ein ungezwungenes Spiel glücklich verdeckt wurde. Nach jeder Vorstellung fiel er in eine todtengleiche Ermattung. Die genußreichsten Abende während der Beinhöferschen Direction 1814 verschaffte er den Königsbergern. Was er gab, war sein Schwanengesang, da er bald nach seiner Abreise 1815 in Stettin dem Grabe zueilte. Sein Franz Moor wurde besonders gerühmt, in ihm leistete er „etwas ganz Vollendetes", so urtheilte Kotzebue. Er spielte den Kalb in „Kabale und Liebe". Zu bedauern war es, daß er häufig in Stücken auftrat, die nur durch ihn gefallen konnten, im „Herzog von Finnland" von der Weißenthurn, in „Adolfos Opfertod" von Ziegler. Seine zierliche Gestalt war der von Pauly, der damals die Liebhaber gewöhnlich spielte, sehr ähnlich, wie dies namentlich in Goethes Schäferspiele „Laune des Verliebten" erkannt wurde, in der beide ganz weiß gekleidet, nur dadurch sich unterschieden, daß des einen Tracht mit blauem, des andern mit rosenrothem Band garnirt war. — Anerkennung durch ein wohl durchdachtes Spiel erwarb auch Ferd. Raabe, der unter fremdem Namen auf mehreren süddeutschen Theatern mit Erfolg gewirkt hatte und als Balladen-Deklamator viel Theilnahme gefunden. Er betrat die Bühne seiner Vaterstadt um für immer die Bühne, aber nicht mehr seine Vaterstadt zu verlassen. Er gab den Fegesack im „Geizigen", den Schewa im „Juden", den Nachbaren in Kotzebues „Häuslichem Zwist", den Schnudrian in „Sorgen ohne Noth" **).

*) Unter anderen, die schon genannt sind, gaben Gastrollen J. Miller, Arresto, Mengershausen, Angely, Wurm, Wilhelm Bachmann nebst Familie, Lebrün, Dem. Schwach und Dem. Schubert.

**) Raabe, der darauf viele Jahre hindurch die Theater-Vorstellungen mit vieler Mäßigung in der Hartungschen Zeitung beurtheilte, schrieb eine Tragödie „Hans von Sagan", die mit Musik von R. Gervais 1843 aufgeführt wurde.

Unter denen, die das Personal des Theaters vergrößerten oder die derzeit eine höhere Ausbildung gewannen, sind folgende hervorzuheben.

Was Breysig für das abgebrannte Theater, das war Czermack aus Prag für das an seiner Stelle errichtete. Ein junger Künstler unsrer Tage, der Historienmaler Czermack in Prag, wird ein Verwandter von ihm seyn. Leopold Czermack, ursprünglich Töpfer, bestimmte sich für die Malerei und studirte in der Kunst-Akademie in Wien. Der verstorbene Liebich, der allgemein geehrte Theater-Prinzipal in Prag, erinnerte sich seiner als der Panoramen-Maler Postl, dem er neue Dekorationen anzufertigen aufgegeben, ihn bat, ihm einen künstlerischen Beistand zu besorgen, damit die Arbeit zur Zeit fertig würde. Czermack kam aus Wien, malte mit Postl zusammen und hatte die Genugthuung, daß das von ihm Gelieferte die rühmlichste Anerkennung fand. Schwartz wurde durch Anzeigen im Prager Theater-Almanach auf den talentvollen Landsmann aufmerksam und lud ihn nach Königsberg ein. Czermack erschien im Dezember 1809 mit einer Gattin, die Schauspielerin und Sängerin war und die die hiesige Bühne nicht selten betrat, wie auch er als tüchtiger Clarinettist sich in Concerten hören ließ. Wenn der Baudirector Müller sonst ein Vorurtheil gegen Alles hegte, was Schwartz gewollt und angeordnet hatte, so mußte er mit der glücklichen Wahl des Decorationsmalers sich vollkommen einverstanden erklären. Czermack war nicht Baumeister wie Breysig, in einer Bauernstube setzte er den Ofen zwischen Fenster und Hausthüre, er verstand wenig von Säulenordnungen und komponirte seine Architektur meist frei nach eignem Geschmack, aber während das Verdienst der früheren Dekorationen nur darin bestand, daß sie die Gegenstände frappant täuschend darstellten, waren die seinigen geschaffen, um den Beschauer poetisch anzuregen und dessen Phantasie thätig mitwirken zu lassen. Nirgend gab sich ein mühsames Streben kund, durch allerlei Einzelheiten die großen Flächen auszufüllen, durch perspektivische Verschiebungen eine mathematische Seltsamkeit aufzustellen. In einfacher, aber eben so gefälliger als ausdrucksvoller Weise, brachte er Enge und Dürftigkeit, Wohlstand und Behäbigkeit, Größe und Prachtfülle zur An-

ſchauung in allgemein verſtändlichen Zügen, die für alle Zeiten gelten. Ohne Mühe ſah ſich der Beſchauer aus einem Ort in den andern verſetzt und fühlte ſich heimiſch im paſſenden Lokal, wenn er auch heut und morgen zu ſehr verſchiedenen Stücken dieſelbe Decoration benutzt fand. Die Bauernſtube mit dem grünen Kachelofen, mit der Stiege an der Thüre, die zu einem gebrechlichen hölzernen Gange gehörte, das gothiſche Vorzimmer mit der grandioſen Steintreppe, der Saal mit dem Balkon über dem mitten befindlichen Eingang und den gewölbten Hallen, die von beiden Seiten in die Tiefe führten, kamen oft in Anwendung und nahmen ſich ſelbſt noch in einer verbeſſerungsſüchtigen Uebermalung vorzüglich aus. Auch Czermacks Stärke beſtand in den Innen-Anſichten; glücklich behandelte er das Landſchaftliche, beſonders in den Decorationen zur Zauberflöte. Die Palmengegend bei Abendbeleuchtung, die Mondſcheinſzene mit dem glitzernden Waſſer erregten Aufſehn, als die Oper in neuer glanzvoller Ausſtattung im Januar 1811 gegeben wurde. Der Hof verſagte dem Geſchmack des Malers nicht ſeinen Beifall und es wurde ihm nahe gelegt nach Berlin zu gehn, um dort ein fruchtbareres Feld ſeines Wirkens zu finden. Er, der 1811 mit zur Adminiſtration des Theaters gehörte, glaubte in Petersburg beſſere Geſchäfte als irgendwo machen zu können und begab ſich dorthin. Nachdem er hier gemalt hatte, reiſte er nach Moskau, wo er Zeuge des Brandes war und Alles, was er gewonnen, auf einmal verlor. Er kehrte nach Königsberg zurück, auf die Gunſt Müllers bauend, den er im Glauben beſtärkte, ein Theater gebaut zu haben, daß keine der Vortheile der Couliſſen-Theater vermiſſen ließe. Er fand aber nur eine kümmerliche Beſchäftigung und ging 1814 nach ſeiner Heimat zurück. Er malte ſeitdem für verſchiedene Bühnen in den öſtreichiſchen Staaten *).

Als ein Jahr nach Steinbergs Tode der Muſik-Director Hiller ſtarb, ſo nahm ſeine Stelle der Kapellmeiſter Möſer ein, der Violinconcerte componirt hatte, von denen eines in Königsberg 1813 mit großem Beifall öffentlich vorgetragen wurde.

*) Eine nicht eben bedeutende Anſicht der hieſigen Sternwarte ließ Kleotovius von ihm zeichnen und von J. J. Wagner ſtechen.

Mösers Nachfolger ward 1814 Dorn, deſſen Leben früher erzählt iſt.

Unter den Schauſpielern als Epigonen der Altersgenoſſen von Schwartz verdienen Wiebe, Pauly und Dem. Steinberg näher betrachtet zu werden.

Karl Wiebe aus Königsberg, deſſen Bruder Guſtav Muſiker war und gefällige Kompoſitionen herausgegeben hat, ſpielte lange neben Büttner die zweiten Liebhaber, nachdem er eine Zeitlang von 1809 ab mit ſeiner Gattin nur zu kleinen Aushülfsrollen verwendet war. Seine Darſtellungen waren nicht genug belebt, da er ſeine Schüchternheit und ſein ungelenkes Benehmen nur bis zu einem beſtimmten Grad bekämpfen konnte und ſonſt mit ſeiner Geſtalt und ſeinem Organ mehr Eindruck hätte machen müſſen. Wenn er 1813 den Geßler leidlich gab, ſo blieb er 1814 als Max weit hinter ſeinen Vorgängern zurück. Wiebe begab ſich nach Rußland und gewann eine Anſtellung bei dem Hoftheater in Petersburg. Hier trat er bald in das Fach der Väter und der ältern Helden. Nachdem er durch zehnjährigen Dienſt ſich hier die beſtimmte lebenslängliche Penſion errungen hatte, trat er aus dem bisherigen Verhältniß und übernahm die Cenſur der einzuführenden belletriſtiſchen Schriften und Bücher. Bisweilen gab er Gaſtrollen, ſo in Riga 1820. Er kehrte 1842 nach Königsberg zurück, um hier, wie es ſchien, ein ruhiges langes Alter zu verbringen, nur aus Gefälligkeit trat er als Friedrich II in einer Raupachſchen Tragödie auf, als Burleigh, ohne zu gefallen — allein nach wenigen Jahren 1846 rief der Tod ihn ab. Viele Bühnenkünſtler erwieſen ihm die letzte Ehre.

Pauly, der als Gaſt 1810 in Königsberg erſchien, ähnliche Rollen empfing, bildete durch ein unangenehm brauſendes Weſen den entſchiedenen Gegenſatz. Was jener zu wenig, beſaß er zu viel Feuer, das durch eine keineswegs ſonore Stimme ſich Luft machte. Aus der gewöhnlichen Sphäre ſeiner Darſtellung trat er als Laertes, als Hurlebuſch heraus. Kotzebue äußerte ſich über ihn nicht günſtig, weshalb er nach Riga ging, als dieſer die Zügel der neuen Theaterleitung ergriff. Einige Zeit ſpielte er hier noch unter der Regie von Fleiſcher.

Amalie Steinberg, deren Mutter eine geborne Moſer 1795 das Theater nicht mehr betrat, wurde in Danzig im folgenden Jahr geboren. Der Director Steinberg beſtimmte ſie für die Bühne, auf der ſie von 1806 ab in Kinderrollen ſich zeigte, wie in der „Beichte“ und im Reichardtſchen Liederſpiel. Als Mad. Gutermann Vorſtellungen von Kindern anordnete, ſo übte ſie ſie hier in der „Ariadne auf Naxos“ auf den Theſeus ein. Seit 1808 als vierzehnjähriges Mädchen ſpielte Dem. Steinberg ſchon Liebhaberinnen in kindlicher Befangenheit, die ſie auch nach Jahren noch nicht verläugnen konnte, als ihr immer größere Aufgaben geſtellt wurden. Schönheit im Geleite gewinnender Beſcheidenheit führte ſie immer mehr und mehr in die Gunſt der Zuſchauer ein. Wenn unter den Schauſpielen mit bibliſchen Stoffen keines beſſer aufgenommen wurde als das nach dem Franzöſiſchen von Stegmayer bearbeitete: „Salomos Urtheil“ ſo war es Dem. Steinberg, die in Königsberg die günſtige Wirkung weſentlich erhöhte, denn Viele beſuchten das Stück nur, um die Azelia zu ſehn, die bei ihrem erſten Erſcheinen in orientaliſcher Pracht auf dem Kameel thronend ein bezauberndes Bild darſtellte. Ihr Talent kam zum vollen Durchbruch als, nachdem Dem. Sehring abgegangen war, ſie 1811 in Wolfs Luſtſpiel „Ceſario“ die Julie gab. Sie verdiente es, daß diesmal ihr Name obenan in der Perſonenreihe ſtand, denn in kleidſamer männlicher Tracht herrſchte ſie jetzt voll heiterer Laune und ergötzlichem Muthwillen. Wenn der Beifall ſonſt oft ihrer Geſtalt gegolten, ſo jetzt ihrem trefflichen Spiel. Mad. Hendel-Schütz ließ ſich ihre Fortbildung angelegen ſeyn, und wies ihr in der „Merope“ neben ſich eine Stelle als Ismene an. Bald nach der Abreiſe der Directrice verließ ſie das Theater mit ſchwerem Herzen, wenn auch glücklichere Verhältniſſe eine Trennung geboten *).

*) Auch unter den nachſtehenden Schauſpielern war manches Talent. Klingelhardt gab den Mortimer 1810, den Oberförſter, Bürgermeiſter Staar, Baron Monteſtabcone 1811, Spangler und Frau, er den Kaufmann Buſch, den Oberförſter ſpielend, führte Ballete auf 1811, ſie [illegible] Anſtandsdamen dar und wurde ſpäter durch ein anderes Engagement der Bühne entzogen, Dragheim, Sohn eines Predigers aus Weſtpreußen, ſpielte [illegible] Zeit Liebhaber, Bährenfeld Alte, namentlich alte Bediente. Er dirigirte ſpäter eine kleine Truppe, die meiſt in Maſuren umherzog. Mad. Czermack gab die Iſabella in „Sar-

Das größere Theater verlangte einen größeren Zuschnitt in jeder Art von Ausstattung, namentlich in den Costümen. Statt der silberpapiernen und blechernen Armaturen sah man jetzt echte Waffenstücke, die aus Arsenalen in Danzig und Königsberg herstammend, eine edlere Bestimmung verdient hatten. Der Geh. Rath Müller gab oft die schöne ihm zugehörige eiserne Rüstung aus des Markgrafen Albrecht Zeit her und ein Theaterschneider, der aus Danzig nach Königsberg gekommen, konnte mit einer Sammlung vorzüglicher Schwerter und andrer Waffen aufwarten, in deren Besitz er sich bei einer Plünderung des Zeughauses in Danzig gesetzt hatte. Sie brachte zum großen Theil der Schauspieler Ludewig an sich. Bei der Ungeschicklichkeit und der Leichtfertigkeit der Statisten gingen sie nach und nach zu Grunde.

In der Zeitung las man am 1. Oct. 1814, daß in die Stelle der bisherigen Theater-Direction eine Administration eintrete, die aus dem Staatsrath v. Kotzebue, Regierungsrath Müller, Commerzienrath Schwinck und Stadtrath Schiffert bestehe, daß die Regie der Oper Mosewius, die des Schauspiels der eben angekommene, seinen Verdiensten nach wohl bekannte, Fedderſen übernehmen werde.

Wie nach langem trüben Wetter stieg der Tag über der verwaisten Kunst glanzvoller auf, denn je.

Kotzebue, während er in Königsberg als russischer Consul lebte, besuchte fleißig das Theater und zeichnete auf, was er beobachtet hatte. Unter der Ueberschrift: „Theater" wurden seine kritischen Bemerkungen in der Zeitung gedruckt und fleißig gelesen. Durch sie wurde ungeachtet häufiger Lobsprüche dargethan, daß es mit der Bühne im Argen liege und daß es besser werden müsse. Der Größe des Hauses sollte endlich das Wirken in ihm entsprechen und nicht weniger als die Actionnaire, deren aufgewand-

ginen", die Zamira in „Salamo's Urtheil" 1809. Zwei Dem. Pöschel kamen aus Riga 1814, von denen die eine Sängerin die Aschenbrödel spielte, die andere im Schauspiel, wie Johanna Wachs seit 1814 Mitglied der Huranischen Gesellschaft, Liebhaberinnen. Jeannette Weininger, Tochter eines Bauemeisters, sang im Chor.

Von Mad. Hartmann später!

tes Capital bis dahin noch keine Zinsen getragen, sollten die Zuschauer ihre Rechnung finden — wenn er sich an die Spitze eines neuen Unternehmens stellte, denn nur zu deutlich war es dies, wohin all sein Schreiben und Trachten zielte. Er hatte es ganz vergessen, welche Erfahrungen er in Wien gemacht, wo es ihm mit der Leitung der k. k. Hofbühne ganz und gar mißlungen war, so daß ein Schauspieler Müller (seiner geschah schon einmal Erwähnung) damals schrieb: „Ich habe manche Zerrüttungen bei unserer Bühne erlebt, doch nie war die Gesellschaft so getheilt, so mißmuthig, so verstimmt und gespannt als jetzt."

Zu den Actionnairen, die beim Bau des neuen Schauspielhauses eine bedeutende Summe geopfert hatten, gehörte der Buchhändler, nachmals Banco-Cassirer Nicolovius, der bei der nur zu ungewissen Aussicht auf die Einlösung der Actien dem Wunsche des Dichters entgegenkommend, sie ihm als Geschenk übergab. So gewann Kotzebue eine Oberstimme in der Theater-Administration. Von der mit dramaturgischer Einsicht erleuchteten, Verwaltung versprach man sich um so mehr, als Fedderſen in seiner zweiten Gattin eine jugendliche Schönheit dem Theater zuführte, um durch „ihr Madonnengesichtchen" den entweihten Kunsttempel zu heiligen. Die höheren Stände wetteiferten, durch Abonnements-Bestellungen ihre Theilnahme dem Unternehmen zu versichern. Die günstigen Verhältnisse lächelten aber einer schnell vorübergehenden Blüte, die eher fiel als sie Frucht angesetzt hatte. Kotzebue hatte die Mittel, um ein neues Personal, das höhere Ansprüche machte und höheren zu entsprechen verhieß, für das Theater zu gewinnen. Aber in dankbarer Anhänglichkeit konnte das Publikum es sich nicht denken, ohne die getreuen Einsassen. Mad. Wolschowski, das Ehepaar Lanz und Mad. Schmidt sollten beseitigt werden, später auch Büttner*), der den beiden Fedderſen von Riga nach Königsberg gefolgt war. Allein Mad. Krickeberg konnte in vielen Rollen nicht Mad. Wolschowski und noch weniger Angely ihren Schwiegersohn Lanz erreichen. Für Mad. Schmidt wurde Mad. Neumayer berufen, die aber nicht singen, Mad. Herrmann, die singen aber sich nicht sehn

*) Gegen die beabsichtigte Verabschiedung von Pauly, Emler und Deichmann war weniger einzuwenden.

laſſen konnte, denn in Danzig war ihr der gebrochene Fuß ſo ſchlecht geheilt, daß ſie als Oberon nicht anders denn als ein Apollo Muſagetes im langen Gewande erſchien in unbeweglicher Haltung. Unter ſolchen Verhältniſſen war die Entlaſſung der älteren Mitglieder entweder nicht wohlgethan oder ſogar gefährlich. Wie ſehr auch Büttner gegen Karſchin hintangeſetzt wurde, ſo behielt er doch den Mortimer, ein Zeichen, daß man ihn für tüchtiger hielt. Ueber einem Ferſen den Künſtler Schwartz zu vergeſſen, war ganz unmöglich, weßhalb Fedderſen viele ſeiner Rollen übernahm. Auch Schwartz der Baſſiſt ward vermißt, da Goßler und nach ihm Hunnius bald nach ihrer Anſtellung wieder von der Szene verſchwanden. Nicht in der Wahl der einzelnen Künſtler, nicht in der Zuſammenſtellung war Kotzebue glücklich und ungeachtet der größeren Zahl von Spielenden waren nicht leicht mehr Lücken erſichtlich, weßhalb Wiebe im Wallenſtein den Max gab und der Tenoriſt J. Miller, obgleich er nichts von Action verſtand, auch in Schauſpielen auftreten mußte. Wenn mehrere Vorſtellungen einen außerordentlichen Eindruck bei den Zuſchauern zurückließen, ſo haben wir dies uns nur dadurch zu erklären, daß man nicht mehr Einheit bei einem dramatiſchen Gebilde verlangte und durch das Entzücken, das im Drama die Damen Fedderſen und Karſchin verbreiteten, ſo wie in der Oper J. Miller, ſich vollkommen befriedigt fand. Mit ſteigendem Vergnügen nahm man die überraſchenden Fortſchritte eines Moſewius und Melchior wahr, die aus Noth die verſchiedenſten Charaktere darſtellen mußten und genug Talent beſaßen, durch brave Leiſtungen aus der Noth eine Tugend zu machen. Es erſchien, für ſo bedeutend hielt man die verjüngte Kunſtanſtalt, jetzt ein eignes „Königsberger Theaterblatt“ *), was ſeit der Zeit des alten Ackermann nicht vorgekommen war, ja es wurde ein zweites antikritiſches unter dem Namen: „dramaturgiſche Blät-

*) Kotzebue läugnete der Redacteur zu ſeyn (der Kaufmann Adr. Möller war gefällig genug, ſich dafür auszugeben) obgleich er es war und mit wahrer Leidenſchaft. Durch den betriebſamen Schauſpieler Angely wurden ihm die Aufſätze mitgetheilt, ſo bald ſie eingegangen waren, und die eigenen zum Druck befördert, nebſt perſönlichen Erwiderungen, Apherismen, Sinngedichten, Gedankenſpänen. Bei den letzten Nummern war Kotzebue unbetheiligt. Sie waren unlesbar und der Verleger Hartung brach mit Nr. 52. ab im Febr. 1816.

ter" *) herausgegeben. Der genialiſche Schuldirector Lehmann hielt ſich für berufen die „Bürger von Königsberg" alſo zu bedeuten: „es wird des Theaterweſens zuviel in Schrift und Zeitung, zuviel in den Unterhaltungen der Geſellſchaft und des Hauſes und zuviel in der Uebung ſelber — es iſt Theaterwuth unter uns und es will uns das Theater verſchlingen." Man muß es „als eine Verſchwörung mit der Zeitwelt, uns zu verderben, unter eine Warnungstafel treten laſſen." In der Abfertigung zeigte Kotzebue, wie er mit ſeinen Gegnern umzugehn geſonnen ſey, wenn er auch oft mit glattzüngiger Rede vorgab, ſie zu ehren und von ihnen lernen zu wollen. Es ſey nicht befremdend läßt er „die hieſige Schauſpielergeſellſchaft" ſagen, daß L. ſich in ihrem Kreiſe nicht gefalle, da die Stelle, die er einnehmen könnte, ſeit Gottſcheds Zeit nicht beſetzt werde. „Was kümmert's uns, heißt es, wenn Herr L. kein Cicero iſt und keinen Roscius mit ſeiner Freundſchaft beehrt." Mit den Kritikern, die anders urtheilen als er, mit den ihm widerſprechenden Schauſpielern, deren Spiel er gerügt, fuhr er in gleicher Weiſe ab in zahlreichen Beiträgen, die er mit K. unterzeichnet oder anonym für das Theaterblatt lieferte. Er verbeugte ſich vor dem Publikum und bat zur Abhülfe von Mängeln ſie ihm namhaft machen zu wollen, aber die Einzelnen, die ſich als Stimmführer aufwarfen, züchtigte er für die Anmaaßung, für Alle ſprechen zu wollen. Aus anſcheinend harmloſen Aeußerungen las man dennoch die Abſicht des Schreibers heraus, ſich eine Stelle zu bereiten wie die eines Intendanten einer Hofbühne, der Verantwortlichkeit nur dem Publikum heuchelt. Muthwillig führte Kotzebue Spaltungen im eignen Staate herbei, um ſo mehr, da ſeine ſcharfe Feder mehr Laune als Gerechtigkeit führte. Im „Jacob in Aegypten" ſpielte Mad. Schmidt den Joſeph und Mad. Fedderſen den Benjamin. Ein Sinngedicht lautete:

Wohl armer Jacob biſt du blind,
Denn ſäheſt du dein ſchönes Kind.

*) Dramaturgiſche Blätter (herausgegeben von Raph. Bock und Ferdinand Raabe) hörten mit Nr. 30. im Apr. 1816 auf.

Den allerliebſten **Benjamin**,
Du würdeſt dich wohl wahrlich ſchämen,
Dich um den **Joſeph** ſo zu grämen.

Einem Schauſpieler redet er von perſönlicher Ergebenheit vor und da ein anderer meinte, dem gegen ihn erhobenen Tadel läge perſönlicher Haß zu Grunde, ſo wundert er ſich über die Kühnheit gegen einen Kritiker aufzutreten, der „von ganz Deutſchland als competenter Richter in Theater-Sachen anerkannt wäre und übrigens ſo hoch über dem Schauſpieler ſtünde, daß an Haß gar nicht zu denken wäre.“

Wenn dieſes ein Bei-Seite-Sprechen genannt werden kann, ſo fragen wir, was vernahm man denn des Schönen und Außerordentlichen auf der neu eingeweihten Szene?

Mit einer Rede von **Kotzebue** begrüßte **Feddersen** den 1. Jan. 1815:

Die Waffen ruhn, des Krieges Stürme ſchweigen —
Die Freude ſchwellt des deutſchen Herz und Buſen,
Durchlaufen iſt die blut'ge Ehrenbahn,
Es dürfen endlich auch die oft verſcheuchten Muſen
Den alten Freunden wieder nah'n:

Die fremden Zungen hören wir nicht mehr,
Der läſtige Beſuch er ward erwidert
Und Frieden hat erkroſt vereinte deutſche Kraft —
Und werden wir auch nie mit dieſem Volk verbrüdert,
So hält es nun doch ſtille Nachbarſchaft.

Dem war aber nicht ſo und der Bühne nicht zum Nachtheil gab die Wiedereröffnung des Welttheaters der patriotiſchen Stimmung neue Nahrung, als **Bülow v. Dennewitz** im Abſchiede von Königsberg und von Preußens Bewohnern am 17. April 1815 erklärte, daß er „gern und vertrauensvoll wieder das Schwert für das Vaterland ergreife“, und „mit Freudigkeit und feſtem

Vertrauen in die umwölkte Zukunft" sehe*). Wie es zur Zeit des französischen Gouvernements Sitte geworden, wurden noch jetzt freudige Ereignisse auf dem Kriegsschauplatz von der Bühne herab verkündigt. Nach glorreich errungenem Siege wurde der zurückgetretene „Noch Jemand" von Neuem citirt, um zur höchsten Ergötzung die letzte Rolle, nicht ohne Wiederholung, zu spielen. Die zahlreiche Versammlung sang bei solcher Gelegenheit: „Heil dir im Siegerkranz". Mit gespanntem Interesse wurde Körners „Niklas Zriny oder der Kampf für Gott und Vaterland" aufgenommen. Die Rückkehr der freiwilligen Jäger in die Heimath gab den Stoff zu einem lebenden Bilde. Am 3. Aug. 1815 ging Kotzebue's „Hermann und Thusnelda" über die Szene, welcher Vorstellung die Damen in den Logen ersten Rangs in der deutschen Frauentracht beiwohnen sollten. An Büttners, des Hermann-Darstellers, innerem Auge gingen Bilder einer erhebend ernsten Zukunft vorüber, denn „der Hintergrund öffnet sich, man erblickt durch einen Schleier die trauernde Germania gefesselt. Furien tanzen u. s. w. Blitz. Donner. Fünf leuchtende Genien eilen herbei, auf zwei ihrer Schilde doppelte Adler, auf dem dritten ein einfacher Adler, auf dem vierten ein Leopard, auf dem fünften drei Kronen. Sie brechen Germaniens Fesseln" u. s. w.**).

Kotzebuesche Stücke wurden in reicher Fülle gespendet. Kotzebue erklärte einst öffentlich, daß die Directionen aller Or-

*) Der Kriegsrath Beck schloß ein Gedicht mit den Versen:

Der du des Bataviers
Ketten brachest — gleich groß, ob du der Töne Macht
Bändigst oder die Macht stolzer Eroberer.

in Bezug darauf, daß der angeredete große Feldherr auch der Kunst huldigte als Kenner der Musik und als Componist. In einem Concert, das zum Besten der hülflosen Vaterlandsvertheidiger im kneiphöfschen Junkerhof von Fiel veranstaltet war, gehörte zu den Musikstücken „der hundertste Psalm vom K. kommand. General Gr. Bülow v. Dennewitz".

**) Als für einen patriotischen Zweck „das Räuschchen" aufgeführt wurde, so empfing die Wahl eine Gutheißung durch ein scherzhaftes Gedicht, das Kotzebue von Mad. Feddersen vortragen ließ „Rausch und Räuschchen." Prologe, denn es wurden ihrer viele gebraucht, dichtete noch v. Bacsko, so zum 18. Oct. 1815 und früher bei Anwesenheit der Kaiserin 15. Jan. 1814 eine Festszene: „Wassiljewitsch und Sophie."

ten halb von ihm lebten — und vielleicht ohne Uebertreibung — zu viel war es aber, wenn ein Publikum ganz allein von ihm ernährt werden ſollte. Es lautet das Königsberger Repertoir

	in einer Woche:	in der folgenden:
Sonntag	„Johanna von Montfaucon."	„Der Schutzgeiſt."
Montag	„Das Dorf im Gebirge."	„Fanchon."
	„Die Beichte."	
Dinstag	„Octavia."	„Die Alpenhütte."
Donnerstag	„Fanchon."	„Die Kreuzfahrer."
Freitag	„Der Schutzgeiſt."	(ſtatt „Octavia.")

Wenn es nicht zu läugnen war, daß Kotzebue's Stücke ſehr gut ausfielen *), da die Schauſpieler aus Achtung vor dem Chef und aus Furcht vor dem Richter in eigener Sache alle Kraft aufboten, um im geringſten Falle zu genügen, ſo wäre doch dem Publikum mit einer größeren Mannichfaltigkeit mehr gedient geweſen. — Die Aufführung eines neuen Luſtſpiels von einem anderen Verfaſſer wurde ihm von einem Theil der Theaterfreunde verdacht, nämlich des Tendenzſtückes: „Unſer Verkehr", obwohl Kotzebue als wohl berechnender Diplomat unmittelbar darauf den „Nathan den Weiſen" geben ließ. — Wenn wir aber fragen, wodurch die Direction ſich ein würdiges Andenken bei den Kunſtfreunden ſtiftete, ſo beſchränkt ſich dies auf die Darſtellung zwei alter Stücke, die den Königsbergern aber bis dahin entzogen waren, auf den „Götz von Berlichingen" und die „Iphigenia in Tauris." Sie würden mehr genoſſen ſeyn, wenn ſie nicht theilweis traurig gegeben wären. Kotzebue aber meinte, ſie hätten nicht gezündet, weil ſie über den Horizont des Publikums hinausragten und legte dies in einer Erklärung nieder, die ihm die Liebe Aller entzog. Da Glucks „Iphigenia", ſo ſchreibt er, nicht beſucht geweſen, ſo habe man es mit dem „Petermännchen" verſuchen wollen, das nicht ſchlechter ſey als andere Wiener Zauberpoſſen und um ſo weniger hätte ausgepfiffen werden müſſen, als der Componiſt Weigl heiße. Zugleich bemerkt er, daß kein Stück

*) Hauptſächlich diejenigen, in denen nur die einzelnen hervorleuchtenden Künſtler ſpielten, ſo das dreiaktige Luſtſpiel: „die neue Frauenſchule" in der nur das Karſchinſche Ehepaar und Mad. Jeddersen erſchienen, oder „die Beichte" das von jenem allein dargeſtellt wurde.

eine so reiche Einnahme gebracht habe, als „die Schwestern von Prag", ein Zeichen des hiesigen Geschmacks, das freilich bei so trefflicher Besetzung gefallen mußte. Auch mit den Collegen der Theater-Administration hielt er nicht Frieden und konnte sich nicht mit dem Panorama-Theater und nicht mit dem, was sie sonst an neuen Ideen vorbrachten, einverstanden erklären. Unter allen, die mit ihm die Verhältnisse des Theaters, welche bald bedenklich zu nennen waren, zu regeln versuchten, (zu ihnen gehörte kurze Zeit auch der Criminalrath Brand) blieb ihm allein der Commerzienrath Prin selbst da noch getreu, als jener rettungslos von allen Seiten auf das Gröbste angefeindet die Zügel fallen ließ. Man verlangte Stücke „nicht von den gewöhnlichen Verfassern" und schlug ihm Mahlmanns „Herodes von Bethlehem" vor. Er versprach in den Wunsch einzugehn und aufrichtig über die glückliche Parodie mitzulachen. Es erschienen zwei Schmähschriften von zwei Gelehrten. Das „lustige Sendschreiben eines Spaßvogels" *) berücksichtigte er nur in so weit, als er bei Anzeige einer Autobiographie des Verfassers bemerkte, daß er unter den von ihm herausgegebenen Schriften „diejenige vermisse, die ihn vor Kurzem am berühmtesten gemacht hat." „Der vertheidigte Herr v. Kotzebue" **) brachte nicht dem Angegriffenen Schaden,

*) Lustiges Sendschreiben über des Herrn A. v. Kotzebue Ansichten vom Nibelungenliede. Ans Licht gestellt durch einen ernsthaften Spaßvogel (J. S. Rosenheyn) Königsb. 1814. — Der Oberlehrer Bessel dt hielt in Königsberg Vorlesungen über das Nibelungenlied. Kotzebue erklärte da in den von ihm redigirten politischen Flugblättern der sich deutsch vorthuenden Generation gegenüber, daß das Nibelungenlied undeutschen Geistes sey, denn es verstoße 1) wider staatliche Tugend. Alles, wodurch Napoleon weiland geglänzt, werde an Siegfried gepriesen. 2) Wider Sitte und Billigkeit — in der Hochzeitskammer des weiblichen Dragoners Brunhild werde eine schlüpfrige Geschichte verhandelt. 3) wider Wahrheit und Poesie — Siegfried mit dem Speer im Herzen läuft und spricht mehre Bogen lang von nichts anderem als Todtschlagen. — „Auf den Jahrmärkten mag Herr Friedrich Schlegel es verkaufen sammt dem gehörnten Siegfried und der schönen Magellona: aber unsere Erziehungsanstalten müsse es nicht verunreinigen." So ließ sich Kotzebue vernehmen und Bessel dt hatte für die Einführung der Lectüre in Schulen zur Erhebung deutschen Sinnes gesprochen. — K. meint, der Feind des Nibelungenliedes hätte statt der Bogen mit den Schlachtsiegen lieber „bittersüße Wonnestunden, sentimentale Wollustopiumrecepte" gehabt u. s. w.

**) Der vertheidigte Herr v. Kotzebue oder letzter, gelungener Versuch die

wohl aber denen, die das Werklein verfaßt und verbreitet hatten, den Herausgebern der „dramaturgischen Blätter", nicht weniger als dem Schreiber. Wie Kotzebue einst nicht auf das Pater peccavi eines Schauspielers hörte, so auch nicht auf ihre Bitte, ihnen großmüthig zu verzeihen, und er ließ sie ihre Schuld laut richterlichem Erkenntniß mit klingender Münze abbüßen.

Werke des besagten Mannes gleichsam zu entschuldigen. Königsberg 1815. Der Verfasser (L. W. Sachs) sagt nichts Andres, als was nicht schon zum Uebermaaß gegen den unvermeidlichen Schriftsteller gesagt war, wenn er es auch mit vorgesteckter Faunenmaske in absonderlicher Weise vorträgt. Er hat die „Octavia" aufgeschlagen, um einige Hexameter abzuschreiben an deren übel amputirten Füßen er Anstoß nimmt, sonst urtheilt er wohl meist nur nach Titeln der Stücke und wie bei Erwähnung der preußischen Geschichte — sie „ist ungründlich und trivial. Beweise bedarf es nicht, das ganze Werk ist der Beweis" — so macht er es auch mit den Komödien. Er bezweifelt, daß in ihnen Zweideutiges vorkomme, da „nichts Deutiges in der komischen Kotzebuse" zu bemerken sey. Mit Unrecht heiße man die Komödien unmoralisch." Daß Kotzebue die Lüge edel nennt, zeigt, wie wacker dieser edle Mann sich der Tugend annimmt, denn wie man ein schlechtes Gestüte durch Anschaffung neuer Hengste verbessert, so sucht er dem übel bestellten Tugendreiche durch Ernennung neuer Tugenden aufzuhelfen." Durch das Unbeschönigte, Unverhüllte gebe sich Kotzebue als „ein konsequenter Anhänger des neuen Sonnensystems" zu erkennen. „Spricht er z. E. von der Liebe, so meint er nicht die Liebe der Seelen, sondern er meint ganz einfach die Vorboten der Schwangerschaft, deßhalb auch sind seine Sonnenjungfrauen eben so schwanger wie seine anderen liebenden Jungfrauen". „Ueberhaupt kann man Kotzebues Aehnlichkeit mit Kopernikus nicht übersehn, „denn dieser ist in Frauenburg begraben, jener aber verwaltet in Königsberg das Direktorat des theatralischen Kunstfaches." Der Name Kotzebue (Schlegel erfand eine bekannte Charade, die er dem Druck zu übergeben, für unziemlich hielt) giebt dem Vers. den Einfall, jedes Trauerspiel von ihm: Tragokotzeste, Lustspiel: Komekotzeste und Schauspiel: Schlammkotzeste zu nennen. Wahrlich Schlegels aus kunstreichen Versmaaßen zusammengeleimte Ehrenpforte ist danach, um des Vers. Worte wieder zu wählen, ein „ehern Denkmal, das noch immer als neu dasteht" von welcher Ehrenpforte gesagt wird, es „zog der bescheidene Mann nicht eben freiwillig durch sie, sondern wurde er da hart durchgezogen. Gleiches wurde wohl nicht durch die Wortspiele erreicht, daß Kotzebue den Karolus Magnus, Rehbock „zu Nacht gefördert", daß er sich eine Zeitlang „bemerkelt", daß er das Theater „unter Wasser gesetzt" habe u. s. w. Dem Publikum, meint der Verf. gefällt nun ein Lustspiel, in dem ihm „ein Paar derbe nackte Lenden mit allem Zubehör" gezeigt werden, nicht ein Lustspiel, wie der Sommernachtstraum, weil nicht darin „gerehbockt" wird u. s. w. — Hat Kotzebue im „Rehbock" nicht die Iliade vor dem Homer geschrieben?

Mehr als der Eifer seiner Freunde schadete ihm wohl die Zuthätigkeit seiner Freunde des Komikers Angely und des Commerzienraths Prin, jener, wenn er ausgezischt wurde, berief sich auf das ihm früher gewordene Glück „großen Beifall zu finden", dieser, wenn er in mißlichen Theatersachen das Wort nahm, erklärt, nicht der Sprecher des Publikums seyn zu wollen „wenn er es gleich „seit 1786 sehr oft, besonders im J. 1807 hier und in Tilse habe seyn müssen und es bisweilen mit gutem Erfolge war", jener macht dem Etatsrath den Hof und sagt, daß er ein unbedeutender Mensch jener Größe gegenüber „unter der Leitung des einsichtsvollsten Führers" Höheres in der Darstellung zu erreichen hoffe, dieser schiebt in einem Aufsatz zwischen Verse von Overbeck und Matthison einen Trauerspiel-Monolog von Kotzebue ein, um die Idee der Pflicht sich recht vor Augen zu stellen, der er und der Dichter nachzuleben habe*), beide sind ihm verpflichtet, denn jener verdankte es dem Einfluß seines Mäcens, in Lanzens Stelle bis zur Ankunft eines nicht erscheinenden Komikers zu verharren, und dieser verdankte ihm in seiner Idiosyncrasie gegen Schwartz es bewirkt zu haben, daß für immer das Glanzgestirn unseres Theaterhimmels ihm entzogen blieb. Die Hingebung beider Männer gewährte aber dem scientifischen Bühnenvorsteher keinen Schutz, da sie am wenigsten geschickt waren, die Abonnenten zu halten. Als es nur noch am Schlußstein der errichteten Musterbühne zu fehlen schien, stürzte der neue Bau wiederum zusammen.

Kotzebue hatte im Anfange selbst eingestanden, daß ein Trauerspiel wie „Wallenstein" nicht gegeben werden könne und sich damit entschuldigt, daß die neuen Schauspieler noch nicht beisammen wären. Allein auch später war es nicht zu verkennen, daß die Künstler nicht an ihrem Platze waren**). Die Theaterleidenschaft, von der die Rede war, ließ bald nach und im Sommer konnte selbst Glucks Meisterwerk sie nicht mehr zum Aus-

*) Im Königsberger Theaterblatt 1815 ist von dem ersten ein Aufsatz S. 38. enthalten, von dem zweiten mehrere, einer der mit Overbecks Verse an einen Kanarienvogel anhebt. S. 67.

**) Karschin, der erste Liebhaber, gab den Wrangel und Feddersen, das Singen vergangen war, den Saraftro.

bruch bringen. Schon im Mai lieſt man auf dem Comödienzettel: „morgen, wenn das Wetter ſchlecht iſt — —, ſonſt kein Schauſpiel.“ Die Gäſte wecken auch kein neues Intereſſe mit Ausnahme der Mad. Minna Becker, geb. Ambroſch, der erſten Sängerin in Hamburg, einer Coloratur-Künſtlerin, wie ſie noch nie gehört war, die im Juli und Aug. 1815 in einer Reihe von klaſſiſchen Opern gewöhnlich neben Mad. Moſewius auftrat, ſo ſang ſie den Belmonte, die Anna, bisweilen aber auch dieſelben Partien, wie die Königin der Nacht, vortrug. Des letzteren Umſtandes ungeachtet wünſchte man ſie für Königsberg zu gewinnen, aber zur Befriedigung ihrer Forderungen waren wohl nicht mehr die Mittel ausreichend*). Die Opern blieben mangelhaft. Der Balletmeiſter Uhlich, der mit ſeinen beiden kunſtgeübten Söhnen aus Weimar kam, trug wenig dazu bei, um die gewöhnlichen Vorſtellungen anziehend zu machen, indem er „die Kunſt alte Weiber jung zu mahlen“, „Arlequins Tod und Hochzeit“ darſtellte. — Der Beſuch des Theaters iſt in ſtetem Abnehmen. Das Abonnement für das folgende Halbjahr kömmt nicht zu Stande. Zu geringerem Preiſe ſollen — im September wird die Beſtimmung getroffen — künftig in der Woche nur 4 Vorſtellungen gegeben werden, am Sonntage zum vollen Preiſe. Am 5. Oct. ergeht die Anzeige, daß Kotzebue die techniſche Leitung des Theaters niedergelegt habe, und daß ſie Fedderſen, Moſewius und Miller übernehmen werden. Am 1. Nov. 1815 entſchließt ſich der Regierungsrath Müller allein die Adminiſtration zu führen und ſprengt durch Gehaltsabzüge den Künſtler-Verein von einander. Karſchin und Melchior kündigen zuerſt, es folgen Fedderſen und Moſewius. Ihr eigenes Elend perſiflirend führt die bald ſich und dem Zufall überlaſſene Geſellſchaft: „Alles drunter und drüber“ in einem muſikaliſchen Schwank auf, Stücke, die für Puppentheater oder Faſchingsluſtbarkeiten be-

*) In Riga war ſie 1817 willens, die Direction zu übernehmen unter Bedingungen, die aber auch nicht erfüllt werden konnten. Ihr Gatte, einſt Regiſſeur des Weimariſchen Theaters, trat in Königsberg im Luſtſpiel auf. Andere Gaſtſpielende waren vor und nach dem Beckerſchen Ehepaar Mad. Müller, Mad. Frank aus Caſſel als Fanchon, Mad. Meyer aus Dresden als deutſche Hausfrau, Löll (Lell) als Hippeldanz, Herrmann, Gatte der Sängerin, als Scheraemin und Brandel, Müller als Fritzchen.

ſtimmt ſind, den „Herodes vor Bethlehem“ und Kotzebue's „Kleopatra.“ Als das Sänger-Perſonal bis auf einen kleinen Reſt zuſammengeſchmolzen iſt, verſucht es der durchreiſende preußiſche Kammermuſikus G. A. Schneider mit ſeiner Gattin und ſeinen Kindern eine Reihe Opern einzuſtudiren, allein nur eine „die Schweizerfamilie“ kömmt zu Stande. Benefizen folgen auf Benefizen, die den Ausfall der regelmäßigen Einnahme decken ſollen, aber der Zuſpruch iſt gering und obgleich die lebenden Bilder „mit Lebensluft“ erleuchtet werden, ſo erliſcht die Theaterluft ganz und gar. Es iſt ein Ringen mit dem Tode, wenn ſich das Weſen auch noch bis zum Auguſt 1816 hinquält.

Die vornehmſten Perſönlichkeiten der Geſellſchaft zu Kotzebue's Zeit waren folgende:

Heinrich Präger, Muſik-Director, war als Componiſt und Violin-Virtuos gleich geſchätzt. Er dirigirte die Opern nach der alten Weiſe mit der Violine und ſpielte die Solopartien allein. Er komponirte Singſpiele von Jeſter und Kotzebue*) und trug im Concert die Ouvertüre zu ſeiner Oper „der Kiffhäuſer-Berg“ vor. Damals ſang Dem. Präger, die aber in Königsberg nie die Bühne betreten hat. Präger blieb ſelbſt noch zu Döbbelins Zeit den Königsbergern treu und nahm, als dieſe verronnen war, eine vorübergehende Anſtellung beim littauiſchen Theater an.

Julius Miller, von Geburt ein Jude, gab vor Kotzebues Direction in Danzig**) und Königsberg Gaſtrollen und empfahl ſich durch eine ſelten ſchöne Tenorſtimme, die er, in guter Schule gebildet, mit vielem Geſchmack zu behandeln verſtand. Sein Spiel war nur gerade ausreichend, um nicht als mangelhaft zu ſtören. Seine Geſtalt war anſehnlich, aber er konnte oder wollte nichts aus ihr machen. Dagegen bezauberte er durch die Stärke und Innigkeit ſeines Geſanges und durch den muſikaliſchen Ausdruck. Er war „ein herrlicher Simeon“ und zeichnete ſich als Jacob Friburg und Almaviva in „Figaro's Hochzeit“

*) Hier trat ſeine Gattin als Luiſe Miller und als Eliſene auf
**) Liederſpiel „die Heerſchau.“

vortheilhaft aus. Miller war unter den Sängern damals allein neben Moſewius beachtungswerth. Nachdem er Königsberg verlaſſen, ſang er auf mehreren Bühnen wie in Leipzig, wo er 1822 eine muſikaliſche Akademie gab. Zuletzt privatiſirte er in Düſſeldorf und lebte hier in großer Dürftigkeit.

Friedrich Feddersen (Federſen) ſang und ſpielte in Königsberg ſchon 1808 und 1809 unter dem Kapellmeiſter Himmel und dem Director Schwartz, er nahm Theil an den Gaſtvorſtellungen der Mad. Bethmann und wurde damals ſchon zu den bedeutenderen Mitgliedern der Bühne gerechnet. Er gab den Gouverneur und Mad. Schwarz die Donna Anna, er den Dobroslaw und Schwartz den Unbekannten im „Wald bei Hermannſtadt", er den Marinelli, Mad. Bethmann die Orſina und Schwartz den Odoardo, er den Theſeus, Mad. Bethmann die Phädra und Schwartz den Theramen, er den Karl und Büttner den Franz Moor. Er geizte nach Rollen, die Schwartz ſpielte, und fühlte ſich daher in Königsberg wohl weniger heimiſch, als die anderen Collegen. Steinberg entführte ihn zuerſt, indem er ſich mit einem Theil ſeiner Truppe nach Memel überſiedelte. Feddersen kehrt zurück, aber dem Beifall, den er damals in Libau gefunden, verdankt er es, daß er nach Riga eingeladen wird, nachdem er für kurze Zeit ſich an den Director der littauiſchen Bühne angeſchloſſen, unter Carniers Leitung in Elbing geſpielt hatte. Er begiebt ſich 1810 dahin. Neben dem alten Porſch iſt er daſelbſt 1811 Regiſſeur. Dem Rufe Kotzebues folgend zieht Feddersen mit ſeiner zweiten Gattin *), ſeinem Schwiegervater Lange und ſeinem Collegen Büttner nach Königsberg. Er iſt auch hier Regiſſeur. Früher hatte er Helden in Opern und Tragödien geſpielt, jetzt zeigt er ſeine Stärke vornämlich in Converſationsſtücken. Er war groß und robuſt gebaut und ſein Organ dem Wuchs entſprechend. Für viele Rollen eignete er ſich daher weniger, als es ſonſt ſeinem Talente nach der Fall geweſen, nicht für Helden, ſelbſt nicht für den Herrn von Langſalm. Außerdem hatte er Mühe den ſchief gezogenen Mund

*) Feddersens erſte Gattin trat damals in Königsberg in Luſtſpielen nicht ohne Beifall auf.

in gerader Lage zu erhalten. Er war derjenige Schauspieler, den Kotzebue nur lobte und, wenn selbst gerechter Tadel erhoben wurde, ihn vertheidigte, indem er dankbar seine Regie anerkannte, der das Gelingen vieler Vorstellungen vielleicht nur allein zuzuschreiben war und der er sich mit unverwüstbarer Thätigkeit und ausgezeichneter Umsicht unterzog. Auf der Bühne war er als Zaar Peter ganz an seinem Ort, weniger als Wallenstein, den er, so gut er auch die Verse sprach, vom poetischen Standpunkt in die Sphäre des Alltagslebens herabzog. Als die Gräfin Terzky ihn von Oestreich abzufallen überreden will, verräth er sein Schwanken dadurch, daß er am Schreibtisch sitzend eine Feder zerpflückt

Von dieser Seite sah' ich's nie

fügt ein Rezensent zu den Bemerkungen der Art hinzu. Kotzebue erhebt ihn als Odoardo mit den Worten: „Ich kann nicht mehr zum Lobe dieses Künstlers sagen, als: ich habe den großen Ekhof wohl zwanzigmal in dieser Rolle gesehn und Feddersen hat mir doch gefallen, sehr gefallen." Daß das Federn-Pflücken auch hier nicht vergessen wurde, ist gewiß. Als Unbekannter in „Menschenhaß und Reue" erinnert er ihn an Fleck. Als Oberförster ist er „so gut wie Fleck." Vortrefflich war er als Major Zabern (ein Charakter, der mit dem des Hauptmann Klinker zusammenfällt) in der „deutschen Hausfrau." Im Komischen übertrieb er manchmal, so als einer der Zerstreuten, indem er statt das eigne, das Bein des Cameraden kratzte, als Schulmeister im „Dorf im Gebirge" indem er mit der Ruthe seinen Unmuth grimmig zu erkennen gab. Feddersen war mehr tüchtig als genial. Eine originelle Auffassung des Darzustellenden wurde nicht leicht wahrgenommen. Er schien Modelle vorräthig zu haben, nach denen er die verschiedenen Rollen zuschnitt.

Feddersen kehrte wieder nach Riga zurück, wo er 1817 die Direction übernahm, die er 1813 schon ein halbes Jahr geführt hatte. Wiederholtes Krankheitsleiden, das ihn ins Bad zu reisen nöthigte, und traurige Geschäftserfahrungen — 1819 mußte er erklären, keine Zahlung leisten zu können — bestimmten ihn Direction und Theater aufzugeben. Er lebte seitdem, unheilbar krank im Privatstande in gänzlicher Abgeschiedenheit, Jahre lang

in einer Irrenanstalt, als ihn der Tod 1824 erlöste. Seine alten Collegen gaben ihm das letzte feierliche Geleit.

Friederike Feddersen, geb. Lange. „Maler, ruft Kotzebue aus, sucht ihr den idealischen Kopf, der fromme Einfalt, unwandelbares Vertrauen auf Gott, rührende kindliche Liebe, Unschuld ausdrückt, so zeichnet unsern Benjamin.“ Von schlanker edler Gestalt, mit den einnehmendsten Gesichtszügen, zeigte sie ungeachtet ihrer schnellen entschiedenen Bewegungen doch nur Grazie, durchaus nichts Herausforderndes. Schweigend siegte ihre Schönheit mit sanft überredender Bitte, wenn sie den Studenten für eine beleidigende Aeußerung Abbitte thun, wenn sie die Aschenbrödel spielen sollte ohne wie ihre Vorgängerinnen singen und tanzen zu können. „Als Aschenbrödel übertrifft sie die Toskani“ sagt Kotzebue. Nicht Eleganz, sondern angeborne Anmuth beseelte ihr ganzes Wesen bis auf die melodische Sprache. Die unschuldigste Unbefangenheit bekundete jeder ihrer Blicke und Herren verdeckten das Auge, wenn Emilie vom Dolche des Vaters getroffen in seine Arme sank. Im Komischen stand sie wohl noch höher in unnachahmlicher Liebenswurdigkeit. Als Kotzebue von seiner günstigen Meinung immer mehr nachließ, beschloß sie sich ihm als Künstlerin zu zeigen und auf die Empfehlung äußerer Vorzüge, durch die sie als Pamina bezauberte, zu verzichten. Sehr schnell lernte sie die Hofräthin im Geheimniß und gab sie mit rauschendem Beifall. Leichtfertigkeit, Koketterie hütete sie sich zur öffentlichen Anschauung zu bringen und sie spielte in ‚Don Carlos‘ nicht die Eboli, sondern die Elisabeth. Nicht paßte „ihr Madonnengesichtchen für das Schalkhafte.“ „Sie wird in Kurzem Deutschlands ersten Künstlerinnen sich beigesellen“, urtheilte ein ungenannter Recensent. Dies Wort schien sich nicht erfüllt zu haben, da sie, wieder bei der Bühne in Riga angestellt, 1822 auf einer Kunstreise begriffen in Königsberg als Gast auftrat. Die geringe Theilnahme, die sie fand, erklärte sich vielleicht daraus, daß sie in Rollen sich zeigte, die nach der Meinung der älteren Verehrer sich nicht für sie eigneten, so als Margarethe in den „Hagestolzen“, oder gar als Emmeline in der Schweizerfamilie. Im Jahre 1824 wurde sie dennoch an das Petersburger Hoftheater berufen und verließ ihren erbarmungswerth todtkranken Gatten.

Gustav Karschin*) mit seiner Gattin kam aus Lübek von der aufgelösten Löwenschen Truppe, um die ersten Liebhaber in Tragödien und Comödien zu spielen. Als Juranitsch in „Zrinyi", als der junge Königsberg war er vorzüglich mit allen Mitteln ausgestattet, um den Eindruck hervorzubringen, den er auf die Geliebte machen sollte. Im feinen Conversationsstück, namentlich wenn er mit der Gattin und Mad. Fedderſen zusammen spielte, war er oft unvergleichlich, oft aber, ohne daß man ihm eine Nachläßigkeit verrücken konnte, ließ er kalt, als wenn eine üble Laune ihn hinderte. Häufige Kränklichkeit war wohl an seinem ungleichen Spiel Schuld. Büttnern, der bald an Kotzebue keinen Gönner mehr fand, konnte Karschin nicht verdrängen, da wenn der letztere auch mehr Innigkeit und Frische besaß, er es nie zu der Tiefe des Verständnisses brachte. Es war etwas durchaus Verfehltes, wenn er den Wrangel, den Fiedcardo zu geben sich beigehn ließ. Karschins Gattin stand künstlerisch ungleich höher und er gefiel vornämlich in Stücken, in denen er mit ihr zusammen, bisweilen mit ihr allein wirkte, wie in der „Beichte" und dem „Blitz" von Müllner.

Clara Karschin schien sich nach der Hendel-Schütz gebildet zu haben. Wenn sie aber auch bei größerer Jugend und einer weniger gedehnten Vortragsweise ein mannichfaltigeres Spiel hätte entwickeln sollen, so wagte sie sich doch nicht wie jene an naive Rollen, wie Margarethe in den „Hageſtolzen" und sie gab die Ebeli wohl nur, weil es an einer befähigten Darstellerin für sie fehlte. Wenn sie durch ihr wohl berechnetes gemeſſenes Auftreten in Conversationsstücken nur in der Art brillirte, daß sie ein dauerndes Interesse zu erhalten verstand für sich und die Mitspielenden, die sie sichtlich beherrschte, so entfachte sie ein stürmisches Feuer als Ariadne, Johanna von Montfaucon, Adelheide von Wulfdorf und Ossina. Da sie auf der Bühne zu Hause war, so nahm sie es manchmal in der großen Zahl von Lustspielen etwas leicht und verdeckte durch ein leiseres Sprechen, durch willkührliche Einschaltung von Worten und Sätzen — selbst in einem Kotzebue-

*) Ein Eduard Karschin gab 1802 in Königsberg den Ruf d. J. in der „Schachmaschine."

ſchen Stück — ihre Unſicherheit. Darüber war der Dichter, welcher vorher proklamirt hatte, ſie ſey „in jeder Rolle eine treffliche und in vielen eine große Schauſpielerin", höchlich entrüſtet und er ſagte: „ſie ſpreche ſo, daß man ſie nicht verſteht und wenn man ſie vernimmt, ſo hört man Unſinn." Die Beiden verdarben es noch mehr mit ihm, da ſie die Beurtheilungen für nicht zutreffend erklärten. Mad. Karſchin, von idealiſcher Körperbildung, ſuchte es auch in pantomimiſchen Vorſtellungen der Hendel-Schütz gleich zu thun, die ſie in Königsberg und Danzig gab. Neben den „Attitüden der Lady Hamilton" zeigte ſie, ſtets weiß gekleidet, zwei Stunden hindurch Le Bruns Seelenmalerei „Schmerz, Schlauheit, Dummheit" darauf die Sphinx und Pygmalions Galatea, die Lucretia und die Niobe, im Geſchmack der italieniſchen Malerſchule die Magdalena in verſchiedenen Situationen, in dem altdeutſchen die Jungfrau Maria, ferner Medea die Kinder ermordend, Lady Macbeth nachtwandelnd, Ophelia im Wahnſinn. Die Vorſtellungen zeugten von einer lebhaften und glühenden Phantaſie, ſie verbanden Kraft mit Wahrheit — mogten nicht viel ſchlechter als die ihrer Vorgängerin ſeyn, ſprachen aber weniger an, weil ſie nichts Neues mehr waren.

Das Ehepaar Karſchin leitete eine Zeitlang eine in Detmold und Celle ſpielende Truppe, begab ſich darauf nach Oeſtreich und wirkte noch 1850 in Wien auf dem Theater in der Neuſtadt.

Friederike Krickeberg *), die Nichte der berühmten Charlotte Brandes und die Tochter des Ballettmeiſters Koch, war in Hannover 1770 geboren. Sie kam nach Preußen, woher ihr Vater, der Sohn eines Amtmanns in Littauen und Mitglied der Ackermannſchen Geſellſchaft, gekommen war. Ekhof war ihr Lehrer, der ſie als Kind für den Vortrag einer Gellertſchen Fabel belohnte und ſie unter ſeiner Leitung in Gotha Liebhaberinnen in Luſt- und Singſpielen geben ließ. In Berlin vom Prof. Engel begünſtigt, ſpielte ſie die Soubretten und in Schwerin die erſten Liebhaberinnen, wo ſie mehrere Jahre mit Gaßmann mit großem Beifall zuſammen wirkte. In Schwerin verheirathet mit dem

*) Almanach von Wolff 1837. S. 111.

Schauſpieler Krickeberg wurde ſie 1801 Directrice. Schiller, der ſie perſönlich kennen gelernt, ſchenkte ihr ſein Wohlwollen und ließ „Maria Stuart“ zuerſt von ihr in Szene ſetzen. Als Mad. Krickeberg das Fach der Mütter übernahm, ſchrieb Kotzebue für ſie „die Großmama.“ Seiner Einladung folgend verließ ſie Hamburg, wo ſie Mitglied des Theaters geworden, und ging nach Königsberg.

Von den erſten Lehrern hatte ſie im väterlichen Hauſe Unterricht in der Muſik und im Geſange erhalten. Gegen den Ablauf des vorigen Jahrhunderts war ein beliebtes Inſtrument die Glasharmonica, auf der ſich der Schauſpieler Bellmann 1790 hören ließ. Sie unterwies im Harmonicaſpiel einer der erſten Meiſter Röllich.

Sie gab in ihrer neuen Anſtellung die Iſabella in der „Braut von Meſſina“, die deutſche Hausfrau. Weniger genügte ſie als Oberförſterin. Wenn in jeder ihrer Darſtellungen ſich eine mehr als gewöhnliche wiſſenſchaftliche Bildung kundgab, ſo mogte dieſe in Mütterchen der Art ihr nicht zu Statten kommen. Ungeachtet der Lobpreiſung von Kotzebue wurde wenigſtens bei den Königsbergern für die Oberförſterin keine Sympatie geweckt. — Wiederholt ließ ſie auf der Bühne die Harmonica ertönen und viele Hörer waren außer ſich, Damen fielen in Ohnmacht. In einer poetiſchen Aufforderung zu Harmonica-Concerten heißt es, ſie möge nicht wollen

Daß die Sehnſucht, aufgeregt
Durch die Meſſerſpitze,
Dargereichter Götterkoſt
Sich umſonſt erhitze.

Mad. Krickeberg wurde vortheilhaft in Berlin angeſtellt, wo ſie als Frau und Künſtlerin ſtets gleich geachtet 1837 ihr fünfzigjähriges Schauſpielerjubiläum feierlich beging, an dieſem Tage in den „Stricknadeln“ ſpielte und noch in ſpäteren Jahren ſich Beifall erwarb. In Berlin verſuchte ſie ſich auch als dramatiſche Schriftſtellerin und die nach dem Franzöſiſchen bearbeiteten Luſtſpiele „der Kammerdiener“, „die Odaliske“ wurden wie überall, ſo auch in Danzig und Königsberg gern geſehn.

Ferſen war Buchhändler geweſen und trat unter dem angenommenen Namen in Liefland auf verſchiedenen Bühnen als Schauſpieler auf. Künſtleriſche Einſicht leitete ihn nicht ohne Glück, ſo lang er in ruhiger Haltung in dem etwas monotonem Vortrage einzelne Lichteffecte in ſeinen Gebilden ausſparte, aber er überſtürzte ſich, ſobald er in leidenſchaftliche Aufregung verfiel dermaaßen, daß man Alles vermißte, was ein Kunſtwerk heiſcht. Kotzebue ſelbſt, der ihn eines der bedeutendſten Mitglieder nannte, tadelte ſeine Rauhigkeit, wenn er etwas Unangenehmes zu ſagen habe und nahm Anſtoß an dem „unerträglich bellenden Ton" und legte ihm „die Vermeidung des Heulenden und Bellenden" ans Herz. Auf ſeinen Rath ging er zum älteren Heldenfach über. Es mußten alle Rollen ſo geſchrieben ſeyn wie „Nathan", wenn er gefallen ſollte, doch konnte er es nicht dahin zu bringen, daß Schwartz vergeſſen wurde, den Ferſen, ein langer ſchmächtiger Mann mit leidendem Geſichtsausdruck, zu erſetzen, beſtimmt war. Als Appiani war er nur in der erſten Hälfte gut, als Otto von Wittelsbach und Macbeth durchaus nicht genügend. Es konnte nur ſein Streben, nicht ſein Leiſten Anerkennung finden.

W. Melchior war ſchon früher dem Theater in Königsberg einverleibt geweſen. Mit dem weſtphäliſchen Heere kam er auf dem großen Rückzuge hieher und verſuchte ſein Glück auf den Bretern. Charakteriſtiſche Darſtellung bezeichnete ſchon ſein erſtes, beſcheiden rückhaltendes Erſcheinen in einem Kotzebueſchen Luſtſpiel als Invalide. In den Jahren 1815 und 1816 viel beſchäftigt zeigte er ein Talent, das bei dem zur Ausbildung gebotenen Anlaß überraſchende Fortſchritte machte, zeigte er, was er mit ſeiner tüchtigen Theaterfigur, mit ſeiner guten Stimme und ſeiner Gabe trefflichen Humors leiſten konnte. Es ſchadete ihm, daß neben ihm Fedderſen ſpielte, deſſen Stellvertreter er füglich ſeyn konnte. Auch als Baßſänger befriedigte er, wo die komiſche Action das Vorwaltende war. In richtiger Abſtufung traf er ſtets das Maaß in Darſtellung der verſchiedenen Charaktere, des Onkels in Conteſſa's „Räthſel", des Zinngießers Bremer, neben ihm gab Wurm den Heinrich, des Monte Fiascone, Schnudrian und Herodes. Aber auch in ernſten Stücken, in Tragödien war er bisweilen vorzüglich zu nennen, ſo als Burleigh.

Louis Angely aus Berlin, am Ende des vorigen Jahrhunderts geboren, ein kleines schmiegsam bewegliches Männchen, hatte sich auf vielen Gastspielen genug Routine angeeignet, um Jocus zu treiben in mannichfacher Gestaltung, so in der „Seelenwanderung" oder auch nur, wenn er mit einer Zahl charakterischer, an einem Gestell hangender Perücken sich unterhielt. Er drängte sich in Nebenpartien oft auf ungemessene Weise vor und verdarb durch ein ungehöriges Uebertreiben manches Stück, in dem er nur mitzuwirken hatte.

Angely, der in Reval seine Studienjahre verlebt, kam 1814 nach Preußen und gastirte abwechselnd in Danzig und Königsberg. Da der von Kotzebue erwartete Komiker nicht erschien, ein andrer aus Riga berufener nicht gefiel, Lanz entlassen war, so machte Angely Figur, wenn auch „der wunderkleine Genaly" außerhalb des Theaters gegen den kolossalen Theaterfreund Abraham Möller ganz verschwand, mit dem er in Königsberg viel zusammen war. Weniger als mittelmäßig gab er den Hurlebusch und wurde hier von Kotzebue, dessen Schützling er war, getadelt, den Adam im „Dorfbarbier" den Paul in der „Schweizerfamilie" den Thomas im „Geheimniß" *). Er gefiel um so weniger als Weiß und Wurm noch in lebhaftem Gedächtniß waren. Während der Misere nach der Kotzebueschen Direction trat er in Declamatorien auf, eine Dame trug Matthisons „Adelaide" vor und er darauf die Travestie „Alte Kathrine" er ein anderes Mal eine Aufgabe zum Schnellsprechen „Wischiwaschi", angeblich von Kotzebue, und als Seitenstück „Schnickschnack". Die Wahl zeugt für des Künstlers Geschmack. Im J. 1817 giebt er Gastrollen in Riga, ehe er sein Amt als Vice-Director in Reval antritt. Er wird Regisseur des neu gegründeten Königsstädter Theaters in Berlin. Weniger als Schauspieler wirkt er hier, denn als Verfasser komischer Singspiele, die meist aus dem Französischen entlehnt sind. Wer kennt nicht „die sieben Mädchen in Uniform?" Ein Paar unter den vielen Stücken „das Ehepaar aus der alten Zeit", „das Fest der Handwerker" verdienen nicht vergessen zu werden. Im J. 1821 giebt er wieder

*) Als Angely an einem Abend ausgepfiffen wird, läßt Kotzebue an das polizeiliche Verbot erinnern, laute Zeichen des Mißfallens zu geben.

Gaſtrollen. Mehrere Jahre macht er in Berlin ſtatt des Gaſtes den Wirth als Beſitzer eines Hotels. In Berlin ſtarb er 1836 *).

Eine Ueberſicht der unter Kotzebue beſchäftigten Schauſpieler und das Verhältniß der Oper zu ſeiner Zeit und zu der Hürays, giebt Nachſtehendes.

Menſchenhaß und Reue.

General	Hr. Krickeberg.
Gräfin	Mad. Krickeberg.
Major	Hr. Karſchin.
Meinau	» Lange.
Bittermann . . .	» Melchior.
Peter	» Angely.
Eulalia	Dem. Schubert.
Unbekannter . . .	Hr. Feddersen.

Maria Stuart.

Eliſabeth	Mad. Krickeberg.
Maria	» Karſchin.
Leiceſter	Hr. Ferſen.
Talbot	» Feddersen.
Burleigh	» Melchior.

*) Werther, der als Komiker angeſtellt wurde, ſtand in Riga, woher er kam, in großer Gunſt, die er hier nicht erringen konnte. Er kehrte nach Riga zurück. Louis Touſſaint wird als Baſſiſt 1816 angeſtellt. Neumayer und ſeine Gattin für die Oper gewonnen, geben den Tamino und die Pamina, Titus und Sextus ohne Beifall. Als Sängerinnen wirkten Dem. Schmach, Mad. Amal. Löttliß geb. Backhaus und Mad. Caroline Zimmer in kleinen Partien. Auch deren Männer gehören zum Perſonal. Mad. Grundmann ſpielt die Oberförſterin, Mad. Herbſt, geb. Unzelmann, gleichfalls alte Frauen, Dem. Schubert, Dem. Jeannette Wacho (der Kotzebue ſchon zu Beinhöfers Zeit wohl wollte und ihr eine glänzende Benefiz-Vorſtellung verſchaffte) und Dem. Meyer, Tochter des verſtorbenen Souffleurs, Dem. Krickeberg Liebhaberinnen. Krickeberg, der Director in Schwerin, Gotha und Lübeck geweſen (das von ihm am letzten Orte begründete Theater übernahm Löwe und führte es bis 1810). Pfeil aus Stuttgart und Lange ſtellten Alte dar, dieſer ſang auch. Lanz d. j. ungeachtet der lispelnden Stimme Liebhaber, Kobin und Lopal Bediente

Paulet	Hr. Mosewius.
Mortimer	» Büttner.
Aubespine	» J. Müller.
Kennedy	Mad Wolschowski.

Iphigenia in Tauris von Gluck.

	Danzig 31. März 1815. Theresien von Hüray.	Königsberg 20. Juny 1815. Theresien von v. Kotzebue.
Iphigenia . .	Mad. Ritzler.	Mad. Mosewius.
Orest	Hr. Bachmann d. ä.	Hr. Miller.
Pylades . . .	» Hüray d. ä.	» Neumayer.
Thoas . . .	» Frank.	» Mosewius.
Diana . . .	Dem. Bachmann, nachmalige Bröckelmann.	Mad. Neumayer.

Hüray eröffnet das Theater am 25. Aug. 1816 und führet eine neue Ordnung der Dinge ein.

Zu Kotzebues Zeit treten noch Viele von den alten Bühnenmitgliedern, selbst solche auf, die mißbeliebig waren, weil sie sich überlebt hatten oder nie etwas zu leisten vermogten. Ein durchaus neuer Kreis stellt sich jetzt dem Publikum dar, nachdem Mad. Wolschowski nach ein Paar Vorstellungen unter der neuen Direction gleichfalls Königsberg verläßt.

Zwischen Hüray's erster und zweiter Verwaltung fällt die des Posener Directors Karl Döbbelin. Jene erste wurde mit dem anspruchlosen, anständigen und rühmlichen Wirken der Karoline Schuch verglichen. Bei Döbbelin werden wir dagegen in die Zigeunerwirthschaft versetzt vor Ackermanns Zeit, da eine Anna Christina Ohlin das Regiment hatte *). Theophil Döbbelin hielt seinem jugendlichen Karl in einem Briefe eine Szene der Besoffenheit aus dem Leben vor. In Königsberg wurde ein Komiker aus der Döbbelinschen Gesellschaft ausgestoßen weil er zu der Classe gehörte.

Was kann denn dieser Misere begegnen, sie stecken u. s. w.

*) Die Aehnlichkeit dehnt sich sogar bis auf die Form der Komödienzettel aus. Wie jene es liebte, findet man unter den vielen in Bogenformat gedruckten aus Döbbelins Zeit einzelne mit Säulen und Bogenportalen geschmückt, damit sich dazwischen die Anzeige der Venetia-Vorstellung um so auffallender ausnehme.

ein Tenorist wußte beim Publikum Abbitte thun, weil er trunken an einem Abend auf die Bühne gekommen war, Ludw. Devrient weigerte sich fernerhin mit dem Heldenspieler aufzutreten, da dieser bei der Probe an den Damen den seiner Gattin angethanen Unglimpf thätlich gerächt hatte. Bei der Ordnung- und Zuchtlosigkeit eines zusammengelaufenen Trosses, gehörte es zur Regel, daß in jedem Trauerspiel gelacht wurde, weil Ungeschick und Mangel an Fleiß widerwärtige Entremets überall auftischte, selbst während der Gastdarstellungen des genannten Mimen. Die Spielenden wurden ausgezischt und verhöhnt, weil man sie des Auspfeifens nicht für werth hielt.

Als Hürays erste Direction ihre Endschaft erreicht hatte, erhob sich ein Streit zwischen drei Theater-Prätendenten der vom März bis Oct. 1817 währte. Christl, Paczkowska und Döbbelin bewarben sich um das Herrscherthum. Carl Christl (Cristel) als kgl. bairischer Schauspieldirector zeigte sich in Königsberg, bevor er in Riga als Gast auftrat, im Sommer 1816 in mehreren grotesk-charakteristischen Rollen und gefiel als Herr v. Langsalm. Da es ihm bei der damaligen Versprengung des Personals an Unterstützung fehlte, so stellte er, um den Abend zu füllen, unter Zu Rathe-Ziehung des Prof. Knorre, lebende Bilder auf, wie „die Gefangennehmung des General Vandamme." Christl entfernte sich, da Hüray erschien und kehrte wieder, da er ging. Zu den vielen Gästen, die im Juli und Aug. 1813 sich in Königsberg einfanden, gehörte Mad. Friederike Paczkowska. Sie gab die Blanca in Kotzebue's „Bayard", die Constanze im „Wasserträger." Drei Jahre war sie Mitglied der Bühne in Riga gewesen, wo auch sie durch lebende Bilder der Szene neuen Reiz zu verleihen gesucht hatte. In Danzig tritt sie 1817 als Maria Stuart, Lady Milford und in der Titelrolle eines von ihr in Versen abgefaßten Trauerspiels „Anna Neril" auf. In Königsberg kann sie damals sich als Schauspielerin nur in Szenen empfehlen, die sie mit Barnschein und Neuhaus aus Petersburg darstellte, außerdem als Anordnerin lebender Bilder: „Der Schutzgeist Preußens kämpft mit Napoleon", „Mucius Scevola" (sie)*). Carl Döbbelin, Director in Posen, siegte über die

*) Eine Vorstellung der Art gaben zu der Zeit auch Ed. Bachmann und Frau, die weiter hinter der Kritik zurückblieb.

Mitbewerber. „Theaterliebhaber" unterſtützten ihn, als er in den „Zerſtreuten" und in einer Luſtſpielſzene „eine kleine Probe" ſeiner Kunſt in der Stadt ablegt, wo er als fünfjähriger Knabe im Trauerſpiel „Ugolino" ſich zuerſt auf der Bühne gezeigt hatte. Er lebte der frohen Zuverſicht des Gelingens, als er ſich nach Poſen begab mit dem Verſprechen, im October eine neue Bühne zu eröffnen. „Zwar hat man mir verſichert, ſchreibt er, ich würde nicht fortkommen, indem am hieſigen Orte kein Theater beſtehn könne, indeſſen glaube ich dieſes nicht" *).

Carl (Conrad Caſimir) Döbbelin wurde in Kaſſel 1763 geboren. Seine Eltern waren Carl Theophil Döbbelin und deſſen zweite Gattin. Frühe verließ er ſie und der Vater, als er ihm die Meldung vom Selbſtmorde des jüngern Sohnes nach Frankfurt a. M. machte, glaubte auch ihn, den er ermahnend ſegnet und bittet nicht länger „den verlornen Sohn zu ſpielen", nicht mehr wiederzuſehn. Carl Döbbelin, Sänger und Schauſpieler, ſtellte ſich 1788 an die Spitze einer in Magdeburg, Stettin, Cleve ſpielenden Truppe. Er gab als der erſte Vorſtellungen in Frankfurt a. d. O. 1789, da bis dahin das auf preußiſchen Univerſitäten gegen das Theater gerichtete Geſetz feſtgehalten wurde. Als neuen Schauplatz ſeines Wirkens erwählte er ſich darauf Polen und hielt ſich jetzt mit ſeiner Truppe regelmäßig jedes Jahr in Poſen auf. Wahrſcheinlich konnte er ſich mit ſeiner weniger als mittelmäßigen Geſellſchaft nicht mehr in Poſen halten, als er den Entſchluß faßte, ſich nach Königsberg zu überſiedeln. Hier bewährte er ſich weder als Director noch als Schauſpieler. Er trat immer ſeltener auf, indem er ſeinem Sohne ſeine

*) Nach Steinbergs Tode am 31. Jan. 1811 folgten bis auf Döbbelin zehn, bis auf A. Schröder zwölf Theater-Verwaltungen auf einander: 1) Fleiſcher und Weiß bis 20. Sept. 1811. 2) Handel-Schön bis 23. Oct. 1811. 3) Fleiſcher und Weiß bis 3. Sept. 1812. 4) Weiß bis 4. Sept. 1813. 5) Beinhöfer bis 1. Oct. 1814. 6) Kotzebue bis 5. Oct. 1815. Derſelbe erklärte, daß 50,000 Thlr. jährlich zur Erhaltung des Theaters erforderlich wären. 7) Feddersen, Molewius und J. Müller bis 1. Nov. 1815. 8) Reg.-Rath Müller bis 13. Mai 1816. 9) Hüran mit der Danziger Truppe bis 11. März 1817. 10) Döbbelin mit der Poſener Truppe bis 4. Apr. 1819. 11) Hüran bis 6. Juni 1823. Vom 13. Febr. bis 5. Oct. war das Theater unter gerichtlicher Sequeſtration. 12) A. Schröder mit der Stettiner Truppe.

Rollen abtrat, mit neuen befaßte er ſich nicht mehr oder wenigſtens lernte er dieſe nicht. In manchem alten Stück konnte ihm Beifall nicht verſagt werden, ſo in „Röschen und Colas", in welchem auch ſeine Gattin geb. Feige, die beinahe ganz den Bretern entſagt hatte, die Mutter Anne höchſt ergötzlich ſpielte. Er gab alte Polterer, ſo den Koſaken-Hetman, den Schuſter Brandel. Auch übernahm er größere Baßpartieen, den Tobias Filz, Papageno, Richard Voll. „Die Schweizerfamilie", mit der er ſein Werk begann, fiel mittelmäßig aus. Der Beſuch war ſehr matt, da die guten Schauſpieler ihm nicht treu blieben und die ſchlechten keine Zuſchauer herbeizogen. Schon im Dezember ſchloß er an einem Abend das Schauſpiel vor dem Anfang und gab als Grund — ungewöhnlich genug — das „zu ſchlechte Wetter" an. Die Dutzendbillete fanden ungeachtet ihrer Wohlfeilheit keine Abnehmer. Der Director ſetzt ſeine Hoffnung auf gaſtirende Notabilitäten und begiebt ſich auf Reiſen, um ſolche zu gewinnen und zugleich für paſſend mitwirkende Kräfte zu ſorgen. Seit ſeiner Zeit iſt es nicht ungewöhnlich, daß Sänger und Schauſpieler nur für die Dauer des Gaſtſpieles eines zu erwartenden berühmten Künſtlers zur Vermehrung der Truppe hinzugezogen werden. So jetzt das aus früherer Zeit bekannte Sängerpaar Herrmann, denn Fiſcher ſoll erſcheinen. Während der Abweſenheit des Directors wird an deſſen 55ſten Geburtstage 1818 ſein fünfzigjähriges Jubelfeſt gefeiert durch die Vorſtellung des „deutſchen Hausvaters" und die Titelrolle ſpielt der alte Ströbel, der gleichfalls vor 50 Jahren zuerſt die Bühne betreten. Durch einen rothen Zettel wird die Ankunft des in guter Erinnerung ſtehenden K. Preuß. Kammerſängers Fiſcher gemeldet. Bei erhöhten Preiſen fällt ihm die Hälfte der Einnahme zu. Als Fiſcher Königsberg verlaſſen, begiebt ſich bald darauf die Geſellſchaft auf Reiſen nach Elbing und andren Städten und eröffnet wieder im Auguſt in dem baulich verbeſſerten, decorativ verſchönerten Hauſe — im Zuſchauerplatz prangten jetzt zwei Trimeaux — dieſelbſt ihre Vorſtellungen. In einem ſonſt nicht brauchbaren Schauſpieler Büchner ward ein fleißiger Regiſſeur angeſtellt *). Es wird nämlich die Einlei-

*) A. Schröder, der dazu erhoben iſt, giebt ein Paar Rollen und verſchwindet wieder.

tung zum Empfange L. Devrients getroffen, der von Danzig erwartet wird, wo er andere Unterstützung, ehrenwerthere Gesellschaft gefunden. Devrient beendigt sein Gastspiel im October. Im November ist wieder die Tänzerfamilie Kobler aus Wien in Königsberg, die zusammen mit dem Balletmeister Selke mehrere Vorstellungen auf der Bühne giebt, um der gefährlichen Nachbarschaft der Tourniaireschen Kunstreiterbude in etwas zu begegnen. Im Dezember erscheint Anschütz mit seiner jugendlich blühenden Gattin und spielt den Januar 1819 hindurch. Während der Zeit wird Wurms nahe bevor stehendes Gastspiel angezeigt, nachdem die erwartete Milder-Hauptmann abgeschrieben hat. Spaßig klingt es, daß die Musikfreunde, die die Darstellungen der Gesangesfürstin bewundern wollten, durch die Karikaturgemälde des Komikers entschädigt werden sollten, denn es sind Billete zu dem Gastspiel der Milder-Hauptmann ausgegeben, die zu denen Wurms zu benutzen sind „widrigenfalls auf dieselben nicht weiter Rücksicht genommen werden kann." Für die Lachlustigen wurde reichlich von Wurm gesorgt und als er Ende März von dannen zieht, klingt die heitere Stimmung noch nach, selbst bei „Kotzebue's Todtenfeier" die mit „Auferstehn, ja auferstehn" schließen sollte. Vorher laut dem Zettel zeigte die Szene: Nacht, gothische Halle im Mondschein, Thalia mit der umflorten Lyra. „Man hört den dumpfen Ton einer Glocke"*). So etwas war der Thalia noch nicht vorgekommen, die als sie mit den Worten begann:

Er ist dahin!

von Seiten der reich versammelten Studentenschaft ein immer lauter sich wiederholendes Bravo weckte und scheu zurückwich, worauf „das verlorne Kind" und „die Zerstreuten" aufgeführt wurden. — So viel gab es während Döbbelins Direction zu sehn, und dennoch sind die bezüglichen Jahrgänge der Komödienzettel außerordentlich dünn und dennoch sind gar viele Vorstellungen nicht gegeben, die oft pomphaft genug angezeigt waren. Auf den letzten Zetteln lesen wir als Unterzeichnung nicht mehr: „Döb-

*) Nicht Zeller v. Baczko und v. Wichert betheiligten sich während dieser Zeit an den dramatischen Hervorbringungen. Zum Besten der Stadtarmen wurden zwei Stücke des hiesigen Rendanten Marquiedorff, jedes einmal, gegeben.

belin" ſondern „die vereinigte Geſellſchaft" obwohl man wußte, daß es eine vereinigte war.

Von den einzelnen Mitgliedern der Döbbelinſchen Directien iſt nur wenig Erfreuliches aufzuzeichnen.

Wie in Danzig kurze Zeit als Muſik-Director Heinrich Marſchner wirkte, ſo in Königsberg Richard Wagner. Zuerſt finden wir ihn im Januar 1819, der zur „Donna Diana", als ſie zum erſten Mal auf die Szene kam, Arie und Chor des vierten Aktes componirt hatte.

Die angeblichen Sänger des Perſonals ſangen, weil Opern verlangt wurden; lieber wären ſie allein im recitirenden Schauſpiel aufgetreten. Als die Sängerin Becker von Riga auf ihrer Rückreiſe in Königsberg ſich wieder hören laſſen wollte, konnte dies nur im Concerte geſchehn. Roſenberg und Minarzick waren Tenoriſten. Der letztere hatte eine gute Stimme, war aber ſo bäßlich, ſo ungelenk, daß Emter ſich gegen ihn vorzüglich ausnahm. Roſenberg ſpielte den Friburg und den Fridolin wenig anſprechend. Neben Döbbelin dem Vater und Sohn war Baſſiſt oder vielmehr Baritoniſt Meixner, der als Azur, Abbé, Schiffscapitain, Lux, aber mit beſſerem Erfolg als Dalner in der „Dienſtpflicht" und in ähnlichen Charakteren auftrat. Conrad Döbbelin 1799 in Neubrandenburg geboren, mußte als zwanzigjähriger Jüngling ungleich mehr übernehmen, als er bewältigen konnte, indem ihm in Oper und Schauſpiel jede hervorſtehend komiſche Rolle übertragen wurde; häufig wenn des Vaters Name auf dem Zettel ſtand, mußte er für ihn ſpielen. Zu oft war noch der Anfänger ſichtbar, der erſt nach Jahren zu der Bedeutung kam, die er als Darſteller, Regiſſeur und Director erhielt. In Koburg-Gotha verſieht er noch jetzt mit Beifall als der erſte das Fach des komiſch Charakteriſtiſchen. In Königsberg gab er den Adam, Thomas, Hieronymus, Moneſtatos und beſonders ſolche Rollen, die eine maaßloſe Uebertreibung geſtatten, da die Natur ſchon in Haltung und Geſichtsbildung ihn auf die Karikatur gewieſen zu haben ſchien. Drei Schauſpieler Joſt waren Mitglieder der Truppe, alle drei ſich vorzugsweiſe zum Komiſchen hinneigend, die weil ſie nicht gleichzeitig angeſtellt waren in dem Beifatz sen. und jun. wechſelten und die, da zwei von ihnen Karl hießen im Perſonenverzeichniß ſchwer von einander zu trennen ſind. Einer

von ihnen kam von Posen und ist unbedeutend. Der zweite Carl Jost vom k. Würtembergschen Theater zeichnete sich bei seinem ersten Auftreten als Goldfinn's Schwäher und als Keke in „Parteienwuth", so vortheilhaft aus, daß seine Anstellung als feiner Komiker und Intriguant nur Freude erwecken konnte. Allein in einem Vereine, wo oft ohne gehörige Probe, ohne einmal gelernt zu haben, beinahe jeder schlechtweg drauf losspielte, vernachläßigte er sich dermaaßen, daß er kolossale Rückschritte machte, endlich von keiner Bühne mehr begehrt wurde und zuletzt mit Kuckkastenbildern auf Jahrmärkten umherzog. Der dritte ist der früher genannte Jost, ein trefflicher Künstler, der von Riga 1818 nach Königsberg kam, den Franz Moor, den Rudolph in der „Banditenbraut", den Lämmermeier und den Schneider Fips gab, während seine Gattin den Sextus sang. Nur zu bald verließ er einen seiner Befähigung nicht angemessenen Schauplatz. Die Väter wurden mittelmäßig von Schultze und Sempf gespielt, dieser wurde Mitglied des littauischen, jener des Danziger Schröderschen Theaters. Schultze war noch sehr jung, that für seine Weiterbildung nichts, lernte nie und spielte vielleicht nur Alte, weil hier eine Vernachläßigung in der Tracht, Dementi in der stockenden Rede weniger auffielen. An Sempf konnte man wenigstens rühmen, daß er es so gut machte, als er im Stande war. Unentbehrlich wie Döbbelin d. j. war Gustav Laddey, nur um ein Weniges älter, der jeden Tag, wenn nicht gesungen wurde, auf dem Zettel erschien und der voll feurigen Eifers bestrebt war, das ihm inwohnende glückliche Talent zur Reife zu bringen. Seine mehr durchdringende als angenehme Stimme, das Störende der heimischen Aussprache verstand er bis auf einen gewissen Punkt zu beherrschen. Bei seiner zierlichen Gestalt, bei seinen leichten Bewegungen hatte er alle ersten Liebhaber, alle jugendlichen Helden auszuführen. Laddey, Sohn eines Amtmanns in Littauen, wurde in dem Gymnasium in Königsberg gebildet, in welchem einst Kühne-Lenz seine Bildung empfangen. Schon auf der Schule entglühte er für das Theater, dirigirte Privatbühnen und spielte hier nicht, wie gewöhnlich, nur in Kotzebueschen Almanachsstücken, sondern in fünfaktigen Trauerspielen die Hauptrollen. Ihm konnte es nach Döbbelins Fall nicht an

einer paſſenden Stelle bei Schröder fehlen*), deſſen Nachfolger er ſpäter als Director und Reſtaurator des verfallenen Danziger Theaters wurde. Lange wirkte er als ein geachtetes Mitglied des Königsſtädter Theaters in Berlin. Gegenwärtig iſt er mit ſeiner zweiten Gattin, geb. Weinland, beim Hoftheater in Petersburg angeſtellt. Ladey trat zuerſt öffentlich auf als Fritz Böttcher im „Kind der Liebe"; in Königsberg geſiel er als junger Klingsberg, Ferdinand in „Kabale und Liebe" als Schill und Körner in zwei Stücken von v. Schaden, als Mortimer, Fiesco, als Roderich im „Leben ein Traum", als Jaromir in der „Ahnfrau" welche zu ſeinem Benefiz im Mai 1818 zuerſt dargeſtellt wurde. Zu vielen Helden reichte damals noch nicht ſeine Kraft aus. In Königsberg vermählte er ſich mit der mehrere Jahre älteren

Chriſtiane Möſer, geb. Feige, einer Verwandtin des Directors und der abgeſchiedenen Gattin des Muſik-Directors Möſer. Sie ſang in Königsberg noch die Aſchenbrödel, Fanchon, Emmeline und Pamina und ergriff darauf das Fach der alten Frauen. Hier trug ſie ihr entſchiedenes Spiel noch mehr zur Schau. Sie gab die Frau Miller in „Kabale und Liebe", die Frau Krebs im Luſtſpiel „der gerade Weg der beſte." Haushälterinnen zeichnete ſie mit widerwärtiger Wahrheit. Amalie Hartmann war erſte Liebhaberin. Auch ihr, einer hochgewachſenen Schönen hätte man mehr jugendliche Befangenheit gewünſcht. Schon ſeit 1811 und 1812 war ſie in Königsberg bekannt, wo ſie die Afanasja gab und „die Kindesmörderin" deklamirte. Jetzt erſchien ſie als Louiſe in „Kabale und Liebe", Amalia in den „Räubern", Emma in in den „Kreuzfahrern", Eliſene; auch manchmal in Opern ſo als Papagena. Luiſe Scharpff aus Frankfurt a. M., die ſich eine Schülerin der Hendel-Schütz nannte, war bei weitem mehr Künſtlerin. Bei ihrer impoſanten Größe waren ihre Bewegungen etwas ſchwerfällig und ſie eignete ſich nicht zu zarteren Charakteren, um ſo weniger als Ladey der erſte Liebhaber war. Sonderbar nahm es ſich aus, als er ſie als Johanna von Montfaucon auf ſeinen Armen auf die Bühne brachte. Julie in „Fiesco" Maria Stuart, Johanna von Orleans, Lady Milford, Donna Diana ſtellte ſie dar und hier war ihr Vortrag anerkennungs-

*) Kurze Zeit vorher gehörte er zur littauiſchen Truppe.

werther als wenn ſie in Opern als Prinzeſſin im „Johann von Paris“, als Königin der Nacht ihr Licht leuchten ließ. Als Devrient gaſtirte, wurde ſie wie der letztgenannte Joſt ſchmerzlich vermißt *). Sie kehrte zurück, als Devrient Abſchied genommen, wahrſcheinlich weil der Director die Gehalte einſchränken zu müſſen glaubte in einer Zeit, in der die Zuſchauer nur um des einen Künſtlers willen das Theater beſuchten. Die zweite Liebhaberin war damals Amalie Eunicke, eine Soubretten-Figur, die durch ihr Spiel als Jeſſica, als Röschen in Körners „Nachtwächter“ nicht anziehn konnte. Sie verließ das Theater um eine Zeitlang als Staatsräthin Avarin eine vornehme Dame darzuſtellen **).

Die Beſetzung eines Trauerſpiels zu Döbbelins Zeit iſt oben gegeben, die einer Oper im Vergleich zu der unter Schröders Directorat iſt folgende:

Zauberflöte.

	Danzig 20. Januar 1822.	Königsberg 26. Dezember 1819.
Saraſtro	Hr. Genée.	Hr. Meixner.
Tamino	» Adam.	» Rosenberg.
Königin der Nacht .	Mad. Kühne.	Mad. Scharpf.
Pamina	» Adam.	» Möſer.
Papageno	Hr. Schwarz.	Carl Döbbelin.
Monoſtatos . . .	» Bachmann.	Hr. Döbbelin d. j.

*) Auch der andere Karl Joſt betheiligte ſich damals wenig an den Darſtellungen und das Ehepaar Denn ſah ſich von ihnen ausgeſchloſſen.

**) Neben ihr kamen, um neben Devrient zu wirken, nach Königsberg Mad Colve, Dem. Ettingen, Albert, Fichtner, die ohne es zu wollen, das Publikum zum heitern Mitſpielen aufforderten. Jene waren Leard Töchter, dieſe Liebhaber. Von ihnen war ein ſolcher Begelow, der den Benjowski, auch den Macaire gab, der aber mit ſeinem Dragon bald abdog. Wohlbrück, jünger als Guſtav Wohlbrück, wie er Komiker, wurde verabſchiedet. Büchner aus Riga, Regiſſeur, ſpielte Alte. Ferdinand Denn und ſeine Gattin Sophie Denn waren für das Trauerſpiel angeſtellt, zwiſchen 1807 – 1809 ſpielten beide in Danzig Liebhaber und Liebhaberinnen, er gab den Karl Moor, ſie die Elvira in der „Schuld“; Beyer Liebhaber, er ſchloß ſich ſpäter an die litauiſche Truppe. Die Hülfe der Mad. Garnier und Mad. Joſepha Rouſſeau, die früher genannt ſind, wurden damals in Anſpruch genommen. Der Mad Lobdey ſpielte alte Frauen Mad. Löſch. Dägen, Hill, Unger, Boß, Vollmer waren ganz unbedeutend. Als Merkwürdigkeit iſt Dem. Luiſe Hartmann als „Souffleuſe“ anzuführen.

Nie verbreiteten bis dahin die Gäste über das königsbergische Theater größeren Glanz, als da Döbbelin es leitete.

Joseph Fischer, der berühmtere Sohn eines berühmten Sängers, ein Günstling des Königs Hieronymus, reiste 30 Jahre alt 1810 nach Petersburg und gab schon damals auf der Durchreise Gastrollen in Danzig und Königsberg. Bei der Trennung der Sänger und Schauspieler schienen die Künstler die Meinung gefaßt zu haben, daß der Sänger nicht zu spielen nöthig habe, daß die zu singenden Worte gleichgültig seyen, die der Zuhörer im Arienbuch nachlesen oder ungehört lassen könne. Fischer, der erste Sänger Deutschlands, zeigte ein glänzendes Beispiel des Gegentheils; der begeisternde Heroismus, die gemüthliche Komik, die er entwickelte, stand mit seinem durchaus deutlichen Vortrag im Gesange im wundervollsten Einklang. Als Ubaldo in „Camilla" wirkte er durch sein stummes Spiel wenigstens eben so viel als durch seine Stimme. Er erschien in Danzig am 21. Oct. und sang den Don Juan, Osmin, Azur und Masseru in Königsberg am 21. September und hier trat er noch außerdem als Saraſtro, Titus, Figaro und als Wasserträger auf und entzückte, mit allen Gaben für Auge und Ohr reichlich ausgestattet, durch die vollendetste Lösung der Aufgabe, deren Größe bis dahin kaum erkannt war. Im Don Juan ließ er etwas das Diabolische hindurchblicken und er bestrebte sich, wenigstens später, ihn so zu geben, wie Hoffmann sich den Charakter denkt *). Wie das Champagnerlied, so mußte regelmäßig in „Figaro" die Arie „dort wo Lanzen und Schwerter erklingen" wiederholt werden.

Beim zweiten Gastspiel in Königsberg, das am 23. April 1818 begann, (seine Stimme hatte bereits etwas an Frische verloren), kam noch ein neues Interesse hinzu, das, wenn es auch von der Kunst fern abliegt, eine bis zur höchsten Spannung anziehende Kraft äußerte. Er kam nach Königsberg, während die durch ihn herbeigeführten Vorgänge im Opernhause in Berlin noch auf das Lebhafteste besprochen wurden, in Folge deren er ausgezischt und zum Entweichen gezwungen war mit Aufgebung einer lebenslänglichen Anstellung und eines Gehaltes von 4000 Thlr. Am 20. Febr. erhöhte er als Don Juan durch neuen Ruhm den

*) Einmal gab er auch den Leporello

alten wohl erworbenen. Wie gewöhnlich erscholl ein da Capo als er: „Leises Sehnen, süßes Flüstern" gesungen hatte, allein er acceptirte es nicht und als er durch ein tumultuarisches, nicht endendes Rufen gezwungen werden sollte, so trat er ab, um zu zeigen, es habe nicht die „versammelte Menge eine furchtbare Majestät", für ihn, selbst bei Besetzung der ersten Logen. Die Frage, zu deren Besprechung v. Baczko einmal Gelegenheit fand, ob ein da Capo eine Bitte sey, die der Schauspieler unerfüllt lassen könne, oder ein Befehl, dem er genügen müsse, wurde in Zeitungsartikeln und eignen Schriftchen *) mit leidenschaftlichem Eifer erörtert. Ein Aufsatz vom beleidigten und beleidigenden Sänger mit seiner Namens-Unterschrift „Ueber die Art, wie hier Kunstleistungen aufgenommen werden" goß Oel in die Flammen. Er sagt hier, er gebe in jeder seiner Darstellungen das Beste, soviel er vermöge, und so nach und nach sein Daseyn, bei solcher Behandlung wäre auch die höchste Besoldung keine Entschädigung und er müsse den Wanderstab ergreifen. Rechtskundige entschieden, daß nichts vorgefallen wäre, was eine Lösung des Contrakts zur Folge haben könnte, dennoch begehrte Fischer und erhielt seine Entlassung. Aber dennoch mußte er noch einmal vor dem aufgebrachten Publikum — seine Anhänger und Vertheidiger erhöhten nur die Mißstimmung — auftreten, um die bitterste Kränkung und Zurechtweisung zu erfahren. Zur Erreichung eines patriotischen Zwecks war der König um Bewilligung des Opernhauses zu einer Vorstellung gebeten, in der Fischer mitzuwirken sich verbindlich gemacht hatte. Wenige Tage nach der Entlassung erfolgt die königliche Genehmigung und der Sänger wird in Aussicht der um so größeren Einnahme vermogt, das bestimmte italienische Intermezzo vorzutragen. Er erscheint, dem Ansehn nach ruhig und unbefangen, als in einem furchtbaren Toben auf Abbitte gedrungen wird. Man läßt ihn nicht singen, er verbeugt und entfernt sich und Devrient erklärt die Vorstellung für beendigt.

Unter den in Königsberg zu gebenden Gastrollen fehlte nicht „Don Juan". Das Publikum schien für den ihm gewordenen

*) „An das gebildete kunstliebende Publikum. Von einem Berliner." Berlin 1818.

Unglimpf ihn durch Zeichen des Enthuſiasmus entſchädigen zu wollen und zu ihnen gehörte auch der da Capo-Ruf nach jener Arie. Es ſchien viel gewagt, um ſo größer war aber die Freude, als Fiſcher bereitwillig dem Verlangen entgegenkam und das Champagnerlied italieniſch vortrug. Zu den neuen Rollen, in denen er gleichfalls einſtimmige Bewunderung erregte, gehörte der Bucefalo in den „Dorfſängerinnen“ und der Schuſter Sandrino in jenem Intermezzo „Il Geloso“ das er zuſammen mit Mad. Herrmann zu allgemeiner Heiterkeit italieniſch darſtellte. Als zum Beſten des abgebrannten Creuzburg eine Vorſtellung gegeben wurde, ſo genügte Fiſcher gern der Aufforderung zum Mitwirken. Ueberſchüttet mit Beifall — wenn damals auch noch nicht mit Blumen und Kränzen — begleitet mit Liebe und Glückwünſchen verließ er, nachdem er zuletzt in einer „muſikaliſchen Unterhaltung“ bewundert worden war, Königsberg und ließ es die hieſigen Verehrer nicht als möglich erſcheinen, daß er im Stande wäre, durch maaßloſen Künſtlerſtolz, wie man las, gröblich zu beleidigen oder gar zu inſultiren. Er reiſte in Deutſchland umher, hielt ſich am längſten in München auf, ging nach Italien und war eine Zeitlang Impreſario des Theaters in Palermo.

Der bis jetzt noch unübertroffene Schauſpieler Ludw. Devrient trat auch zu verſchiedenen Malen, wenn nicht in Königsberg, ſo in Danzig als Gaſt auf. Aus einer Kaufmannsfamilie in Berlin ſtammend, mit Halbbrüdern erzogen, von der herrſchſüchtigen Mamſell Dübois, die das Hausweſen verwaltete, gemißhandelt, fand er Troſt bei ſeinem Onkel und ſpielte mit der Couſine ſchon als Kind Komödie, nachdem er, wie viele Schauſpieler damals, durch den Vortrag einer Gellertſchen Fabel ſein deklamatoriſches Talent bewährt hatte. Die Jugendgenoſſin, die er in Königsberg nach langen Jahren wiederfand, bewahrt ihm ein freundliches Andenken. Da er zum Krämer nicht taugte, der er werden ſollte, zur Flucht einmal eine Eiſenſtange zerſägte, um den Mercurſtab gegen den Jocusſtab zu vertauſchen, ſo gab der Vater endlich nach. Er konnte Schauſpieler werden, aber er ſollte nicht in Berlin und nicht unter ſeinem Namen ſpielen. Die Bedingung war ihm keineswegs gleichgültig. Wie „niemals ſeine Muſe um den Beifall der Menge auch nur die leiſeſte Gunſt

gewährt", ſo verletzte es damals ſchon ſeine Künſtlerehre, ſich ſeiner Gaben zu ſchämen und ſie denen vorzuenthalten, die er liebte und von denen er geachtet ſeyn wollte.

Emanuel Devrient, der Vater des Buchhändlers, erkannte auf der Leipziger Meſſe in dem einzigen talentvollen Mitgliede der dorthin gekommenen Schauſpieler-Geſellſchaft ſeinen Halbbruder, der ſich Herzberg nannte. Durch ſeine Vermittlung fand er in Deſſau eine für ſeine Fähigkeiten geeignete Stellung. Durch ihn erhielt er, als er einer Einladung zum Theater in Breslau überzugehn, folgte, vom Vater die Erlaubniß, fernerhin als Devrient zu ſpielen. Nachdem Zweifel an ſeiner Kraft, wie ſie im Künſtler gewöhnlich aufzuſteigen pflegen, glücklich überwunden waren, rang er danach, in ſeiner Vaterſtadt den glücklichen Erfolg ſeines Strebens darzuthun. Nur mit Mühe brachte er es dahin, daß man ihn zu einer Gaſtrolle zuließ und es wäre nicht zur Darſtellung gekommen, wenn er nicht auf den Proben durch eine klüglich angenommene Weiſe Iffland getäuſcht hätte. Wenn F. L. Schröder die Rollen beherrſchte durch die Macht erblich überkommener Manieren, ſo ſtimmte ſie Iffland gemäß der von ihm ausgeklügelten Tournüre zu einem Mittelmaß des Darſtellbaren herauf oder herab. Devrient' dagegen bildete von innen heraus und entwickelte aus dem Kern die jedesmalige äußere Geſtalt, die ſich wieder verſchieden entfaltete nach der bedingenden Umgebung, nach den von außenher einwirkenden Einflüſſen. Selbſt in dem Döbbelinſchen Perſonal fand er ſich zurecht und brachte Zuſammenhang in die zerſtreuten Kräfte. Er war, ſo heißt es, „ein Künſtler mit einer Auffaſſungsgabe, wie ſie außer ihm, noch keinem Sterblichen gegeben war; wie hoch der Dichter auch fliegen mag, er fliegt ihm nach, erreicht, überholt ihn; ſeine Heimat iſt das Reich der Phantaſie, im Gebiete der proſaiſchen Wirklichkeit iſt er fremd, auch verſchmäht er, ſich mit ihr vertraut zu machen" *). Der Moment beſtimmt und regelt ſein Spiel, die Mimik zerfließt mit dem Vortrag zu einem Guß, die Declamation erhält den rechten Ausdruck erſt in der Gebärde. „Das Außerordentliche, Entſetzliche, Grauſen-Erregende, das Bizarre und das Lächerliche von den feinſten,

*) Berlins dramatiſche Künſtler von L. D. R., Berlin 1829. S. 22.

leiſeſten Zügen bis zum letztmöglichen Grade des Ausdrucks, das war das Gebiet, welches er mit der genialſten Charakteriſtik und wahrhaft poetiſchem Humor beherrſchte. Das große feurige Auge, ſchwarz wie das reiche Haupthaar, in frappanteſtem Rapport mit dem unausſprechlich ausdrucksvollen Munde, konnte Blitze ſchleudern, aber auch mit der liebenswürdigſten Schalkheit anziehn" *). Wenn er der ſchlanke, leicht bewegliche, bleiche Mann in jeder Rolle auch neu und originell war, ſo konnte er doch von mancher Eigenthümlichkeit nicht laſſen. So pflegte er, wenn ihn eine Perücke nicht daran hinderte, gern eine volle Locke von der erhabenen Stirne zu ſtreichen. In jeder Tracht nahm er ſich, ſelbſt wenn er den Franz Moor ſpielte, gefällig, ja impoſant aus. Vorzüglich ſtand ihm ein ſeidenes Habit im Geſchmack Louis' XIV. Jugendlich wie ein Student war er in der „Macht der Verhältniſſe" als der Dichter Weiß. Wirklich ſchön war er in der „Hedwig". Als Lear „jeder Zoll ein König" ſchien er, obgleich nur von mittlerer Größe, ſich zu einer Rieſengeſtalt zu erhöhen. Es verwirrte ihn nicht, wenn ihm als Kapuzinermönch in „Wallenſteins Lager" der Bauch niederglitt, als er eine Zahl gläubig andächtig ſich beugender Soldaten bedachte, indem er in polternder Rede auswarf, wenn es ihm als Dobroslav paſſirte, daß er der Eliſene zugleich mit dem Schleier den Kamm abriß, den er ungeachtet ſeines wüthigen Eifers aufzuheben nicht unterließ. Als Wallen in „Süße Waſſer ſind tief" wollte es ihm, da er unmittelbar aus einer Geſellſchaft auf die Bühne gekommen, Anfangs gar nicht gelingen, allein das Publikum ſah ſich bald für ſeine Nachſicht durch ein glänzendes Spiel von überſprudelnder Laune belohnt. Man denkt ſich Devrient, den gangbaren Erzählungen zufolge außerhalb der Bühne nur im Weinhauſe und ſelbſt auf der Bühne nur in der Begeiſterung der Weinlaune. In Königsberg zeigte er

*) Ed. Devrient III. S. 338. Er findet L. Devrient, der ſonſt mit Fleck verglichen wird, im Bilde Brückners wieder. Aus Familien-Nachrichten hat der Verf. in der Schilderung ſeines Oheims nichts hinzugefügt zu dem, was man zerſtreut bei Lyſer, Funk, Rellſtab und in nicht unterzeichneten Zeitungs-Artikeln findet. Hatte ſeine Sprache wirklich einen hohlen, naſalen Kehlton? Die „Devrient-Novellen von Heinrich Smid Berlin 1852." friſchen manche Erinnerung auf

empfänglichen Sinn für geräuschloses Familienleben *), Mäßigkeit im Trinken, wenn er auch der Gewohnheit treu blieb, unmittelbar nach dem Aufstehn durch ein Glas Arrak der Nervenerschlaffung zu begegnen **).

Wenn die Hendel-Schütz nicht mehr das Blüthenalter ihrer Kunst, sondern nur den Alten-Weiber-Sommer uns genießen ließ, so kam Devrient wie Fischer in der Zeit der vollen Kraft und der Höhe ihrer Kunst.

Die Reihe der Vorstellungen in Königsberg eröffnete Devrient am 5. Sept. 1818. Er tritt mit gleich glänzendem Erfolg in Trauer- und Lustspielen, in manchen zweimal, auf. Kurz auf einander folgen: „Lear", „Kaufmann von Venedig", „Räuber", „Kabale und Liebe" (Wurm), „Wallensteins Lager", „Bayard" (Paolo Monfrone), „Wald bei Hermannstadt", „Bestürmung von Smolensk" (Uskow), „Jude", „Amerikaner", „Macht der Verhältnisse", „Hedwig" (Rudolph) Zur ernsten Klasse gehören mit die kleinen Stücke: „der arme Poet" und „Garrick". Wenn die Kunstfreunde auch jeden Abend ihre Erwartungen weit übertroffen sahen, so erhielten sie in diesen Erscheinungen etwas, das nur

*) Im Hause seiner Cusine und ihres ihm werthen Mannes, der für ihn die Geldangelegenheiten mit der Direction besorgte, lebte Devrient mit den Kindern spielend von früh bis spät, wenn nicht Probe oder Vorstellung oder zu seinem Leidwesen eine nicht abzulehnende Einladung zu einer Gesellschaft ihn abrief. Auch hier galt seine Unterhaltung oft nur allein seiner Cousine, so im Hause des Kaufmanns T. Dies verdroß die Anwesenden und der Kaufmann Weise, der sich unter den Gästen befand, bekannt durch seine außerordentliche Komik, mit der er den edlen Tatar u. s. w in glücklicher Karikirung vorzutragen verstand, übernahm es, den Fremden aufzustacheln. Er trat in den Damenkreis und ahmte eine bekannte Persönlichkeit im jüdischen Jargon nach. Devrient wurde stutzig und, als er eine Weile lachend zugehört, sprang er auf und eröffnete einen Dialog und zugleich mit jenem zusammen ein Treibjagen von der glücklichsten Laune und dem schlagendsten Witz, so daß die Versammlung bis in die Nacht hinein in der köstlichsten Stimmung zusammen blieb. In einer anderen Gesellschaft, aufgefordert einen Scherz zum Besten zu geben, stellte er durch das Zwinkern der Augen einen Sprüh- und Blitzregen dar mit obligatem Blitz und Gewitter, bis er mit der Faust auf den Tisch schlagend, den Uebermüthigen erklärte, daß es eingeschlagen habe.

**) An ihr litt er, seitdem er, wie die Rede ging, zur Stärkung seines Gedächtnisses ein Bierglas voll Senf zu sich genommen hatte.

durch ihn Beſtand hatte, es waren gelungene Original-Dichtungen von ihm, denn der untergelegte Text war nichtsſagend, die ſelbſt in Copien — mancher Schauſpieler nach ihm gab mit Glück den armen Poeten — uns noch erfreuen. In „Garrick“*) ſetzt dieſer franzöſiſchen Schauſpielern aus einander, daß die franzöſiſche Bühne es auf glänzenden Schein anlege, die engliſche auf ergreifende Wahrheit. Da dieſe ihm nicht beipflichten wollen, ſo ergreift er ein Bettkiſſen; ſie lächeln als er es als ein Kind auf den Arm nimmt und an die Bruſt drückt, aber ſie hören aufmerkſam zu, da er mit ihm ſpricht, tändelt und ihm liebkoſt, ſie empfinden rührende Theilnahme an dem, was er ihm ſagt und beſchreibt, als er ſich ans Fenſter geſtellt hat und ihm dies und jenes zeigt, mit der Lebhaftigkeit des glücklichen Vaters wächſt das Vergnügen der Zuhörenden, aber jener voll zu großen Eifers beugt ſich hinaus und läßt — das freundliche Wort wird in ſeinem Munde plötzlich ein furchtbarer Schrei — das Kind fallen, mit Grauſen blickt er nach, um ſich ihm nachzuſtürzen, im Blick des Entſetzens verräth er, daß es um den Liebling geſchehn iſt und mit einem fürchterlichen Ach ſinkt er vor dem Fenſter als Leiche zuſammen. Die Fremden theilen ſeinen Schmerz und Schrecken und eilen dem Unglücklichen zu Hülfe. „Das iſt Spiel!“ ſagt Garrick, ſpringt auf, um in größter Ruhe das Geſpräch fortzuſetzen. Das war Spiel, das die Zuſchauer bis zur oberſten Galerie hinauf dieſelbe Gefühls-Scala durchmachen ließ, die die franzöſiſchen Schauſpieler durch ihr Benehmen ſollten erkennen laſſen. — Der alte Poet, der ſich kläglich von Gelegenheitsdichterei nährt, hat in beſcheiden kindlichem Weſen, nachdem er den Schmerz der Entbehrung überſtanden, ſich ein innerlich reiches Leben gewahrt. Ungeachtet der eingefallenen Züge hat er ein wohlthuendes liebenswürdiges Anſehn, die Weltluſt ficht ihn ihm ſelber lächerlich in der Begierde an, mit der er ſich über ein ihm gebotenes leckeres Mahl hermacht, in der Zutraulichkeit, mit der er dem Mädchen ſein Leben des Breiteren erzählt und ſeine Schwächen und Vergebungen nicht verbirgt, an die er ſich wenn auch reuig, doch gern erinnert. Man kannte das ſentimental langweilige Stück nicht wieder, ſo hoch ſtand der Schauſpieler über dem Dich-

*) „Dramatiſches Gemälde in 1 Aufzuge.“

ter. — Wenn Devrient lebenswahre Karikaturen in größter Mannichfaltigkeit im „das Blatt hat sich gewendet“ von Schröder, „Er mengt sich in Alles“ von Jünger, „Mißverständnisse“ von Steigentesch, „Künstlers Erdenwallen“ von J. v. Voß, in den „Drillingen“ besonders als der Bruder Meißner, den „beiden Billets“, im „Schauspieler wider Willen“, als Fips und als Elias Krumm, im „Hund des Aubri“ (Posse) vorführte, so bewährte er mehr als in allen den Meister als „der Geizige.“ Diese Dürre und verkennende Kälte, mit der er mit bleichen Lippen einen trocknen Kuß gibt, bei der Umarmung die Herzlichkeit abweist, damit der Rock nicht durch Reibung Schaden nehme, war die untrügliche Schauseite der bis auf eine Regung, bis auf die Liebe zum Besitz, eingestorbenen Seele.

Bei genügenderer Unterstützung haben sich ohne Zweifel seine Leistungen in Danzig bei weitem besser ausgenommen. Nachdem Devrient Ende Augusts 1818 zweimal gespielt hatte, gab er dort im October einen ähnlichen Rollencyclus. Außer den meisten genannten Stücken kamen hier noch vor: „Don Carlos“ (Philipp II.) „Graf Benjowski“ (Stepanoff), „Stille Wasser sind tief“ (Wallen), „die beiden Klingsberge“ (der Vater), „Mißtrauische Liebhaber“ von Brezner, „Aussteuer“ von Iffland, „Jurist und Bauer“ (Grübler), „die Zerstreuten“, „die Tochter Pharaonis.“

Die Aufnahme, die er in Danzig gefunden, stimmte ihn überaus günstig und er genügte gern der Einladung, die A. Schröder an ihn richtete. Am 25. März 1821 erschien er wieder in Danzig und fand ein noch geeigneteres Personal, besonders gern spielte er mit Dem. Weinland und ihrem nachmaligen Gatten Ladey. Die Stücke in denen er noch nicht gesehn worden, waren „Heinrich IV.“ (Falstaff), „Don Gutiere oder der Arzt seiner Ehre“, „Haus Barcellona“ von Rud. v. Bergen (nicht Ad. Bergen), „Gustav Wasa“ (Christian), „Philippine Welser“ von Zernecke, „Hausfrieden“, „Spieler“, „Dienstpflicht“ (Baruch)*),

*) Als einst in diesem Stück Devrient mit Eßlair, der den Dallner gab, zusammen spielte, so äußerte ein Fremder, er bereue es nicht wegen eines solchen Genusses eine Reise von 60 Meilen gemacht zu haben.

„Schachmaſchine" (Balken), „Hausdoctor" von Ziegler, „Freimaurer", „Nachtwächter", „Unterbrochene Whiſtpartie", „Verlegeſchloß" von A. v. Thale, „Hottentottin", Vaudeville von Tenelli.

Cumberlands Jude, den er auch diesmal ſpielte, war Devrients letzte Rolle auf dem Berliner Hoftheater, deren Zierde, wie ſich der General-Intendant v. Redern in der Todes-Anzeige ausdrückte, er ſeit 1815 geweſen. Dreißig Tage nachher war Devrient nicht mehr. Er ſtarb 48 Jahre alt 1832.

Mit ſeiner Kunſt war niemand freigebiger als der Komiker Albert Wurm, der, nachdem ſein Verhältniß mit der Hofbühne in Berlin gelöſt war, überall in Deutſchland und in Rußland ununterbrochen Gaſtrollen gab, aber da er Erkleckliches ſich zuſammengeſpielt, des Spieles genug hatte und viele Jahre vor ſeinem Tode ruhte. Ein Jahr älter als Devrient überlebte er ihn um zwei Jahre. Wurm war Bedienter, dann Schneider geweſen, als ſolcher wurde er mit Schauſpielern bekannt und auf ſeine gute Tenorſtimme aufmerkſam gemacht. Er bildete ſich zum Opernſänger aus und in kleinen Wandertruppen gab er den Belmonte und Murney. Sein komiſches Talent erhielt aber bald die Verhand und der Beifall, den er für den an allen Orten von ihm gegebenen Plumper fand, in „Er mengt ſich in Alles" entſchied ſeine Laufbahn und ſeinen Ruf. Daß er neben dem weiblich karikirenden Spiel auch durch ſeinen Geſang und ſeine grotteske Tänze Anſprüche befriedigen konnte, gab ihm einen großen Vorzug vor vielen Buffoni. Die originellſte ſeiner Darſtellungen war wohl der Lorenz (im franzöſiſchen Stück heißt er Jocoiſſe) im „Hausgeſinde". Die Art, wie er unverſchämt dem helfenden Herrn immer widerſpricht, wie er verhöhnend die rechte Hand in flatternder Bewegung auf den Rücken legt, wie er nicht verlegen, als ein entwendetes Ei in ſeiner Rocktaſche gefunden wird und zwar gekocht, das er eben vom Hofe aufgenommen haben will, mit drolliger Mimik dies dadurch erklärt, daß er beim Gange in den Keller den Rockſchooß vor dem flackernden Licht gehalten, wie er ſeinen Scherz mit dem aus dem Käfig gelaſſenen Vogel treibt, mit dem Meßerchen ſchön thut, bis dieſes aus dem offenen Fenſter entrinnt, er ihm nacheilt, aber vorſichtig das Fen-

ſter vorher ſchließt, damit der Flüchtling, den er vom Baum herablangen will, nicht etwa zum Schabernack wieder ins Zimmer zurückfliegt, wie er eine Flaſche koſtet, die nicht für ihn hingeſetzt iſt, und er mit ſchlotternden Beinen die trügliche Signatur ſchreckensblaß buchſtabirt G-i-i-i-ſtt. Der Königsberger Porſch, als Wurm 1819 in Riga ſpielte, rühmt dem von ihm hochgeſchätzten Komiker nach: „nie weicht er vom Sittlichen ab und Uebertreibung iſt ihm fern.“ Allein Wurm wählte Farcen, die ſo Uebertriebenes vorſchrieben, daß die Zugaben kaum noch befremden konnten, wenn er ſich ſtatt Lakai Lewkoi nannte, als Truffaldino an der Freſcoſſee Geſchmack fand, als Criſpin in der Verkleidung der Schweſter von Prag den abenteuerlichen Tod der vier Ehemänner in eigenthümlicher Ausſchmückung vortrug. Vortrefflich war er als Jacob in „Unſer Verkehr“ und das Spiel reizte durch das Neben-Intereſſe wenigſtens eben ſo ſehr als an und für ſich, weil das Stück für den Künſtler in Berlin nicht weniger verhängnißvoll geweſen, als „Don Juan“ für Fiſcher. In vielen Rollen traf er mit Unzelmann zuſammen und in Danzig und Königsberg konnte man einen Vergleich ziehn im Bürgermeiſter Staar, im Thomas in „Geheimniß“ u. a. m. auch mit Devrient verſuchte er ſich zu meſſen und ſelbſt in Luſtſpielen, die ein mehr gehaltnes Weſen verlangen, als Wallen in „Stille Waſſer ſind tief“, als die drei Ferdinande, als Jude. Neben der charakteriſtiſchen Figur in „Er mengt ſich in Alles“ ſpielte er für die, die das ſtark Aufgetragene lieben, das Devrient verſchmähte, mit Erfolg im „argwöhniſchen Liebhaber“, „im Hausdoctor“, in den „beiden Billets“, im „Schauſpieler wider Willen.“ Selten trat er in Opern auf. In den „Dorfſängerinnen“ gab er den Marco.

Wurm befand ſich in Königsberg zu Beinhöfers Zeit im September 1814. Im J. 1819 ſpielte er in Danzig im Januar, n Königsberg im Februar und März, worauf er ſich nach Riga begab.

Aus der damaligen Verſunkenheit, wie ſie geſchildert iſt, die Bühne in Königsberg emporzubringen, daran mußte vorläufig der unternehmendſte Geiſt verzweifeln. Der ſanguiniſche Eifer, mit dem man ſich nach ihrer Leitung riß, hatte ſich gelegt. Als nach

Döbbelins Zeit im Lauf des nächsten Monats noch keine Meldung erfolgte, so wurde das Theater von den Actionnairen förmlich ausgeboten. In einer Anzeige vom 1. Juni 1819 werden ersucht „die Herren Theater-Unternehmer ihre Bedingungen wissen zu lassen. Die jährliche Miethe des bequem 1500 Zuschauer fassenden Theaters ist unabänderlich 2000 Thlr. mit Inbegriff des darin befindlichen Concertsaales, der dazu gehörigen Decorationen, einer kleinen Garderobe" u. s. w. Der Nothruf fand lange keinen Wiederhall. Hüray entschloß sich endlich im October die undankbare Mühe über sich zu nehmen; aber ohne wesentlich das Uebel zu bessern, bereitete er sich den eignen Untergang. Die Vereinigung der beiden Theater unter einen Director führte nicht, wie man gehofft hatte, zum Heile, vielmehr zur Entfremdung vom Theater-Genuß, so daß Ad. Schröders Nachfolger das umfassende Privilegium wieder aufgab, indem er durch die Theilung des Reichs keineswegs verlor *). — Das Streben durch

*) Um das Theaterwesen in allen Erscheinungen zu betrachten, wäre noch mancherlei der Berücksichtigung werth, wie die kleineren Gesellschaften, welche schon damals einzelne Gegenden fleißig durchzogen, und die Schulcomödien, die noch nicht ganz aus dem Gebrauch gekommen waren; jene vermehrten sich mit jedem Jahre und diese gewannen neue Beschützer, selbst in protestantischen Schulen. Die Gesellschaften, die oft noch Comödianten-Banden genannt wurden, waren einander so ähnlich, daß man alle kennt, wenn man eine gesehn hat. Eine Truppe, die wiederholt in Rastenburg, Lyk und Bartenstein spielte, hatte zum Director zuerst einen Schauspieler Brand, dann Bärenfeld aus Königsberg und zuletzt Krüger. Sie bestand aus etwa drei Familien. Die kleinsten Stücke, wie „die Beichte" gelangen am besten, aber die Zuschauer verlangten große und es wurde „Menschenhaß und Reue" und „Abällino" in Schick gebracht, ja sogar große Opern wie „die Zauberflöte." Es fehlte an Allem. Die Bühne in Rastenburg war in früherer Zeit in der Einfahrt einer Schenke, dann im Amtshause. Die Vorstellungen gewannen mit einem Reiz dadurch, daß man den Leuten keine Verlegenheit anmerkte, wo sich Verlegenheiten aller Art herausstellten. Die Garderobe-Stücke wurden kurz vor dem Anfang noch zusammengeliehen und es hatte Interesse, des Onkels Weste und der Tante Shawl mitspielen zu sehn. Was nicht gesungen werden konnte, wurde gesprochen, das Lange ins Kurze, das Ernste ins Kurzweilige gezogen schon durch die merkwürdigen Auslassungen von Hauptszenen, wenn es an der nöthigen Zahl von Dastellern fehlte. Das Orchester war der Musikus, dem ein Paar musikalische Handwerker für etliche Freibillete Beistand leisteten. Unter den kleinen Truppen

Darbietung des Neuen und Neuesten das Publikum in immerwährender Spannung zu erhalten, bringt Abspannung zuwege, es hat die geordneten Bühnen-Verhältnisse aufgehoben und die Kunst untergraben. Wenn dieses Streben in unserer Zeit, wie die Erfahrung vieler Jahre nun lehrt, anstatt die Bühne aufzulösen, ihr Bestand gegeben zu haben scheint, so kann dessen ungeachtet das Bemerkte nicht als Unwahrheit zurückgewiesen werden, so lange nicht für Schauspiel das fremde Wort Spectacles eingebürgert wird.

Sind im Verfolge dieser Geschichte mehrfach die Punkte hervorgehoben, die das Gedeihen des Theaters zu bedingen oder seiner Würde zu gefährden scheinen, so möge es erlaubt seyn, schließlich einige Wünsche in Betreff der Provinzialbühnen auszusprechen.

So wenig das Centralisiren der Kunstinteressen jetzt an der Tagesordnung ist, daß nämlich die Hauptstatt allen Lichtstoff in sich aufnimmt und ihn den kleineren Städten ganz entzieht, so dürfen diese nicht klagen, wenn jene bevorzugt wird, um so weniger wenn sie einen theilweisen Mitgenuß gestattet. Der Kunstverein in Königsberg verdankt seine Bedeutsamkeit großentheils dem Umstande, daß ihm vielreich die kostbarsten Bilder zu den Ausstellungen anvertraut wurden. Eine ähnliche Gunst müßte auch den Theatern in Danzig und Königsberg zu Theil werden, wodurch ihnen eine wohlthätigere Hülfe erwüchse als etwa aus einem jährlichen, königlichen Zuschuß. Mögen für die größten Gehalte die größten Künstler für die königlichen Schauspiele in Berlin gewonnen werden, aber möge jeder der angesehenen unter den Kontrakt-Verbindlichkeiten auch die unterschreiben, in einem Jahre in zwei Sommermonaten unentgeltliche Gastvorstellungen in Danzig und Königsberg zu geben. Die jetzt erzielte glänzende Einnahme ist trüglich wegen des zu entrichtenden Hono-

ist die von Bernhard Seidt. F. W. Räder zu nennen, die, sowie die von Köbler, 1817 und 1821 Vorstellungen in Elbing gaben.

Eine Schaubühne, die im Barocken nichts denen des 17. und 18. Jahrhunderts nachgab, veranstaltete in Elbing, wo einst dieselben sehr geliebt wurden, E. G. Graff 1807 und lud zu ihr durch ein Programm ein, das als Curiosität aufgehoben zu werden verdient.

rats an den Künſtler und der Leere des Hauſes nach ſeinem Abſchiede. Bei einer beſtimmten Folge der Allerhöchſten Orts gewährten Gaſtvorſtellungen könnte von der Direction die Tafel gehörig bereitet werden, an der der fremde Schauſpieler unter paſſenden Spielgenoſſen den Ehrenplatz einzunehmen hat. Er würde vorleuchten, wenn auch nicht wie bis dahin im Hochrelief aus dem flachen Grunde vortreten und anſtatt Licht auf der Szene zu verbreiten, durch Schlagſchatten alle Harmonie zerſtören. Das gegenſeitige Sich-in-einander-Finden würde erſt der Geſellſchaft die Möglichkeit gewähren vom Gaſtſpieler zu lernen, der nun meiſt in überraſchender Erſcheinung ſie nicht zu ſich ſelber kommen läßt.

In Königsberg befinden ſich jetzt im Gebäuſe deſſelben Tempels zwei Theater und die Einrichtung hat ſich längſt bezahlt gemacht. Bei der Erfahrung, daß ſich nicht eine Bühne leidlich erhalten kann, klingt das Verlangen nach zwei Bühnen auffallend. Nur dadurch, daß jedem eine beſondere Beſtimmung gegeben wird, können ſie das Beſte der Kunſt fördern. Jetzt wird im großen Theater ſelbſt das kleinſte Luſtſpiel und im kleinen bisweilen eine große Oper („die Regimentstochter") gegeben. Das große müßte aber die höheren Vorſtellungen vorführen, vorzugsweiſe Opern und Tragödien, das kleine als Volkstheater vorzugsweiſe Poſſen und Vaudevilles, die erſten Sänger und ein Paar der erſten Schauſpieler dürften nur im großen auftreten, im kleinen nur der für daſſelbe angeſtellte Grotesk-Komiker. Die anderen Kräfte wären für beide Theater zu verwenden. Zwei Regiſſeure leiteten die Darſtellungen des großen, die Oper und das Drama, ein dritter Regiſſeur, ein Komiker, die des kleinen Theaters. Eine Unterordnung wird auch hier nothwendig ſeyn und der letzte Regiſſeur, der gewöhnlich das kleinſte Perſonal beanſprucht, wird in Vertheilung der Rollen die dritte Stimme haben. Die große Zahl von Mitgliedern, die heut zu Tage erforderlich iſt, kann nur in der Weiſe den rechten Nutzen bringen, daß indem zu verſchiedenen Preiſen Verſchiedenes den Schauſpielfreunden auf einmal dargeboten wird, ſie durch häufigeres Auftreten zur Gewinnung größerer Einnahme mitwirkt. Es ſchadet dem Schauſpieler ungleich weniger, wenn er jeden Abend in einem alten Stück, als wenn er in jeder Woche in einem neuen ſich zeigen muß. Die kleineren Bühnen werden mehr der Wiederholun-

gen erfordern und eine größere Sicherheit das Spiel des Einzelnen und das Gesammtspiel begleiten. Die Einrichtung des kleinen Theaters, wenn auf ihm kein Schauspiel stattfindet, wird oft zur Miethe verlangt werden von Taschen- und Puppenspielern, Seiltänzern u. s. w. und der Director wird so die Leute zinspflichtig machen, die ihm sonst die Einnahme kürzen, worauf beim Bau besondere Rücksicht zu nehmen ist.

Es hat sich nicht als praktisch dargethan, daß das Theater in Königsberg geschlossen ist, während in Danzig gespielt wird und umgekehrt. Zwei Directionen sind nothwendig, aber zweckmäßig dürfte es seyn, wenn die Concession beiden in der Art ertheilt wird, daß die eine in den gerad-, die andere in den ungeradzahligen Jahren in Danzig und in Königsberg sich aufhält und in gleicher Weise abwechselnd die eine die westpreußischen kleineren Städte, die andere die ostpreußischen und littauischen besucht. Es läßt sich annehmen, daß dadurch ein furchtbarer Wetteifer sich zwischen den beiden Gesellschaften entzündet, daß Stücke, die in der einen Stadt keine Zuschauer mehr versammeln, in der andern wieder gefallen, daß die Directoren die Schauspieler länger fesseln werden, nicht fürchtend, die veränderungssüchtige Welt sehe sich so schnell an ihnen überdrüßig, daß Vortheile und Nachtheile an dem einen und andern Orte sich ausgleichen und daß die Kosten der Uebersiedelung sich durch den Reiz der Wiederkehr nach längerer Trennung vollständig eintragen.

Nach dem Bau der Ost-Eisenbahn kommen die Vorschläge möglicher Weise zu spät, die auch im Theatralischen eine neue Ordnung der Dinge schaffen kann. Nicht zwei, sondern eine ganze Reihe von Directionen treten künftig vielleicht in der Art in Verband, daß sie mit ihren Truppen in einem bestimmten Turnus unmittelbar nach einander die Provinzialbühnen besuchen. Das Reisen verliert durch die schnelle Beförderung das Mühselige, indem nur für kurze Zeit die künstlerische Thätigkeit der Gesellschaft unterbrochen wird und ihr Eintreffen mit Sicherheit angegeben werden kann. Das Mitführen einer eigenen Garderobe, mancher Decorationsstücke setzt sie in Stand, dem immer neuen Publikum etwas ganz Neues vorzuführen. Möge das ganz Neue alsdann sich auch stets als ein neues Ganzes darstellen!

Inhalt.

Seite

Vorwort.

Erste Abtheilung.

Die Anfänge des Theaters bis zur Zeit des Kurfürsten Georg Wilhelm.

Die Gaukler. Die Fastnachtsspiele. Die Schulcomödien. Die ersten Comödiantenbanden 5
Beilage. Die englischen Comödianten in Preußen . . . 53

Zweite Abtheilung.

Die gelehrte Bühne der praktischen gegenüber bis zur Zeit Friedrichs II.

Die Nachahmer der schlesischen Dichterschulen. Die ersten Theater-Principale 61
Beilage. Lustspiel und Schäferspiel aus dem 17. Jahrhundert 137

Dritte Abtheilung.

Widerstreitende Reformbewegungen auf dem Theater bis zur Zeit des Hubertsburger Friedens.

Die Dichter Gottsched, v. Hippel. Die Theater-Directoren Schönemann, Ackermann, Schuch 142
Beilage. Fünf Comödienzettel zwischen 1742—1777 . . . 280

Vierte Abtheilung.

Begründung eines deutschen National-Theaters in der letzten Regierungszeit Friedrichs II.

Schauspiel- und Opernd ichter Jester. Theater-Directrice Caroline Schuch 289

Seite

Fünfte Abtheilung.

Weitere Ausbildung des National-Theaters während der Regierungszeit Friedrich Wilhelms II.

Die Componisten F. L. Benda und Reichardt. Theater-Direction der Geschwister Sauch 419

Beilage. Geschichte des Lustspiels: „Der reisende Student" 515

Sechste Abtheilung.

Höchste Blüte des darstellenden Theaters vor den Freiheitskriegen.

Dramatischer Dichter Werner. Das Theater in Danzig unter Bachmann, das in Königsberg unter Steinberg 526

Siebente (druckirrthümlich Sechste) Abtheilung.

Veränderung der Provinzial-Bühnen durch das Auftreten der Hofschauspieler bis zur 25jährigen Regierungsfeier Friedrich Wilhelms III.

Unter vielen Directionen die von Hüray, von der Hendel-Schütz, von v. Kotzebue und von A. Schröder 682

Druckfehler.

Seite	6	Zeile	4	von	unten	statt	jaculatori	lies: joculatori
"	8	"	letzte	"	"	"	Bewegung	" Bewegungen
"	22	"	4	"	"	"	Löwenlichtchen	" Kneiphöfischen
"	73	"	10	"	oben	"	Domkirche	" Domschule
"	130	"	3	"	unten	"	Monantes	" Menantes
"	161	"	14	"	"	"	sind	" sind
"	186	"	12	"	oben	"	Süzets	" Süjets
"	313	"	10	"	"	"	Bühne	" Bühnen
"	317	"	5	"	"	"	Liebhaber-Theatern	" und Liebhaber Theatern
"	375	"	9	"	unten	"	Lenassa	" Lanassa
"	436	"	12	"	"	"	Großherzogin	" Herzogin
"	441	"	16	"	oben	"	bewirkt	" mitbewirkt
"	444	"	13	"	"	"	Birch-Pfeifer	" Birch-Pfeiffer
"	445	"	10	"	"	"	Heyne	" Heine
"	462	"	12	"	unten	"	H. Weber	" B. A. Weber
"	463	"	10	"	oben	"	Pär's	" Boyeldieu's
"	463	"	17	"	"	"	Männer	" Weiber
"	479	"	17	"	"	"	Vaters	" Vorgängers
"	487	"	4	"	unten	"	Johann	" Adolph
"	513	"	6	"	"	"	Werthen	" Werther
"	593	"	1. 5. 8	"	oben	"	1806	" 1807
"	621	"	12	"	"	"	Stadtrath	" Commerzienrath

Die Deutsche Kunst

in

unserem Jahrhundert.

Die Deutsche Kunst

in

unserem Jahrhundert.

Eine

Reihe von Vorlesungen mit erläuternden Beischriften

von

Dr. A. Hagen,

Professor der Universität zu Königsberg.

Erster Theil.

Berlin.

Verlag von Heinrich Schindler.

1857.

...sche
Staatsbibliothek
München

Der

Frau Prinzessin von Preussen

Marie Luise Auguste Katharina

Königlichen Hoheit

in tiefster Ehrfurcht

unterthänigst zugeeignet

von dem Verfasser.

Ueber

die Künſtler in den letzten ſechzig Jahren.

Vorleſungen I. — X.

I.

Unter den öffentlichen, neu errichteten Gebäuden in München fällt vornämlich eines dem Fremden auf, durch die Anlage des Ganzen und durch die Malerei von außen, nämlich die neue Pinakothek. Von der alten unterscheidet sie sich, was ihre Bestimmung betrifft, dadurch, daß sie nicht ältere Gemälde in sich aufnimmt, sondern Werke derjenigen Künstler, die Gegenstand unserer Unterhaltung sein sollen, von Peter Heß der Einzug des Königs Otto in Nauplia, von Heinrich Heß ein eignes für die Sammlung gefertigtes Altarblatt, von Rottmann der Meerbusen von Aulis, von Kaulbach die Zerstörung von Jerusalem. Der letzte Maler schmückte das Gebäude von außen mit einer Reihe viereckiger Bilder, die die Hauptmomente aus dem Bildungsgang der neuen deutschen Kunst darstellen sollen, wie sie sich vorzugsweise unter dem Schutz des Königs Ludwig entfaltete. Der geniale Schöpfer der Illustrationen zum Reinecke Fuchs vermag auch hier nicht den Schalk zu verleugnen. Er behandelt die Sache, nicht wie man meinen sollte, als Vertheidiger des eignen Altars mit heiligem Ernst, sondern mit Laune und Humor. Nicht Unverschämtheit, wie man sie ihm vorgeworfen, sondern Bescheidenheit dürfte der Grund seiner Erfindungen sein, indem er dem Beschauer das offne Geständniß ablegt, daß die neuere Kunst noch bei weitem nicht den Ruhm errungen, mit dem sie gekrönt wird.

Auf dem ersten Bilde sehen wir auf einem hohen Postament den Cerberus als ein ungeschlachtes Schnitzbild mit einer Perrücke auf jedem Kopf. An dem verschiedenen Zuschnitt soll man wohl die englische, die italienische und die französische Fabrik erkennen. Um den Cerberus, der den von der Verkehrtheit heraufbeschwornen Höllenzwang der Kunstakademien vergegenwärtigt, findet ein lustiges Carrousel-Stechen statt. Darunter in einer Höhle trauern zusammengekauert die Grazien. Auf der einen Seite erkennen wir auf dem heranstürmenden Halmonspferde als den ersten Reiter den Ritter Peter v. Cornelius, dem es mit aufgesetzter Unterlippe ein Leichtes scheint, dem Ungeheuer den Garaus zu machen. Die beiden Reiter hinter ihm sind die Neukatholiken Philipp Veit und Overbeck, dieser hält in gefalteten Händen die Triflamme. Der vierte verdeckt sich das Antlitz mit der Hand, und jeder Künstler kann behaupten oder leugnen, daß er gemeint sei oder nicht. Auf der anderen Seite sehen wir Kämpfer zu ebener Erde. Vorneun steht Winckelmann, der, ein anderer Luther, das Tintenfaß nach dem Ungethüm schleudert. Zu den Streitern für die gute Sache gehören Schinkel, Thorvaldsen, Vorkämpfer ist Carstens, der die Lanze schwingt und bereits einen Gegner überwunden hat, einen Mann in der eleganten Tracht von Louis XIV., der auf den Boden geworfen gar elend thut und sich vergeblich bemüht, seine Zeichenmappen in Sicherheit zu bringen. Es ist Lairesse. Obwohl ein Lüttticher von Geburt, ist er zu den Franzosen zu zählen, dessen Zeichenbuch aus dem Holländischen ins Deutsche, Französische und Englische übersetzt, mit seinen Vorlegeblättern lange überall in den Zeichenklassen der Akademien als Evangelium angesehn wurde. Mit dem Geschick eines Haarkünstlers verstand er es, an den menschlichen Figuren, an den Landschaften und Blumen so zu kräuseln, daß sie damals als Musterbild des feinen Geschmacks gelten konnten.

Lairesse starb 1711, Winckelmann 1768, Carstens 1798. Sie alle hatten über die Kunst gründlich nachgedacht, sie glaubten den Grund des Schönen gefunden zu haben und dennoch hegten sie ganz verschiedene Begriffe von demselben. Bei Lairesse ist die Kunst Mode. Schön ist, was für den Augenblick gefällt, was durch das Auffallende anreizt und anzieht. Das Schöne ist ihm eine verkünstelte

Natur. — Winckelmann, der entschiedene Feind der Franzosen, will in den Kunstwerken die Natur sehn, wie sie rein aus der Hand des Schöpfers hervorgegangen. Er läßt nichts Einzelnes, Eigenthümliches und Besonderes gelten. Der Ausdruck soll ein allgemeiner sein und nichts Vorwiegendes und Hervorstehendes die Ruhe stören. Er sagt: „die Schönheit soll wie das Quellwasser sein, das, je weniger Geschmack es hat, als desto gesunder erachtet wird." Er verlangt, wie er sich ausdrückt, das Unbezeichnende. Die Schönheit ist bei ihm Harmonie, bei der, was sonst im Einzelnen Eindruck macht, zu einem Gesammteindruck verschmilzt. Winckelmann fordert das unbezeichnend Stille und denkt an die isolirt stehende Natur, die der griechische Meißel in sinniger Ruhe dargestellt hat. Aber er vergißt bei der Erklärung eine Antike, den von ihm in begeisterter Rede geschilderten Laokoon. Hier sehen wir einen Kampf und im Kampf kann keine Ruhe sein, hier sehen wir verschiedenes, aber allerdings ist der entsetzliche Kampf so gefaßt, daß er uns kein Entsetzen einflößt. — Carstens dringt bei dem Kunstwerk auf Individualität. Er giebt Individuen und ist bemuht, im Kreise der Vorstellung alle Empfindungen möglichst zu erschöpfen. Er verschmäht nicht den Kontrast, aber durch ein weises Abwägen, durch ein einsichtsvolles Gegenüberstellen ist er im Stande, die Allheit zur Einheit umzuwandeln. Das was schreif sich entgegensteht, schleift sich an einander ab, das Unebene gleicht sich aus; das Buntfarbige wird zur Einfarbigkeit, wie wir ja am Farbenkreisel bemerken, daß alle Farben sich zu einem Weiß vereinigen. Der entsetzliche Kampf des Laokoon erfüllt uns nicht mit Entsetzen, weil das Ringen des Vaters anders ist als das der Söhne, anders als das der Schlangen. Der thierischen Kraft steht die moralische Kraft entgegen. Die jugendliche Unschuld vertraut und rechnet auf des Vaters Schutz. Dieser weiß, was ihm bevorsteht, aber im Kampf sich selber bekämpfend, bleibt er Herr seines Selbst. Wo die Anstrengung als vergeblich erscheint, tritt bei diesem antiken Märtyrer die bewußte Ergebung ein. Mit Gemüthsruhe können wir daher unsre Augen auf dem seelenvollen Werke ruhen lassen.

Das Schöne ist nicht die Harmonie, sondern vielmehr das Harmonie Stiftende, sie heischt in gleichem Maaß Erregung und

Beruhigung. Plato sagt: „Die höchste Schönheit wohnt in Gott.“ Die abgeschlossenste Ruhe bei unbegrenzter Kraftäußerung ist das Vollkommene. Das Schöne, das sich sterblichen Blicken in der Natur offenbart, ist die Idee des Vollkommenen. Davon ist das Kunstschöne zu trennen, es ist die Idee des Vollendeten. Der Künstler kann nur einen engen Kreis beschreiben, aber sein Streben muß dahin gerichtet sein, vom Mittelpunkt aus ihn vollständig zu schließen. Die Aufgabe ist um so besser gelöst, je mehr der Kreis als vollendet erscheint. Jedes Kunstwerk muß in seiner Art ein Universum darstellen, ein Vieles und doch ein Einiges, ein Endloses und doch Begrenztes, lauter Einzelnes und doch Allgemeines.

Wer über die Gegenwart berichtet, über die neuere Zeit, über Dinge, die sich während seines Lebens ereignet haben, ist bei aller Gewissenhaftigkeit, bei aller Wahrheitsliebe nur zu oft der Gefahr ausgesetzt, unrichtiges vorzubringen. Bei einem zu nahen Standpunkte vermögen wir nicht die Dinge zu überschauen. Von Vorliebe und Vorurtheil wird man nur durch längere Erfahrung geheilt. Fremde Meinungen genügen uns am wenigsten, wenn sie über Erscheinungen geäußert werden, ehe sich ein in sich beruhigtes, vom Reize der Neuheit unverblendetes Urtheil bilden kann. Man darf der Tagesblätter nicht entbehren und sich nicht auf sie verlassen. Weiß man doch, was von der Treue der Zeitungsschreiber zu halten ist. Wiederholt sind die Kunstblätter Dunstblätter genannt worden.[1]) Man erwarte daher nicht Vollendetes, wo nur Entwürfe gegeben werden können, nicht Durchdringung des Gehaltes, Vollständigkeit des Stoffes, Unfehlbarkeit der Ansicht. Wo die Kraft nicht ausreicht, da möge die Nachsicht freundlichst eintreten und mit ergänzendem Auge der unsichern Zeichnung nachhelfen.

Carstens und Friedrich Gilly sind als die Begründer der neuen Kunst zu betrachten. Beide wirkten — wenn auch nicht gleichzeitig — als Lehrer bei der Kunst-Akademie in Berlin. Der eine war Maler, fand aber keine Gelegenheit, eine seiner Kompositionen in würdiger Weise auszuführen, der andere Baumeister, aber vom Tod frühe abgerufen, hinterließ er keine Gebäude, die als Zeugnisse seiner ausgezeichneten Befähigung gelten können. Die Aner-

kennung ihrer Verdienſte war der nachfolgenden Zeit vorbehalten. Rom entfaltete die Flügel ihres Genies und ließ ſie vom falſchen, gefallſüchtigen Pathos, von einem blendenden Vortrage abſehn (worin man damals den zu erzielenden großen Styl erblickte), um das Edle und Echte wahrzunehmen mit der ſinnigen Demuth, die lieber auf den Beifall der Gegenwart verzichtet, als in den Augen einer einſichtsvolleren Zukunft ſich etwas vergeben mag.

Um zuerſt von den Malern zu handeln, ſo mögen neben Carſtens Wächter und Schick genannt werden.

Die Kunſtakademie in Berlin, an der Carſtens angeſtellt war, iſt die älteſte in Deutſchland*) und hat im Laufe der Zeiten ſehr verſchiedene Schickſale erlebt. Friedrich Wilhelm I. hielt alle Kunſt für eitlen Luxus. Er beſchnitt die Einkünfte der Akademie, ſo daß ſie ſo gut wie aufgelöſt war. Durch Friedrich II. gewann ſie wieder eine würdigere Geſtalt. Damals galten die Deutſchen unter den Künſtlern gar nichts, wohl aber die Engländer, beſonders ſeit Herausgabe der Shakſpeare-Gallerie nach den Erfindungen der erſten Maler in London, noch mehr die Italiener und Franzoſen, die wir überall an der Spitze größerer Kunſtunternehmungen in Deutſchland ſehen. Die Akademie in Dresden leitete Caſanova, der erſte Maler in Stuttgart war Guibal und Direktor der Akademie in Berlin Blaiſe le Sueur. Als Friedrich Wilhelm II. den Thron beſtieg, verſprach er dem Dichter Gleim, ein Beſchützer der deutſchen Muſen zu ſein. Auf ſeine Verwendung wurde der ſchwäbiſche Dichter Schubart, der Sänger der Fürſtengruft, der Haft auf der Veſte Asperg entlaſſen und für die Dichterin Karſchin in Berlin ein Haus gebaut. In Berlin wurde aus dem Theater auf dem Gensdarmenmarkt, in dem ſo lange nur franzöſiſche Schauſpiele gegeben waren, ein Nationaltheater und in ihm nur deutſch geſpielt. Vaterländiſche Gegenſtände, zur Anſchauung gebracht, ſo war die Meinung, ſollten die Kunſt dem Herzen des Volkes näher führen. Es ward die Errichtung eines Denkmals für den alten Fritz beabſichtigt. Auf dem Theater und in den Bilderſälen ſollte preußiſch-brandenburgiſches vorherrſchen. Dramen, deren Stoff aus

*) Geſtiftet 1694.

der heimathlichen Geschichte genommen war, wurden bevorzugt, Gemälde der Art bestellt. Als durch Vermittelung Preußens der Reichsfriede 1795 errichtet war, mußte auch diese Begebenheit in einem Gemälde der Ausstellung dem Beschauer vorgeführt werden.') — Es zeigte sich bald, daß das ehrenwerthe Vorhaben, der Kunst eine breitere sichere Grundlage zu geben, nicht durch äußere Mittel zu erreichen sei, daß durch deutsche Stoffe die Kunst nicht deutsch werde und daß sie aus innerer Kraft sich erst herausarbeiten müsse, um sich der Lebensfähigkeit zu erfreuen.

Damit Theater und Kunstakademie einen höhern Stand einnehme, wurden die Anstalten mehr begünstigt, als es bisher geschah, es wurden Männer zu ihrem Gedeihen angestellt, die als Schriftsteller Ruf hatten. Zuerst der deutsche Horaz, Ramler, der durch die Uebersetzung der „Einleitung in die schönen Wissenschaften von Batteux," die falsche Ansicht verbreiten half, daß die Kunst die Aufgabe habe, die Natur nachzuahmen, nicht nachzuschaffen, wie es heißen sollte. Der zweite ist Moritz, ein Verehrer des jungen Goethe, der durch seine „Götterlehre" eine volksthümliche Theilnahme an der Mythologie zu erregen verstand. Der dritte Engel, Lehrer Friedrich Wilhelms III., der Verfasser des „Lorenz Stark." Moritz und Engel hielten Vorträge in der Akademie. Diese verdankte aber vornehmlich ihre Umgestaltung den Bemühungen des Ministers Freiherrn von Heinitz, der das Curatorium übernahm. In einer Rede, die Engel in der Akademie hielt spricht er sich also über den König und den Curator aus:

„Unzufrieden, bloß die alten Vorrechte Seiner Akademie wieder geltend zu machen, verleiht er ihr neue; öffnet ihr reizende Aussichten zu immer größeren Belohnungen für die Zukunft; giebt ihr unter den ersten und verdientesten Verwesern des Staats einen Mann zum Beschützer, der gleich durch seinen ersten Schritt zeigt, wie sehr er den Geist des Künstlers und die wirksamsten Mittel, seine Kräfte in's Spiel zu setzen, kenne. Durch ihn genießt das gebildete, durch ihn erwartet das keimende Talent die erste und höchste Belohnung des Künstlers: Ehre."

Nach dem Tode Friedrichs II. schien die Verehrung für die französische Kunst in Deutschland aufgehört zu haben. Da erstand ein feuriges Genie in Jacques Louis David, dem wieder alle Herzen zuflogen. Er gewann um so mehr Anhang, als er in der französischen Revolution eine Hauptrolle spielte. Er glaubte zu der Einsicht gekommen zu sein, daß die Großheit der antiken Form bedeutend gesteigert werden könne durch theatralische Bewegung. Mit dem Theatralischen verbinden wir den Begriff des blendend Nichtigen, pomphaft Hohlen und übertrieben Unwahren. Bei jenem Maler ist alles glänzende Oberfläche, innere Tiefe suchen wir vergeblich.

Das Entgegengesetzte erwählte Carstens, dem alles auf geistigen Gehalt ankam und der der Meinung war, daß der gesunde Kern durch den Keim von selbst die Blätter entwickeln werde. Ihm war die Form nur, die Sprache zum Ausdruck des poetischen Gedankens.

Asmus Carstens*) wurde bei Schleswig in der Mitte des vorigen Jahrhunderts geboren**) und zwar wie Rembrandt in einer Wassermühle. Eine sorgfältige Erziehung konnte ihm nicht gegeben werden. Die Mutter hatte jedoch Sinn für edles und unterwies den Sohn im Zeichnen, so gut sie es verstand. Als der kleine Carstens schulfähig war, verließ er jeden Tag Morgens das väterliche Haus, um Nachmittags dahin zurückzukehren. Das karge Mittagsbrot wurde ihm mitgegeben, das er im Sommer im Dom verzehrte und dabei mit Liebe und Andacht die alten Kirchenbilder betrachtete. Voll der Kunstanschauungen kam er nach der Schule und widmete darum den Lehrgegenständen wenig Aufmerksamkeit, weshalb er für beschränkt gehalten wurde. Die Mutter wollte ihn bei einem Kunstmaler unterbringen. Dergleichen gab es in Schleswig nicht viele und diese verlangten eine Pension oder wollten, daß der Schüler drei Jahre hindurch sich der Dienste eines gewöhnlichen Aufwärters unterzöge. Carstens kam nach Kiel in eine Weinhandlung.

*) Leben des Künstlers Asmus Jacob Carstens. Von C. F. Fernow. Leipzig 1806. Als Titelbild das Profil des Malers (der sich J. Carstens schrieb) nach Fernow's Zeichnung gestochen von H. Lips.

**) Am 10. Mai 1754 in St. Jürgen, einem Dorfe in Schleswig, gestorben in Rom am 25. Mai 1798.

Hier fand er Gelegenheit, manches gute Bild zu sehn und fühlte sich gedrungen, Abends eifrig zu zeichnen, indem er eigne Erfindungen entwarf. Unter den Kunden, die die Weinstube besuchten, besah ein Advokat seine Zeichnungen mit Interesse und dieser machte in ihm die Lust rege, nach Copenhagen zu gehn, um sich als Schüler in die dortige Akademie aufnehmen zu lassen. Diese gehörte damals zu den ansehnlichsten und hatte über größere Mittel zu verfügen als irgend eine andere. Ohne viele Schwierigkeit gewann Carstens Aufnahme.

Er hatte von der gefeierten Kunstanstalt — sie besteht nun hundert Jahre — sich einen durchaus anderen Begriff gebildet. Hier war das Erfinden und Selbstschaffen verboten und es wurde nur auf genaues Nachzeichnen gesehn. Er sah bald, daß auch die Lehrer sich nicht viel über das Porträtiren und Copiren verstiegen. Widerwärtig war ihm das Zeichnen nach dem lebenden Modell, da dieses die gewagtesten ungewöhnlichsten Stellungen annehmen mußte, angenehm nur der Unterricht im Modelliren, worin er bis dahin noch keine Kenntniß hatte. Er war nicht mit den Lehrern zufrieden und diese nicht mit ihm. Sie erklärten, daß er nie ein ordentlicher Maler werden könne.*) Dennoch zur Ermunterung erkannten sie ihm für eine mühsam gefertigte Zeichnung den Preis der silbernen Medaille zu. Er aber wies ihn zurück, darauf hinweisend, daß der Verwandte eines Professors für eine schlechtere Zeichnung die goldene Medaille erhalten habe. Natürliche Folge war, daß man ihn aus der Akademie stieß, was ihm keinen Gram verursachte.

Glühende Sehnsucht rief ihn nach Italien. Er nährte die Hoffnung, daß, wenn er den klassischen Boden betrete, ihm das Wesen der Kunst sich von selbst eröffnen, daß dort Anerkennung seinem Streben würde zu Theil werden und zugleich die äußere Möglichkeit, dem Ziel des Ruhmes mit ungekränktem Muth entgegen zu gehn. Mit einem jüngeren Bruder, der sich auch der Malerei widmete, aber vor ihm starb, ergriff er den Wanderstab. Mit geringer Baarschaft kamen sie nach Italien bis Mantua. Asmus

*) Namentlich Abildgaard.

Carstens schwelgte in der Herrlichkeit der ihm gebotenen Kunstschätze. Die Bewunderung gab dem Begeisterten Muth, selber zu schaffen und zu erfinden, und Kraft, während der Reise stets zu zeichnen. In Mantua entzückten ihn die Wandgemälde Giulio Romano's. Aber nur kurze Zeit konnte er hier weilen, er mußte sich sogar entschließen, die Rückreise anzutreten, da die Reisekasse bis zu einer Kleinigkeit zusammengeschmolzen war. Sein Schmerz war unendlich, Italien verlassen zu müssen, ehe er Rom gesehen. Wie hatte er sich gefreut, seine Blicke auf die ersten Werke des griechischen Meißels zu heften, die Gemälde Raphaels andächtig zu betrachten und die Meisterstücke Michel Angelo's freudig anzustaunen. Zu dem letzteren fühlte er sich besonders hingezogen. Gegen diesen Schmerz kamen die Entbehrungen nicht in Betracht, denen er sich auf der weiteren Reise, die ihn zurückführte, unterziehn mußte. Entblößt von allem kam er nach Zürich. Hier wandte er sich an Salomo Geßner, der zugleich Idyllen dichtete und malte und legte ihm seine Mappe mit originellen Zeichnungen vor. Dieser verschaffte ihm für sie einen Käufer und so sah sich Carstens in den Stand gesetzt, mit einigem Anstand nach Lübeck zu reisen. Hier ließ er sich nieder und lebte von Portraitmalen, so sehr sich auch dagegen seine höhere Kunstansicht sträubte. Er erquickte den Geist nur am Abend, indem er alsdann zeichnete, was ihm als künstlerische Idee aufstieg. Carstens verkehrte hier mit dem Fabeldichter Overbeck und mit manchen Männern, die aus der flachen Gewöhnlichkeit hervorragten. Er legte sich eine kleine Büchersammlung an und las in den besten Uebersetzungen den Homer und die Tragiker, Ossian und Shakspeare, er erbaute sich an Klopstock und Lessing und studirte Winckelmann und Kant.

Was er las, gestaltete sich ihm zum Bilde und er hatte nicht Zeit genug, alles als malerische Komposition aufzuzeichnen, was seine Schöpfungsgabe mächtig anregte.*) Es war damals, als ein nicht unbekannter Maler**) sich klagend dahin äußerte, er wisse, wie man, aber nicht was man malen solle. Die Künstler in der Ala-

*) Zur Kunstausstellung 1788 schickte er eine Zahl Zeichnungen nach Berlin.

**) Wilhelm Tischbein, Goethes Freund.

demie ſahen nämlich nur auf das Aeußerliche, ſie verſtanden ſich nur auf das Machwerk, den Kontrapoſt, den Regenbogen der Palette. Ihrem Pinſel genügte meiſt ein Vortrag ohne Gedanken; das war bei Carſtens ganz anders.

Zu ſeinen Freunden gehörte ein Rathsherr, der ihn beſtimmte, ſich nach Berlin überzuſiedeln und der großmüthig ſeine Schulden bezahlte, um alle Verbindlichkeiten mit Lübeck zu löſen. Carſtens ward von dem Profeſſor Moritz empfohlen und dieſer erkannte bald ſeinen ganzen Werth und erkannte in ihm einen geiſtreichen Lehrer der Akademie. Er ſtellte ihn dem Miniſter von Heinitz vor, der von ihm einen Feſtſaal in ſeinem Palais malen ließ. Moritz hielt die Figuren, die Heiterkeit und Freude lehren ſollten, für bedeutſam genug, um eine Beſchreibung aus der Feder des betheiligten Baumeiſters *) einem Buch über Ornamentik einzuverleiben. *) Carſtens ward als Profeſſor angeſtellt und ertheilte ſeit 1790 eine Zeitlang den Unterricht in den Gypsklaſſen. Wir haben das Zeugniß eines dankbaren Schülers, der ihn als den einzigen Zeichenlehrer bezeichnet, der auf den geiſtigen Gehalt der Antiken hinwies.**) Durch die gelieferten Wandgemälde wurde der König auf ihn aufmerkſam. In einer Unterredung, die er dem nicht mehr jungen Künſtler gewährte, verſprach er ihm ein Stipendium für Rom, damit er der Akademie durch ſeine dort zu machenden Erfahrungen im Bereich der Kunſt nützen könne.

Carſtens war 1792 in Rom und ſah nun die erſten Kunſtwerke des Alterthums und des Mittelalters mit eignen Augen. Dies zeigte ſich bei einer Antike, um deretwillen er oft den Platz vor dem päpſtlichen Palaſt beſuchte. Hier ragen die beiden koloſſalen Roßbändiger, nach der Inſchrift: Werke des Phidias und Praxiteles. Da für den Kenner der alten Kunſtgeſchichte es der Angabe an Glaubwürdigkeit mangelt, ſo wurden die Statuen nur mit mißtrauiſchem, vorurtheilsvollem Blick betrachtet. Carſtens behauptete, daß eine derſelben den Adel der griechiſchen Kunſt vollendeter ausprage als irgend eine andere Statue und daß er dem Belvederiſchen Apoll

*) Johann Chriſtian Genelli.

**) Ludwig Wolf.

weit vorzuziehen ſei. Die Erklärung, die bis jetzt als richtig erkannt wird, iſt um ſo merkwürdiger, als Winckelmann, der eine Zeit hindurch täglich über den Platz ſchreiten mußte, dem Heros gar keine Aufmerkſamkeit widmete.*) Carſtens war durchdrungen von der Größe Raphaels, aber noch mehr erhoben von der Gewaltigkeit Michel Angelo's. Er nahm die Eindrücke in ſeine Seele auf, aber er zeichnete nicht nach, was er ſah, wie er auch keine Studien nach der Natur machte.

Bei den ſehr beſcheidenen Anſprüchen, welche Carſtens an das Leben erhob, genügte ihm zum Unterhalte das Stipendium, denn auch in Rom war zum Erwerb keine Gelegenheit. Die Politik vernichtete jedes reine Kunſtintereſſe. Die Fremden hielten ſich beinahe ganz von Rom fern. 1793 wurden mit jubelnder Feierlichkeit zwei bronzene Statuen, die Ludwigs XIV. und XV. zertrümmert. Es wurden allegoriſche Vorſtellungen republikaniſchen Inhalts zur Schau geſtellt. Die Geiſtlichen erklärten ſie für gottesläſterlich, ſie wiegelten das Volk auf gegen die Künſtler, beſonders gegen die franzöſiſchen und gegen die Franzoſen im Allgemeinen. So geſchah es, daß in einem Aufſtande der franzöſiſche Geſandte bei hellem Tage vor ſeinem Palaſt ermordet wurde.

Carſtens lebte allein der Kunſt und ſtand mit den franzöſiſchen Malern in keiner Verbindung, um ſo weniger, da er ihre Kunſtbeſtrebungen in jeder Weiſe verachtete. Er veranſtaltete 1795 eine Ausſtellung von eigenen Werken, (es waren Zeichnungen und Tuſchgemälde, bei denen die Farben nur angedeutet waren), die von Kunſtkennern verſchiedener Nationen zwei Monate hindurch beſucht wurde.

Auf der Ausſtellung befand ſich ein Blatt mit den Figuren des Schickſals, der Nacht, der Nemeſis und der drei Parzen. Es gehörte Muth dazu, Begriffe, die einander ſo nahe verwandt ſind, genügend zu charakteriſiren.*)

Eine figurenreiche Kompoſition iſt die Ueberfahrt des Megapentes nach einer Erzählung von Lucian. Ein Jüngling in Pur-

*) Kupferſtich in Raczynski's Geſchichte der neuen deutſchen Kunſt.

pur lebte in Herrlichkeit und Freuden. Ehe er ſich müde geſchwelgt hat, wird ſein Name auf die Liſte der Todten geſetzt, die Merkur, der Seelenführer, zu verſammeln hat. Megapentes entſpringt. Clotho vermißt ihn, der auf der Liſte ſteht und nicht in das Fahrzeug Charons ſteigt. Sie ſendet zur Einholung des Flüchtlings einen Philoſophen und einen Schuſter ab. Dieſer hat genugſam des Lebens Elend erfahren und er will durch den Tod davon erlöſt ſein, jener hat das Leben durchprüft und es als leer und nichtig erkannt, ſo daß er ſich hinwegſehnt. Es ſteht nicht zu beſorgen, daß auch ſie die Flucht nehmen werden. Und wirklich kehren ſie zurück und zwar mit dem vermißten Dritten, dem vergeblich Widerſtrebenden, der Hekatomben zu opfern verſpricht, wenn man ihn auf Erden laſſe. Am Schiff entſteht nun eine neue Verlegenheit. Daſſelbe, ſo zeigt es ſich, iſt dermaßen beſetzt, daß die Reiſegeſellſchaft nicht neben einander zu ſtehn vermag. Megapentes wird aber darum nicht entlaſſen, ſondern an den Maſtbaum gebunden, dagegen ſoll der Schuſter zurückbleiben. Der klagt und fleht und Clotho entſcheidet, daß ihm eine Stelle angewieſen werden ſolle und zwar auf den Schultern des Megapentes.

Die drei Charaktere unter den Seelen ſind trefflich gegen einander geſtellt. Das Komiſche, das in der Erzählung liegt, iſt nicht unterdrückt und doch hat die Vorſtellung etwas Feierliches, denn es handelt ſich um den Abſchied vom Leben.*)[1])

Fernow, der in Rom Vorleſungen über Kant hielt, wurde Carſtens Freund, mit ihm ſchon von Lübeck her bekannt. Er fand ſich bewogen, über die Ausſtellung in einer deutſchen Zeitſchrift**) zu berichten, um ſie als eine außerordentliche Erſcheinung zu bezeichnen.

Wenn der Beginn der deutſchen Kunſt unſrer Zeit an ein beſtimmtes Jahr geknüpft werden ſoll, ſo haben wir 1795 zu nennen, in welchem Jahr die in Rom veranſtaltete Ausſtellung auch in Deutſchland Aufmerkſamkeit erregte. Wenn gleich eine

*) Geſtochen von Julius Thäter. 1844.

**) In Wielands Merkur.

Stimme in Berlin, die nachmals wichtig und Ausschlag gebend war, den genialen Meister mit dem wohlfeilen Titel eines Skizzirers abfand,*) so weckten doch drei Zeichnungen, die von Rom nach Berlin gesendet wurden, die Geister aus der Schlafsucht, in die sie während der Zeit der politischen Aufregung und der dumpfen Bedrükkung wieder zurücksanken.

„Deine Bilder haben, so schrieb ein Freund**) dem Maler, den Professionsneid abgerechnet, allgemein so viel Aufsehn erregt, daß Du beinahe und besonders der kraftvollen männlichen Figuren halber bei unseren Schönen die angebetete Angelika***) verdrängt zu haben scheinst. Verachte auch diesen Sieg nicht, er kann zu größerem führen. Du hast den Anfang gemacht und dem sicheren Eigendünkel einen so gewaltigen Stoß versetzt, daß ich im Ernst glaube, es sei Dir möglich, zum Gedeihen der Kunst eine wohlthätige Revolution zu bewirken. Deine Bilder — ich sah in ihnen Dich selbst, den edelsten Ausfluß Deiner Gedanken, den Ausdruck Deiner reinsten Gefühle, das Resultat Deines Fleißes seit drei Jahren. — Weißt Du, was mir in Deinen Bildern am meisten gefällt? Es ist bei der Ruhe der Scenen selbst, die individuelle, im Stillen thätige Seelenkraft charakteristisch überall im Gott, im Helden, wie in der Volkskaritatur wirken zu sehn. Jeder ist so unbekümmert über sich, so ganz einig mit sich, daß man fühlt: dies sind wahre Menschen und der Gedanke drängt sich unwillkührlich auf, daß wenn es für den Alexander ein Glück gewesen wäre, einen Sänger zu finden wie Homer, es ein ungleich größeres Glück für diesen sein würde, der wie Du, mein Asmus, so rein ihn fühlt, so erhaben in seiner heroischen Einfachheit und Unbefangenheit ihn darstellt."

Carstens hatte Freunde und Gönner, aber auch Feinde und Neider. Durch seine schroffe Persönlichkeit gab er manchen Anstoß. Von je her regte sich in ihm ein unangenehmer Widerspruchsgeist.

*) Gottfried Schadow.

**) Wahrscheinlich Johann Christian Genelli.

***) Angelika Kaufmann.

Sein trotziges Weſen ſchlug bisweilen in eine maßloſe Unehrerbietigkeit über.

Carſtens war durch manche trübe Erfahrung verbittert. Ein Portrait wurde als verfehlt ihm zurückgegeben; er ſchickte nach Berlin eine Thonſkizze zum beabſichtigten Friedrichs-Denkmal, das aber ungeachtet der lebhafteſten Betreibung nicht zu Stande kam; er unterwarf dem Urtheil der Weimariſchen Kunſtfreunde eine Zeichnung, als auf Goethes Veranlaſſung ein Preis für Künſtler ausgeſetzt war, und fand keine Berückſichtigung.

Friedrich Müller, der Maler und Dichter, (als Maler zur Unterſcheidung von anderen des Namens Teufelsmüller genannt), wurde durch Fernow's Lob zum Widerſpruch gereizt. Er ſchrieb für eine andere deutſche Zeitſchrift*) eine das Unternehmen verläſternde Beurtheilung.

Leicht war es, in Carſtens' Zeichnungen Mängel nachzuweiſen. Er malte zu viel und zu ſchnell, als daß nicht viele Bilder Skizzen geblieben wären. Er konnte aus Vorurtheil gegen den Akademienzwang es nicht über ſein Herz bringen, unmittelbar nach der Natur zu zeichnen, und ſo vermißte man das Wirkſame in der Geſtaltung, das aus der Uebertragung des Unmittelbaren hervorgeht. Er war im Geiſt Plaſtiker und ſo hob er ſtets das Plaſtiſche auf Koſten des Maleriſchen hervor. Als Vorwurf wurde ihm auch angerechnet, daß er keine Oelbilder male. Wie Michel Angelo war auch er ein Feind der Oelmalerei, da die mühſame Ausführung dem Feuer des Erfindenden widerſpricht. Zu bedauern iſt es, daß Carſtens nicht nach der Wiedererfindung der Freskomalerei lebte. Die Freskomalerei, welche Entſchiedenheit und ein kurzes Verfahren bedingt, würde ſich für ſein Darſtellungsvermögen ganz beſonders geeignet haben.**)

Carſtens war durch die ungünſtige Beurtheilung tief bewegt, um ſo mehr, als er meinen mochte, durch ſie eine Abſicht vereitelt zu ſehn, die vornämlich ihn zur Ausſtellung veranlaßte. Er wollte nämlich durch ſie auf würdige Weiſe der größeren Zahl von Kunſt-

*) In Schillers Horen.

**) Siehe Beiſchriften Nr. 42.

freunden bekannt werden, um für ſeine Hervorbringungen Käufer und Beſteller zu gewinnen. Es liefen unangenehme Briefe von Berlin ein, durch die ſein Verdruß bedeutend erhöht wurde.

Carſtens war verpflichtet, von Zeit zu Zeit Bericht an die Akademie in Berlin zu ſenden mit Vorſchlägen zu ihrer Vervollkommnung. Er gewann keine Zeit zu Schriftſtücken der Art, und als er gemahnt endlich einen Bericht einſandte, ſo verdarb er dadurch erſt recht ſeine Sache. Denn obgleich Profeſſor einer Akademie, die durch den hohen zeitigen Curator zu einer Muſteranſtalt erblühen ſollte, ſo konnte er es nicht verſchweigen, daß alle Akademien vom Uebel ſeien und daß der Menſchheit eine Wohlthat erwieſen würde, wenn man ſie alle auf einmal aufheben möchte. Man drohte ihm mit Entziehung des Stipendiums und als er, nachdem die drei Jahre, die er in Rom verweilen ſollte, verfloſſen waren, gar nicht mehr nach Berlin zurückzukehren erklärte, ſo verlangte man die Summe zurück, die er, ein Ausländer, dem Staate gekoſtet habe — es waren etwa 1500 Thlr.

Carſtens' Briefe ſind weniger empfehlend als charakteriſtiſch für den Schreibenden. In einem an den Miniſter von Heinitz, Rom 20. Febr. 1796, heißt es:

„Uebrigens muß ich Ew. Excellenz ſagen, daß ich nicht der Berliner Akademie, ſondern der Menſchheit angehöre; und nie iſt es mir in den Sinn gekommen, mich für eine Penſion, die man mir auf einige Jahre zur Ausbildung meines Talents ſchenkte, auf zeitlebens zum Leibeigenen einer Akademie zu verdingen. Ich kann mich nur hier unter den beſten Kunſtwerken, die in der Welt ſind, ausbilden und werde nach meinen Kräften fortfahren, mich mit meinen Arbeiten vor der Welt zu rechtfertigen. Mir ſind meine Fähigkeiten von Gott anvertraut; ich muß darüber ein gewiſſenhafter Haushalter ſein, damit, wenn es heißt: thue Rechnung von Deinem Haushalt! ich nicht ſagen darf: Herr, ich habe das Pfund, ſo Du mir anvertraut, in Berlin vergraben."

In einem Briefe an einen Freund, gegen den er ſich wegen ſeiner unangemeſſenen Schreibweiſe an den Miniſter rechtfertigte, ſpricht er ſeine Verachtung gegen die Akademie alſo aus:

„Weil ich dafür halte, daß öffentlich aufgestellte Kunstwerke das einzige Mittel sind, bei einem Volke das Gefühl des Schönen zu erregen und daß, um bloß meinen eingeschränkten Posten bei der Akademie zu versehn, es meiner Ausbildung nicht bedurft hätte, daß mir die Akademien überall unzweckmäßig schienen und dem Wiederaufblühen der Künste entgegen seien; daß zu unsern Zeiten die Akademien mir bloß als eine Befriedigung der Eitelkeit der Regenten vorkämen, zu deren Hofstaat sie mit gehörten; daß man wünschen sollte, daß diese Tyrannei, wodurch das Genie schon in der Wiege verkrüppelt und dem Staate eine Menge nützlicher Bürger entzogen wird, einmal ein Ende nehme und in Wahrheit, wenn man die Menge Akademien in Europa aufzählt, sollte man leicht glauben, daß große Künstler-Kolonien von Nova-Zembla bis nach dem Vorgebirge der guten Hoffnung ausgesandt werden könnten. — Als man keine Akademien hatte, waren große Künstler da, die von den Mächtigen ihrer Zeit mit großen Gelegenheiten, ihr Genie anzuwenden, unterstützt wurden, da hingegen die Akademien gemacht haben, daß die Kunst bis zum Vignettenkram herabgesunken ist."

Man forderte nicht höheren Orts, was man nicht wieder erhalten konnte, aber man unterstützte ihn auch nicht mehr. Carstens darbte nun und die Engbrüstigkeit, an der er lange gelitten, nahm auf eine bedenkliche Weise zu. Nachdem er den Abend vorher noch mit zitternder Hand gezeichnet hatte, verhauchte er in der Nacht seine Seele in den Armen eines treu ergebenen Künstlers.*) Carstens wurde 1798 neben der Cestius-Pyramide beerdigt und Fernow, sein nachmaliger Lebensbeschreiber, hielt am Grabe die Ehrenrede. *)

Nur wenige Worte noch von den beiden andern Künstlern von den Würtembergern Eberhard von Wächter und Gottlieb Schick.

---

*) Joseph Koch.

Wächter*) war der Sohn eines angesehenen Staatsbeamten und wurde in Stuttgart in der Karlschule erzogen. Als Maler befand er sich eine Zeitlang in Paris. Die Revolution trieb ihn von dort fort und er kam nach Rom. Kaum war er mit Carstens bekannt geworden, so wurde ihm klar, was ihm bis dahin nur dunkel als das Ziel der Kunst vorgeschwebt hatte. Er malte nun in anderer Weise und innere intuitionelle Bedeutsamkeit war das, wonach er in seinen Oelgemälden strebte. Sein Hauptwerk ist: Hiob unter den trauernden Freunden.**) Unter seinen allegorischen Bildern steht obenan: das Schiff des Lebens. Es geht hinaus in die weite See, alle Lebensalter sind vereint, das jüngste Kind beginnt die Fahrt schlafend an der Brust der Mutter. — Vom Könige von Würtemberg erhielt er die Aufforderung, nach Stuttgart zurückzukehren, um die Leitung einer neu zu errichtenden Akademie zu übernehmen, allein er erklärte, es sei des Kunstelends schon zu viel, er wolle es nicht vermehren. Es war seine Absicht, gleichfalls in Rom zu bleiben. Er konnte sich aber hier nicht behaupten. 1809 wurde Rom zu einer französisch kaiserlichen Stadt erklärt, 1811 wurde der Papst als Gefangener abgeführt. Schon mehrere Jahre vorher trennte Wächter sich von der Weltstadt und ließ sich in Wien nieder. Da es ihm an Beschäftigung hier fehlte, so verstand er sich dazu, für Buchhändler Bilder zu Taschenbüchern zu zeichnen. Sein Aufenthalt in Wien war aber nicht vergeblich. Er versammelte um sich strebsame Kunstjünger und diesen trug er die Lehre von dem eigentlichen Endzweck der Kunst vor und der ausgestreute Samen fiel auf dankbaren Boden. Mit Innigkeit schlossen sich an ihn an die Maler Friedrich Overbeck und Joseph Koch und der Kupferstecher Carl Rahl, der mehrere Blätter nach ihm stach. Nachmals begab sich Wächter nach Stuttgart. Als ein hochbetagter Greis, noch 1839 Bilder zur Ausstellung liefernd, starb er in frischer Geisteskraft.

*) Georg Friedrich Eberhard Wächter, geboren zu Lesingen 1762, starb in Stuttgart 1852.

**) Gestochen von Carl Rahl nach dem Carton 1807. Das Bild, 1836 vom Könige von Würtemberg gekauft, befindet sich in Stuttgart.

Gottlieb Schick vertauſchte ſeine Vaterſtadt Stuttgart mit Paris, um im Atelier Jacques Louis David's zu arbeiten. Der Lehrer war mit ſeinen Fortſchritten zufrieden. Schick ging nach Rom und ſchloß ſich an ſeinen Landsmann Wächter an. Er faßte nun den Entſchluß, zu vergeſſen, was er in Paris gelernt hatte und malte Bilder, bei denen alles auf poetiſchen Inhalt und phyſiognomiſchen Ausdruck ankam.

Die Ungunſt des Schickſals wollte es nicht, daß Schick in Rom mit Carſtens zuſammenwirkte. Beide würden ſich verſtanden haben; dies iſt bei dem gefügigen Weſen des erſteren wohl anzunehmen, der im Ganzen mit der Anſicht über die Kunſt übereinſtimmte, nach der die Form nicht als Mittel gelten ſollte, den Gedanken zu entbehren, ſondern nur als die Trägerin deſſelben. Beide verehrten unter den alten Malern beſonders Michel Angelo. Schick würde durch Carſtens in eine Welt viel umfaſſender Anſchauungen eingeweiht worden ſein, wenn die des letzteren auch nur antike Vorſtellungen betrafen, dieſer hätte dagegen vielleicht das Mildere lieben und bei größerer Flüſſigkeit der Umriſſe eine höhere Naturwahrheit ſchätzen gelernt und ſie zu erreichen geſucht.

Schick malte geſchichtliche Gegenſtände und Landſchaften.

„Beſonders anziehend zum Stoff der Kunſtdarſtellung war für ihn das in der Geneſis geſchilderte patriarchaliſche Leben, welches die Menſchheit in hoher Einfalt in ſteter Verbindung mit der Gottheit und frei von den Beſchränkungen des bürgerlichen Lebens zeigt und daher den Künſtler zum Idealiſchen in Styl und Behandlungsweiſe auffordert."

Verwandte Gegenſtände bot ihm auch die griechiſche Mythe. In dem Bilde, auf dem ſein Ruhm beruht: Apoll unter den Hirten,*) ſchilderte er „die erſte Erſcheinung der Poeſie unter den Menſchen und die mannigfaltigen Eindrücke derſelben im Verhältniß des Geſchlechts, Charakters und Alters mit ausgezeichneter Tiefe und Innigkeit des Gemüths."

*) Ein Umriß im Kunſtbl. 1820. Geſtochen in Raczynski. Der König von Würtemberg kaufte das Bild, um ihm eine Stelle neben Wächters Hiob zu geben.

Schick, als er eben von Rom in ſeine Heimath zurückgekehrt war, ſtarb am Himmelfahrtstage 1811. Geboren 1779 hat er ſein Leben nur auf 31 Jahre gebracht. Wächter als ein Neunziger erreichte das Alter Michel Angelo's, er nicht einmal das Raphaels.

Schick, ungleich mehr befähigt, verhieß der Apoſtel für die neue Lehre zu werden. Das Schickſal wollte es anders.*)

Was Carſtens, Wächter und Schick in der Malerei, ſind ungefähr in der Baukunſt Friedrich Gilly, Karl Gotthard Langhans und v. Erdmannsdorff. Nur von dem erſten, dem jüngſten unter ihnen, ſoll hier die Rede ſein. Schinkel iſt eine Wiederholung Gilly's genannt worden.**)

Friedrich Gilly***), in Berlin geboren, ſtarb auf einer Badereiſe 1800 vor dem Abſchluß des 29. Lebensjahres. Er war der Sohn des durch ſeine, die praktiſche Baukunſt betreffenden, Bücher bekannten Oberbaurath's Gilly. „Er hat, wie ihm nachgerühmt wird, mit größter Genialität und mit glücklichſtem Erfolg gegen die verderbene Geſchmacksrichtung des 18. Jahrhunderts angekämpft und die Reinheit und die Würde der griechiſchen Kunſt als Grundlage des höheren architektoniſchen Studiums hingeſtellt. Seine Werke zeichnen ſich im Gegenſatze gegen die ſeiner Vorgänger durch eine ernſte Einfalt aus." Er war nicht allein Baumeiſter — außer einigen Privatgebäuden in Berlin und der Umgegend, entwarf er den Plan zu dem Theater in Stettin und in Königsberg — ſondern er ſuchte in alle Künſte und Bauhandwerke eingreifend überall einen wohlthätigen Einfluß zu äußern. Er entwarf ein Modell zu einem Denkmal Friedrichs des Großen, er gab den Bilderfries an zu dem Münzgebäude in Berlin,†) er malte neben Architekturſtücken auch Landſchaften und zeichnete mit Geſchick kleine Figuren. Von

*) Von G. Schadow.

**) Denkſchrift auf Friedrich Gilly von K. Levezow. Berlin 1801. Er war geboren 1771.

***) Von Gottfried Schadow ausgeführt.

Rom heimgekehrt, brachte er eine Mappe mit, reich an geiſtreichen Entwürfen.

Wie groß aber auch ſeine Bewunderung für die antike Baukunſt war, ſo konnte er das Entzücken nicht verhehlen, das ihm die mittelalterliche einflößte. Er begleitete den Vater auf einer Inſpektionsreiſe nach Preußen. Er verweilte in Marienburg und konnte ſich nicht ſatt ſchauen an den Prachtſälen und herrlich gewölbten Hallen des hochmeiſterlichen Ritterſchloſſes. Er fertigte Zeichnungen und Aquarellbilder von einzelnen Theilen des Schloſſes und veranlaßte die Herausgabe eines koſtbaren Werkes über Marienburg. *) Der verſtorbene König ſah daſſelbe auf dem gräflichen Gute Schlebitten und drückte ſeine Freude darüber aus, ein ſolches Meiſterſtück der Baukunſt in ſeinen Staaten zu beſitzen. Gilly lebte nicht mehr, als unter zerſtörungswüthigen Hacken die eiſenfeſten Gewölbe des Hochſchloſſes niederſanken.

Schinkel wurde Gilly's dankbarer Schüler, der ihn während einer Reiſe vertrat. Wie er, ſo ehrt auch Klenze in ihm ſeinen Meiſter, deſſen Zeichnungen zu ſtudiren, ihm in Berlin vergönnt war.*)

Das Vorgetragene, in kurze Sätze gefaßt, würde alſo lauten:

Die neue deutſche Kunſt verachtete leere Formen und verlangte Seele und Empfindung. Dadurch entſtand ein offener Bruch mit dem Franzoſenthum.

Die neuere deutſche Kunſt ging aus dem Kampf gegen die Akademien hervor, wie ſie bis dahin beſchaffen waren. Kaulbach würde ſich etwa ſo ausdrücken: das Feldgeſchrei der neueren Kunſt war: Krieg den Perrücken!

Die ehrenwerthen Beſtrebungen der neuern Kunſt brachen an der Härte des Geſchicks.

Gilly wand einen friſchen Kranz um ein altes Baudenkmal, aber als wenn er es nur als der Beachtung werth bezeichnet hätte, damit es gefällt würde, ward wenige Jahre darauf ſeine Zertrümme-

*) Schloß Marienburg in Preußen. Herausgegeben von Fr. Frick. Berlin 1799.

rung anbefohlen. Viel des Schönen iſt in Marienburg verſchwunden, aber das Erhaltene wird nun mit um ſo größerer Verehrung ſicher geſtellt und bewahrt. Carſtens hat nicht vergeblich gelebt und gelitten, nicht vergeblich iſt er Märtyrer an der guten Sache geworden. Ein Schriftſteller ſagt: „wer an den Grenzen zweier Welten ſteht, iſt dem Untergang geweiht.“ Sein Wirken ging nicht unter und Thorwaldſen, ſowie Cornelius bekannten und bekennen ihm aufrichtigen Dank. Und in denſelben ſtimmen viele ein.

Wie heute von Berlin und ſeiner Kunſt-Akademie, ſoll zunächſt von Stuttgart und der Karlſchule die Rede ſein. Heute wurde vornämlich von Malern, nächſtens ſoll von Bildhauern gehandelt werden.

Beischriften.

1. Nachdem die vielbändigen Werke von Meusel (Miscellaneen, Museum, Archiv u. s. w.) mit dem Jahre 1808 ihre Endschaft erreicht hatten, die für die Geschichte der Kunst im 18. Jahrhundert nicht ohne Bedeutung sind, kamen die Kunstblätter in Aufnahme.

Dem „Leipziger Kunstblatt," das zwischen 1817—1818 erschien, folgte im Cotta'schen Verlag das „Kunstblatt," das zwischen 1820—1849 bestand. Wie jenes „insbesondere für Theater und Musik" bestimmt war, so war dieses, bevor es die selbständige Gestalt gewennen, nur eine Beilage des Morgenblatts. Es wurde veranlaßt durch den Kaufmann Heinrich Rapp, der Maler und ein Freund von Malern, kunstgeschichtliche Aufsätze verfaßte und durch verwandtschaftliche Verbindungen als Schwager des Bildhauers Dannecker und Schwiegervater des Dr. Sulpiz Boisserée ein um so regeres Interesse für die Kunst und die Erforschung derselben bewahrte. Seit 1820 las man auf dem Titel des Kunst-Blatts „Redigirt von Dr. Ludwig Schorn" bis 1842, in welchem Jahre derselbe, der lange als Professer in München gewirkt hatte, in Weimar als Geh. Hofrath v. Schorn starb. — Zwischen den Jahren 1833—1837 erschien in Berlin das Museum, Blätter für bildende Kunst, herausgegeben von Dr. Kugler. — Das Cottasche Kunstblatt wurde seit Nov. 1842 herausgegeben von Dr. Ernst Förster (einem Schüler von Cornelius) in München und Dr. Franz Kugler in Berlin. — Artistisches Notizenblatt, als Beilage zur Abendzeitung redigirt von C. A. Böttiger. — Münchener Jahrbücher für bildende Kunst, herausgegeben von Dr. R. Marggraff. Leipzig 1838. — Correspondenz-Blatt des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen zu Düsseldorf 1846. — Bericht über die Wirksamkeit des Kunstvereins zu Halberstadt. Mit Lebensbeschreibungen verschiedener Maler von Dr. Lucanus. — Deutsches Kunstblatt, 1850 herausgegeben von Dr. F. Eggers, im Anfange in Leipzig,

dann in Berlin verlegt. — Geſchichte der neueren deutſchen Kunſt von Athanaſius Grafen Raczynski. Aus dem Franzöſiſchen überſetzt von F. H. v. d. Hagen. Berlin 1836—1841.

2. In einem Schreiben des Miniſters von Heinitz, Berlin 18. Juli 1795, heißt es in Betreff der vaterländiſchen Darſtellungen:

„Die diesjährige Kunſtausſtellung wird beſonders merkwürdig ſein, weil ſich die Künſtler beſtreben werden, ſolche durch Werke zu verſchönern, welche auf die Feier des Königlichen Geburtstages und des durch Königl. Majeſtät bewirkten Friedens Bezug haben."

Durch welche froſtige Allegorien mögen ſich die Künſtler abgefunden haben, ihre Empfindungen für den Reichsfrieden auszudrücken! — Auch Carſtens, der faſt nur mythologiſches in ſeinen Kompoſitionen behandelte, zeichnete zur Ausſtellung 1795 die Schlacht bei Roßbach.

3. Im Berliner Ausſtellungs-Katalog von 1791 wird ein Deckengemälde in dem Zimmer der Königin von Carſtens beſchrieben und auf acht Seiten ein „Auszug einer Beſchreibung eines neuen Geſellſchaftsſaales in der Wohnung des Staatsminiſters von Heinitz in dem Dorvilliſchen (jetzt Blücherſchen) Hauſe, angeordnet vom Architekten Genelli," gegeben. In Feldern zwiſchen Pilaſtern ſieht man den Lebensgenuß als Comus, in verſchiedener Geſtalt tanzend, berauſcht und ermüdet. Darüber ſtehen die Muſen, bei denen auf herkulaniſche Bilder Bezug genommen wurde.

Johann Chriſtian Genelli, geſtorben 1823, war ein Freund Carſtens', welcher ihm viel verdanken zu müſſen bekannte.

4. In Rom herrſchte in den zwanziger Jahren allgemein die Meinung, daß es Carſtens geweſen, der die alles überwiegende Schönheit des koloſſalen Roſſebändigers, des Kaſtors von Phidias, erkannt habe. Die Annahme unterliegt indeß manchem Zweifel. Abgeſehen davon, daß Vaſari im Vergleich mit Michel Angelo's David unter den erſten antiken Roms die Roſſebändiger als giganti di Montecavallo anführt*), ſo ſchreibt Goethe, Rom, 3. Novbr. 1786: „Ich eilte mit Tiſchbein auf den Monte Cavallo. Die beiden Koloſſe erblickte ich nun. Weder Auge noch Geiſt ſind hinreichend ſie zu faſſen." Darf man die Vermuthung wagen, daß Vaſari bei dem koloſſalen David nur darum die Statuen

*) Gypsabgüſſe von ihnen befinden ſich in Berlin im Treppenhauſe des neuen Muſeums.

namhaft gemacht, weil sie durch ihre riesigen Verhältnisse auffallend waren, ferner daß Goethe das Wort der Bewunderung erst später in den Brief eingeschaltet habe?

5. Joseph Koch, der für Thorvaldsen mehrere Kompositionen von Carstens ausführte, gab die ersten Abbildungen nach seinen heraus: Les Argonautes. 24 Blätter in Rom 1799. In Moritz, Götterlehre, befindet sich unter den Holzschnitten nach antiken Gemmen auch eine Erfindung von Carstens, nämlich die Nacht. Im Kunstblatt 1835. Die Aeltesten Troja's halten, da sie der Schönheit Helena's ansichtig werden, die Schuld des Paris und den Krieg für gerechtfertigt.

Niemand tadle die Troer und hell umschienten Achäer,
Daß um ein solches Weib sie so lang ausharren im Elend.

Im Kunstblatt des Jahres 1851 die Geburt des Lichts. Die beiden letzten Blätter sind gestochen von W. Müller, dem Sohn des Kupferstechers Christian Friedrich Müller, welcher die Sammlung der Carstensschen Zeichnungen in Weimar herausgiebt. Diese Zeichnungen hatte Fernow von seinem Freunde geerbt, dessen Wunsch es war, daß sein künstlerischer Nachlaß nicht zerstreut, sondern beisammen erhalten werde.

Goethe veranlaßte es, daß 1804 durch den Großherzog von Weimar die Sammlung für die öffentliche Bibliothek seiner Residenz gekauft wurde. Von des Malers plastischen Werken ist nur eine sitzende Parce erhalten: Asmus Carstens ex Chersonesu Cimbrico faciebat Romae 1795.

6. Früh beim Aufgang der Sonne wurde Carstens beerdigt. Nur wenige Deutsche standen an seiner Gruft. In Fernow's Grabrede hieß es von dem dahingeschiedenen:

„Wohl wünschte er ein längeres Leben auf der freundlichen Erde, um wenigstens ein öffentliches würdiges Denkmal seiner Kunst zu hinterlassen, denn auch ihn begeisterte wie jeden Edleren der Gedanke, im Gedächtniß der Nachwelt zu leben und durch Werke des Geistes unsterblich zu sein. Die Vorübungen seiner Kraft zu größeren sind der einzige Nachlaß des auf der Mitte seiner Laufbahn dahin gerafften Künstlers."

Völlig entkräftet und fast bis zur Mumie ausgedörrt, starb er in einem Alter von 44 Jahren.

7. Im Kolorit der Oelgemälde von Eberhard Wächter soll die Weise des Ferrareſischen Malers Garofalo, eines Nachfolgers von Ra-

phael, durchblicken. **Wächter** malte eine heilige Familie mit Anna und dem Jeſuskinde, das auf einem Lamm reitet, ferner eine trauernde Maria beim Grabe Chriſti. Die erſte Kompoſition finden wir unter den Werken **Overbecks**, die zweite unter denen **Philipp Veits**. Wie Hiob und Andromache an Hektors Urne ſind auch ſie in Wien von **Carl Heinrich Rahl** geſtochen. **Carſtens** hatte nicht die Genugthuung, bei ſeinem Leben einen Kupferſtecher für ſeine Zeichnungen zu finden.

S. Gottlieb Schick bedauerte es, mehrere Jahre in der Schule J. L. David's zugebracht zu haben. Was Friedrich Schlegel von der Geſchichtsmalerei der Franzoſen ſagt, erreichte in dem letzteren ſeinen Höhepunkt."

„Der Sinn der franzöſiſchen Nation richtete ſich in ſteigender Bewunderung auf das republikaniſche Alterthum. Die tragiſchen Helden der Griechen und Römer, in theatraliſcher Uebertreibung auf der Bühne herrſchend, waren das Idol des Tages; und ſo warf ſich denn nun auch die Kunſt auf das republikaniſch Antike, mit beſonderer Vorliebe für das Tragiſche und in der ganzen Fülle theatraliſcher Uebertreibung!

Merkwürdig iſt es, daß **Wilhelm Schadow** den von ihm hochgeehrten Schick faſt um die Lehrjahre beneidete, einerlei Meinung mit einem Schriftſteller, der früher auch ſich den neukatholiſchen Malern anreihte,*) daß nämlich dem Schüler **David's** die in Paris gemachten Naturſtudien zu Gute kämen.

„Die Schule David's, ſagt er, der das Wiſſenſchaftliche der Zeichnung ſehr gründlich verſtand, dürfte ihm vortheilhafter geweſen ſein, als er ſelbſt glaubte, obgleich er ſich über das allzuhäufige Studium der Modelle, das er bei dieſem mit Eifer üben mußte, mit Recht beklagen mochte. Doch ſetzte er in Rom in den Winterabenden in Geſellſchaft mehrerer deutſcher Künſtler dieſe Studien fort. Seine hinterlaſſenen Akt-zeichnungen ſind vorzüglich ausgeführt."

Den franzöſiſchen Einflüſſen konnte **Schick** nicht entgehen. In Rom mußte er ein fürſtliches Bildniß, zufolge der Beſtimmung des Beſtellers, (da es den Deutſchen zum Erfinden an Phantaſie fehle) nach der künſtleriſchen Anordnung **Camuccini's** malen, eines Nachahmers von **David**.

Wilhelm Schadow fühlte ſich zu **Schick** unwiderſtehlich hingeriſſen. Er, den außer den hiſtoriſchen Bildern Raphaels und Michel Angelos kein

*) Ernſt Platner.

anderes befriedigte, fand in „Apoll unter den Hirten," was er sonst vergeblich suchte. Schick, Schwiegersohn des schottischen Landschaftsmalers John William Wallis, der lange in Rom lebte, verband mit der Historie die Landschaft. Seine vornehmsten Gemälde sind: „David und Saul, „das Opfer Abrahams" und „Apoll unter den Hirten." In der Komposition, wie Sulpiz Boisserée urtheilt, läßt uns allein der Kopf des Apollo unbefriedigt, weil er antik gehalten ist, während die anderen Figuren aus der Natur genommen sind.

9. Eine Büste Friedrich Gilly's befindet sich in der Kunstakademie in Berlin.

Das Denkmal Friedrichs des Großen sollte in einem runden Tempel bestehn, zu dem vier Treppen hinanführen, in dessen hohem viereckigen Unterbau allerlei Gemächer passende Räume zur Aufnahme von Reliquien an den Verklärten darbieten. Gilly's Freund war der 1811 verstorbene Baumeister Heinrich Gentz (der Bruder seines Schwagers, des bekannten Publicisten), welcher das Münzgebäude in Berlin aufführte.

b) Gilly nahm 1794 zehn Ansichten des Schlosses von Marienburg auf. Auf der Ausstellung in Berlin fanden sie großen Beifall. Die Zeichnung mit dem Eingang in den Hochmeisterremter wurde Eigenthum Friedrich Wilhelms II., die mit der Schloßkirche von der Morgenseite des Staatsministers von Heinitz. Ein Tuschgemälde mit dem schönen Kellergemach unter dem Conventsremter „Gewölbe im neuen Schlosse. Fr. Gilly 1795" ist auf dem Stich in den Figuren etwas verändert. Die mit Liebe bewirkte Herausgabe der Blätter fällt wohl mit Heinitzens Streben zusammen, der Kunst durch Berücksichtigung vaterländischer Gegenstände eine allgemeine Theilnahme zuzuwenden. Johann Friedrich Frick, Kupferstecher in Berlin, unterzog sich dem Unternehmen. Bei diesen Stichen erregte er, wie es in einem Brief von 1805 heißt, „Aufsehn durch den Gebrauch des Grain, der damals in Deutschland noch nicht bekannt war." In braunen oder schwarzen Abdrücken erschien das Buch „Schloß Marienburg" und erfüllte das gegebene Versprechen, nichts zu sparen, was „diesem vaterländischen Werke nur zu irgend einiger Empfehlung und zur wahren Zierde gereichen" könnten.

c) Die Brüder Franz und Ludwig Catel aus Berlin, jener Maler, dieser Baumeister und i. J. 1819 verstorben, fertigten muslvische Stuckverzierungen und erkannten Gilly als ihren Lehrer. Mehrere Erfindungen scheinen von ihm ausgegangen zu sein.

II.

Wir lernten iſolirt ſtehende Maler kennen, die vergeblich auf Anerkennung harrten. Wenn ihre nächſten Nachfolger ihr Geſchick theilten, ſo ging es ihren Vorgängern, die in Italien wirkten, ungleich beſſer. Es möge hier an zwei Künſtler erinnert werden, für deren Werke Goethe eine lebhafte Theilnahme empfand, an Hackert und Wilhelm Tiſchbein. Jener bezog ein Gehalt als Königlicher Hofmaler in Neapel, dieſer lebte ebendaſelbſt als Direktor der Akademie. Carſtens begriff nicht, wie Tiſchbein ein Verdienſt darin ſehen konnte, die Vaſenbilder (die Bilder der ſogenannten hetruriſchen Vaſen) zu zeichnen und zu veröffentlichen, da ſie im Vergleich zu den Marmor Statuen ſich nur wie Handwerker-Arbeiten ausnähmen. Der Hiſtorien- und Landſchaftsmaler Joſeph Koch, ein treuer Anhänger von Carſtens, — in ſeinen Armen verhauchte der Meiſter ſeine Seele — ſchalt auf Hackert als einen gemeinen Fabrikarbeiter und konnte es dem Dichter nicht vergeben, über ihn ein Buch verfaßt zu haben.*) Auch auf einen dritten Schützling Goethes war man übel zu ſprechen, auf den Schweizer Meyer, den Weimariſchen Kunſtfreund, deſſen künſtleriſche Urtheile Goethe ohne weiteres unterſchrieb. Dieſe Männer leb-

*) Beiſchriften Nr. 44 c.

ten in günſtigen Verhältniſſen, indeß einem Carſtens in Rom nur die geiſtige Nahrung gewährt wurde und nicht von dem lebenden, ſondern von dem ſteinernen Geſchlecht.

Ein beſſeres Loos zogen die Baukünſtler und beſonders die Bildhauer. Sie wurden in Rom bekannt, ausgezeichnet und erhielten in Rom Beſtellungen. Sie wurden nicht in Deutſchland vergeſſen, wenn ſie auch in Rom lebten, und die Römer verkannten ſie nicht, wenn ſie auch Fremde waren. Das verdankten dieſe Künſtler den ewigen Muſterbildern in antiken Bildſäulen und Tempeln. Die Klarheit der Auffaſſung, die Deutlichkeit der Anordnung, die unverkünſtelte Natur ließ es nicht zu einer Verdunkelung des Ideals kommen, wie in der Malerei. Man mag die Feldherrnſtatuen, die Friedrich II. in Berlin auf dem Wilhelmsplatz aufſtellen ließ, geſchmacklos nennen, geſchmacklos das Bibliothekengebäude, ſo ſehen dieſe Werke doch immer noch etwas aus, was man den hiſtoriſchen Bildern nicht einräumen kann, die der große König malen ließ. Wer mag in Berlin Bilder ſehn, die vor Wach's Zeit entſtanden ſind? Wer findet in Galerien Gemälde von Hackert und Tiſchbein, und wer ſucht ſie? Wer ſich an maleriſchen Erfindungen im 18. Jahrhundert erfreuen will, der thut beſſer, Kupferſtichmappen aufzuſchlagen, als Galerien zu beſuchen. Nicht Gemälde, wohl aber ſind die kleinen charaktervollen Darſtellungen eines Chodowiecki, die Jagdſtücke eines Ridinger der Beachtung werth.*)

Es ſoll heute vorzugsweiſe von drei Bildhauern gehandelt werden, von Dannecker, Gottfried Schadow und Thorvaldſen. Auch den letztern zählen wir zu den Deutſchen, da er ſowohl in Kopenhagen als in Rom ſich ſtets der deutſchen Bildung befliß.*) Vor dieſen Männern war die Plaſtik beinahe ohne Ausnahme überall in den Händen von Franzoſen. In Stockholm war l'Archevêque, in Petersburg Falconet, in Stuttgart le Jeune und in Berlin

*) Die Deutſchen könnten ihn ſich „gewiſſermaßen zueignen“ erklärt A. W. Schlegel.

Taſſaert, der, obwohl ein Belgier von Geburt, in Paris gelernt und gelebt hatte und von dort nach Berlin berufen war.

Neben Berlin verdienen in Deutſchland Stuttgart und Deſſau Pflanzſtädte der deutſchen Kunſt genannt zu werden.

Im Jahr 1828 wurde unter der allgemeinſten Theilnahme in Stuttgart ein Feſt gefeiert, das einem Fürſten galt, den nur noch wenige von Angeſicht zu Angeſicht gekannt hatten, ſowie dem Andenken an eine Lehranſtalt, die längſt eingegangen war. Es war der hundertſte Geburtstag des Herzogs Karl Eugen von Würtemberg, des Stifters der Karlſchule.*) Karl war Despot, ein gewiſſenloſer Verſchwender, die Geißel ſeines Volkes und nachher der Wohlthäter und Beglücker ſeiner Unterthanen, der ſparſamſte Haushalter und ein Segen des Landes. Das Leben in Schwaben gefiel ihm nicht, als er zur Regierung kam. Er zog es vor, in einem Schloß in Venedig zu reſidiren und ungeheure Summen im Verkehr von Tänzerinnen und Sängerinnen zu vergeuden. Er hielt einen Hofſtaat, der die Zuſammenziehung von unermeßlichen Schulden nöthig machte, denn er wollte nicht ein armer deutſcher Principe genannt werden. Die Verpfändung von Ländereien wurde nothwendig und es wurden an die Engländer zwei Regimenter Landeskinder verkauft, die am Kap der guten Hoffnung elendiglich umkamen. Schubart dichtete das Kaplied: „Auf, auf ihr Brüder und ſeid ſtark!“ das unter Thränen von den Soldaten und ihren Angehörigen geſungen wurde. Schiller in „Kabale und Liebe“ gedenkt der grauenhaften Thatſache.

Auf einmal faßte der Herzog Karl eine Abneigung gegen das Leben in Saus und Braus. In einer Schauſpielvorſtellung ließ er die verhöhnen, um deren Gunſt er ſich ſo lange beworben, und begab ſich aus Italien nach Stuttgart. Hier verband er ſich mit Franziska von Hohenheim, die auf ihn einen ſehr günſtigen Einfluß äußerte. Er ſchränkte ſich mit ihr in jeder Weiſe ein und war jetzt

*) Der Baumeiſter Nicolaus Thouret, in der Karlſchule gebildet, beſorgte die künſtleriſche Ausſtattung zur Feier.

nur freigebig, wenn es sich um das Beste seines Landes handelte. Er war zugänglicher als irgend ein Fürst.

Er traf die wohlthätigsten Einrichtungen. Er stiftete eine Militair-Akademie und bestritt die Kosten aus seiner Chatulle. Aus Rücksichten der Sparsamkeit gab er ihr, die nun gewöhnlich die Karlsschule hieß,*) eine Erweiterung, wie sie keine Lehranstalt früher und später gehabt hat. Und wirklich wurden die Ausgaben reichlich wieder gewonnen und dem Lande erwuchsen aus ihr ansehnliche Einkünfte. Die Karlsschule hat außerordentliches geleistet und ihre Blüthe führte mit die Blüthe des Landes herbei, denn aus ihr gingen die Offiziere, die Staatsbeamten, die Aerzte, die Lehrer und nicht weniger die Männer der Kunst hervor. Er erwarb sich durch die Anlegung derselben ein unsterbliches Verdienst und er hielt, was er feierlich gelobt hatte, ein treuer Landesvater zu sein. Als er nämlich sein fünfzigstes Jahr erreicht hatte, ließ er in allen Kirchen von der Kanzel ein Manifest ablesen des Inhaltes, der Herzog bereue sein früheres Leben und werde nun ein besseres führen. Die Gemeinde möge dazu den Segen des Höchsten herabflehen. Zugleich ließ er in der katholischen Kirche für die Gräfin Franziska von Hohenheim als Herzogin beten. Was von jetzt ab uns am Herzog mißfällt, fällt weniger ihm zur Last als der Rohheit seiner Zeit. Die damalige militärische Zucht wurde von ihm strenge gehandhabt. In der Karlsschule regierte die Trommel und durch sie wurden im Unterrichte die Zeitabschnitte angegeben.

Die Karlsschule, die 400 Zöglinge zählte, wurde ein großartiges Pensionat, wie noch keines vorher bestanden. Oft waren die Schüler im sechsten Jahre ihr überwiesen und verließen die Anstalt nicht eher, als bis sie in Amt und Brot traten, einen Offizier- oder Beamtenposten oder eine Anstellung am Theater empfingen, im Orchester oder auf der Bühne. Dem Herzog ging es zu Herzen, daß fremde Künstler, besonders Musiker, Tänzer und Sänger, dem Lande jährlich große Summen kosteten und daß durch sie das mühsam erworbene Geld ins Ausland wanderte. Er kam auf den Ge-

*) Sie befand sich zuerst auf einem Schloß bei Stuttgart Solitüde, dann in Stuttgart selbst.

danken, künftig dafür zu ſorger, daß die nöthigen Kräfte im Schooß der Landeskinder erzogen würden, zugleich ſollten hier auch Bildhauer und Maler, eben ſo gut wie Gelehrte gebildet werden. In der Anſtalt, ſeitdem ſie die neue Einrichtung erhielt,*) ſcheint ein freieres Weſen ſtattgefunden zu haben als jetzt in Kadettenhäuſern. Die Klauſur war nicht von der Art, daß nicht die Schüler zu jeder Zeit von Eltern, Verwandten und Freunden aufgeſucht wurden. Dieſe fühlten ſich, wenn manchmal auch Fluchtverſuche unternommen wurden, ſehr wohl, wie dies aus mehreren Zeugniſſen hervorgeht. Geiſtesfunken konnten hier geweckt und aufgefangen werden, wie nirgendwo. Auf einmal gewannen die Knaben einen weiten Geſichtskreis, denn ſie wurden mit allem bekannt. Wiſſenſchaft und Kunſt durchdrangen ſich auf das Innigſte und die Knaben konnten früher ſchon erkennen, wozu ſie Geſchick und Anlage hatten. Es wurde hier erreicht, was ſpäter ſtets mit mißlichem Erfolg verſucht iſt, z. B. der Anbau der Künſte auf Univerſitäten und das Unternehmen, die Schauſpielkunſt den anderen Künſten anzureihen. Anregend mußte es in der Karlſchule ſein, daß der Herzog in die kleinſten Angelegenheiten der Anſtalt einging und die Fortſchritte der einzelnen Schüler beobachtend jedes Streben verfolgte. Das Weſen der Künſte gewann an Haltung, das Ringen nach Gelehrſamkeit poetiſche Wärme.

Väter erkannten es bald, daß ihre Söhne in der Karlſchule gut aufgehoben waren und ſuchten die Penſion zu erſchwingen. Neben den Söhnen der Reichen wurden aber auch die Aermſten hier aufgenommen. Der Herzog war überaus glücklich in der Wahl der Lehrer und der Freiſchüler, bei denen es ihm auf eine verſtechende Befähigung ankam. Freilich kam manches Auffallende vor. Nicht ungewöhnlich war es, daß der Herzog den Lebenslauf der aufgenommenen Zöglinge beſtimmte. Er hielt Eberhard Wächter für einen Maler zu gut, da er der Sohn eines vornehmen Staatsbeamten war, und ließ ihn daher den kameraliſtiſchen Kurſus durchmachen, ehe er dem Wunſch des Jünglings nachgab. Ein anderer Schüler mußte Fagottiſt werden, nur weil er eine ſtarke Lunge hatte und Dannecker ſollte wegen ſeiner zierlichen Geſtalt zum Ballettänzer

*) Durch Hinzufügung einer Academie des arts.

erzogen werden. Die Schauspielvorstellungen, die die blau uniformirten Schüler von Zeit zu Zeit gaben und denen der Herzog mit großem Vergnügen beiwohnte, wurden befohlen und diejenigen, die zum Spielen bestimmt waren, mußten sich schon den Abend vorher frisiren lassen. Kein Wunder, daß mancher Jüngling sich aus den Mauern der Karlsschule hinausehnte.

Ehe Schiller entfloh, entrann der früher genannte Maler Koch, da er zu seinem Verdruß Theater-Dekorationen und Arabesken malen mußte. Sich in Straßburg sicher wähnend, schnitt der Entsprungene sich den Haarzopf ab, und schickte ihn durch die Post an das Curatorium der Karlsschule.

Daß Kunst und Wissenschaft in der Karlsschule gediehen, dafür sprechen Thaten. Unter den hier gebildeten Gelehrten ist Cürier zu nennen, unter den Dichtern Schiller, unter den Componisten Zumsteeg, unter den Kupferstechern Johann Gotthard Müller, unter den Baukünstlern Heideloff (vielleicht der letzte noch lebende Künstler aus der Zahl der Karlsschüler) unter den Malern Wächter, unter den Bildhauern Dannecker. In einem Briefe, in dem sich Schiller gegen seinen Freund Körner über die Karlsschule ausläßt, die kurz nach dem Tode des Herzogs 1794 aufgehoben wurde, äußerte er sich in einer Art, daß man das Bekenntniß durchzuhören glaubt, er dürfte ohne sie nicht das geworden sein, was er wurde. Und nicht unwahrscheinlich ist es, daß die Verbindung mit dem Schauspieler Haus, der sein Schulgenosse war, seine poetische Bestimmung zur schnelleren Entwickelung gebracht hat.

„Die Militair Akademie, schreibt Schiller, Stuttgart, 17. März 1791, ist jetzt aufgehoben und dies wird mit Recht beklagt, obgleich sie nicht mehr in ihrer Blüthe war. Aus den beträchtlichen Revenüen, welche Stuttgart daraus zog, hat dieses Institut ungemein viel Kenntnisse, artistisches und wissenschaftliches Interesse unter den hiesigen Einwohnern verbreitet; da nicht nur die Lehrer der Akademie eine sehr beträchtliche Zahl unter denselben ausmachen, sondern auch die meisten subalternen und mittleren Stände durch akademische Zöglinge besetzt sind. Die Künste blühen hier in einem für das südliche Deutschland nicht gewöhnlichen Grade und die Zahl der Künst-

ler hat den Geſchmack an Malerei, Bildhauerei und Muſik ſehr verfeinert.“ *)

Schubart, der acht Jahre im Gefängniß ſeufzend, keine Klage über die Ungerechtigkeit ſeines Regenten ausſtößt, preiſt ihn ſogar und preiſt die Jünglinge glücklich, die in der Karlſchule den Sinn für das Schöne gewinnen.

Schon blickt mit weitem Auge
Des Auslands Bewunderung
Auf Carls Söhne, unter denen
Shakſpeare, Dichter und Dichter
Der ſanften Muſe ſwarren.
Auch am Neckar reifen Mengſe,
Die Tonkunſt bildet einen Sternenchor,
Und Ton und Strich und Hauch
Feiert den Namen Carls,
Polyhymnia's Liebling!
Was ſinnſt du junger Künſtler,
Mit der genieſchwangern Wolk auf der Stirn?
Du ſinnſt auf Werke des Meißels
Wie Phidias, Praxiteles, Lyſipp,
Und Dich ſchützt Carl!
Der Tanz mit beflügelter Sohle
Hüpft auf der Wenne“ u. ſ. w.

Der Bildhauer Heinrich Dannecker,**) in Stuttgart geboren, war der Sohn eines herzoglichen Stallbedienten. Dieſer kam eines Tages mit der Nachricht aus dem herzoglichen Schloß nach Hauſe, daß der Landesherr damit umgehe, erledigte Stellen in der Schülerzahl der Akademie auszufüllen und daß er diesmal auf die Söhne der Bedienten werde Rückſicht nehmen. Der alte Dannecker ſprach ſeine Beſorgniß und Betrübniß darüber aus; denn leicht könne der Sohn gewählt und zum Schauſpieler erzogen werden. Dieſer war aber anderer Meinung und erklärte, ſich beim Herzoge zu melden. Damit er es nicht thäte, wurde er vom Ba-

*) Aus dem Gedicht: „Carls Name, gefeiert von der deutſchen Schaubühne“ zu Stuttgart am 4. Novbr. 1784.

**) Danneckers Werke, herausgegeben von Carl Grüneiſen und Theodor Wagner. Hamburg (1841). Johann Heinrich Dannecker ſpäter von Dannecker, 15. Oct. 1758 geboren, ſtarb in ſeiner Vaterſtadt am 8. Dec. 1841.

ter eingeſperrt. Aus ſeinem Verwahrſam unterredete er ſich mit einer Zahl Buben auf der Straße und lüntigte ihnen an, daß, wenn ſie wollten, alle in die Karlſchule Aufnahme fänden. An Luſt fehlte es ihnen nicht, aber nicht ohne ihn wagten ſie es auf's Schloß zu gehen und ihr Geſuch vorzubringen. Sie verhalfen dem kleinen Dannecker zur Freiheit und traten unter ſeiner Leitung den Gang an. Es war gerade das Feſt der Ostereier-Leſe, das der Herzog und die Gräfin Franziska den armen Kindern in der Stadt zu Liebe anſtellten. Sie verſteckten in dem Platanen Park, der das Schloß umgiebt, in Sträuchern und an Baumſtämmen bemalte Eier und hatten ihre Freude an dem Eifer, mit welchem die Kleinen ſuchten. Da rückte der Trupp Knaben an. Dannecker hielt die Antrittsrede und meldete in kurzen Worten den Zweck ihres Kommens. Der Herzog betrachtete ſie und wählte drei, unter ihnen den Redner. Dannecker hatte nicht Luſt, Tänzer zu werden, und wurde auf ſeinen Wunſch zu denen gebracht, die ſich der bildenden Kunſt zuwandten. Er lernte modelliren und ſeine erſte Arbeit war der Milo von Crotona, ein Gegenſtand, der von den akademiſchen Künſtlern vielfach behandelt wurde, ſo von den Franzoſen Pujet und Falconet.*) Man glaubte wohl, in ihm eine Aufgabe gefunden zu haben, die die Darſtellung eines anderen Laokoon zuließe. Milo war ein Athlet, der alle Kämpfer überwand, der aber ohne Gegner ſich ſelbſt nicht zu helfen wußte. Er ſteckte nämlich die Hände in die Spalten eines Baumſtumpfes, die durch Keile auseinander gehalten waren, die Keile fielen heraus und Milo vermochte nicht, die Hände herauszuziehen und mußte ſich bei lebendigen Leibe von wilden Thieren zerreißen laſſen.

Die Gruppe, die Dannecker fertigte, gewann den Beifall des Malers Guibal, der eine Lobſchrift über ſie abfaßte und dadurch die Veranlaſſung gab, daß der angehende Künſtler nach Paris auf fürſtliche Koſten reiſte und dort zwei Jahre bei einem franzöſiſchen Bildhauer**) arbeitete.

*) Auch von einem Deutſchen: Alexander Trippel.

**) Auguſtin Pajou, der der Lehrer von Boſio ward und von den deutſchen Künſtlern Dannecker und Scheffauer (zwei landsmänniſchen Studiengenoſſen) von Tieck und Johann Chriſtian Kuhl.

Von Paris ging Dannecker nach Rom. Canova gewann den deutſchen Künſtler lieb, den er il beato nannte, wegen ſeines heitern, gefälligen Weſens. Dieſes übertrug Dannecker auf ſeine Werke. Die Liebenswürdigkeit des Meiſters drückt ſich hier in den anmuthigen Formen und in den fließenden Umriſſen aus.

In Stuttgart wirkte Dannecker als Hofbildhauer.

Es ſind drei Werke, auf denen ſein Ruhm beruht, auf der Ariadne, auf der Schillerbuſte und auf dem Chriſtus. Der letztere iſt wohl überſchätzt worden. Aus Scheu, den Gottgebornen zu menſchlich darzuſtellen, gab er ihm ſtatt eines anziehenden Ausdrucks ein gar zu ſchlichtes Anſehn in einem Gewande, das vom Halsausſchnitt in ebenmäßigen Falten herabfließt.*) Eine herrliche Gruppe ſtellt die Ariadne dar, die er 1807 begann. Sie iſt eine Zierde des Bethmannſchen Muſeums in Frankfurt a. M. Die ſelige Indolenz, das dolce-far-niente des Bacchus iſt auf Ariadne übergegangen, die bequem ſich dehnend auf dem langſam dahin ſchreitenden Panther ſitzt. Von allen Seiten geſehn gewährt ſie einen reizenden Anblick. Der Gegenſatz zwiſchen den zarten Gliedern der Jungfrau und dem plumpen Bau des Thieres wirkt angenehm.**) Die Schillerbüſte fertigte der Meiſter für ſich und trennte ſich nicht von ihr, ſo viel Anerbietungen zum Verkauf ihm gemacht wurden. Mit Schiller hatte er gleichzeitig 1780 die Karlſchule verlaſſen. Er hatte ſeinen Freund nach dem Leben modellirt. Als er die Nachricht von ſeinem Tode erhielt, da beſchloß er nach dem Modell eine Koloſſalbüſte darzuſtellen. Sie iſt die ſchönſte Büſte der neuern Plaſtik. Sie kann unter den Antiken mit der koloſſalen Hadrianbüſte im Vatikan verglichen werden, als deren Seitenſtück ſie um ſo mehr zu betrachten iſt, da jene eine auffallende Aehnlichkeit mit Goethe zeigt. Der König Friedrich II. von Würtemberg fragte den Künſtler: „warum ſo groß?“ worauf jener erwiderte, daß eine ſolche Größe ihm nur das rechte Maaß zu ſein ſchiene und er hatte Recht. Eine Büſte in natürlicher Größe macht keinen würdigen Eindruck. Wir vermiſſen die Geſtalt und ſie erſcheint uns nur als ein Bruchſtück, was weniger

*) Nach Karl Leybold geſtochen von Samuel Amsler.

**) Nach der Zeichnung von Karl Barth in zwei Anſichten lithogr. von Auguſt Schott.

bei übermenschlicher Größe der Fall ist, wo wir leichter auf ein Ganzes verzichten.

Dannecker war als hochbetagter Greis stumpf und unzurechnungsfähig. In dieser Zeit hieb er zu großem Leidwesen eine Locke der Schillerbüste ab.") Er starb 83 Jahre alt 1841.

Der Direktor Gottfried Schadow*) in Berlin war es, der den Ruhm in Anspruch nahm, die deutsche Kunst wieder zu Ehren gebracht zu haben. Obgleich plastische Künstler neben ihm und nach ihm mit Erfolg wirkten, obgleich er im Basrelief, das seit dem zweiten Zehnt unseres Jahrhunderts mit vorwiegender Liebe gepflegt wird, nichts Bedeutendes leistete, so hielt und hält er dennoch die Spitze unter den landsmännischen Meistern. Er zeigte, daß der Prophet etwas in seinem Vaterlande gelten könne.")

Der letzte namhafte Bildhauer vor ihm in Berlin war der berühmte Andreas Schlüter, der im Dienst des ersten Königs von Preußen stand. Die deutsche Kunst hört mit ihm auf und hebt volle fünfzig Jahre später mit Schadow wieder an. Durch den Strom eines halben Jahrhunderts getrennt, der die französischen Mißbildungen an uns vorüberführt, stehen die beiden Kunstgrößen als Felsenmarken gegenüber mit der Bezeichnung 1714 und 1764, dem Todesjahre Schlüters und dem Geburtsjahre Schadows. Beide sind ganz Deutsche, ganz Preußen**) und in Preußen beinahe allein stehen ihre ehrenwerthen Werke zur Freude des Kenners, Kunst- und Vaterlandsfreundes. Ueber Europa zerstreut sind die Statuen Canova's und Thorwaldsen's; die Schadows aber in Berlin und Stettin, in Rostock und Wittenberg. Die beiden

*) Johann Gottfried Schadow, geboren in Berlin, 20. Mai 1764, gestorben daselbst 27. Jan. 1850. — Kunstwerke und Kunst-Ansichten von Dr. J. G. Schadow. Berlin 1849. — Erläuterungen der Abbildungen (auf gestochenen und lithographirten Folieblättern) von den Bildhauer-Arbeiten des J. G. Schadow und seines Sohnes R. Schadow. Berlin 1849.

**) Wenn Schlüter auch in Hamburg das Licht des Lebens erblickte, so begann er sein künstlerisches Wirken in Danzig.

preußischen Bildner können als Geistesverwandte angesehn werden, da ihre Hervorbringungen das Zeugniß einer tüchtigen Schule darthun, die sie als ihre eignen Lehrmeister durchmachten, da sie die Antiken weniger in ihrer einfachen Ursprünglichkeit, als in einem abgeleiteten Begriff, etwa dem eines Giovanni da Bologna in sich aufnahmen, als beide beinahe in ihrer Person allein längere Zeit die Bildhauerei in Deutschland vertraten.

Schadow eignete dem Vaterlande das aufgegebene Recht zu, aus eigner Kraft für die Verherrlichung seiner Helden zu sorgen, da es bis dahin beinahe ohne Ausnahme Franzosen ausbeuten. Der genannte vieljährige Direktor vernahm, als er siebenzig Jahre zählte, daß die Akademie der Künste ihn nicht entbehren könne und seine Stelle ist bis zum heutigen Tage unbesetzt geblieben. Nach seinem Tode in einer Gedächtnißrede hieß es: „er läßt hinter sich eine Lücke, die sich nicht ausfüllen läßt." Vielleicht als Künstler weniger, denn als Vaterfamilias des berlinischen Künstlerchors. In ihm zählte er mehrere Verwandte. Von seinen Söhnen erster Ehe war einer Bildhauer und der andere Maler.*) Auch ein Sohn zweiter Ehe ist Maler.**) Der Bildhauer Emil Wolff in Rom, die Maler Bendemann und Julius Hübner in Dresden nennen ihn Onkel.

Gottfried Schadow arbeitete unter Friedrich Wilhelm II. und Friedrich Wilhelm III., im Auftrage des einen ein Grabdenkmal und die Victoria auf dem Brandenburger Thor, in dem des zweiten die Statuen des Fürsten Leopold von Dessau und des Doktors Martin Luther.

Gottfried Schadow war der Sohn eines Kleidermachers. Ein Italiener aus Tassaert's Werkstatt ließ bei diesem arbeiten und da er nicht zahlungsfähig war, so unterrichtete er als Vergeltung den Sohn im Zeichnen. Er brachte ihn zu seinem Meister. Tassaert fand am aufgeweckten Knaben großes Gefallen, noch mehr Madame Tassaert, eine Pariserin und geschickte Blumenmalerin.***) Sie unterrichtete ihn und ließ ihn mit ihren Söhnen unterrichten. Schadow wurde Bildhauer. Er arbeitete unter Tassaert's Lei-

*) Rudolph und Wilhelm Schadow.
**) Felix Schadow.
***) Eine Schülerin von Boucher.

tung und bezog bereits ein kleines Gehalt, als ein Liebesverhältniß ihn auf einmal aus aller Verbindung mit seinen Gönnern und der französischen Bildung setzte.“) Der junge Künstler faßt eine heftige Neigung zu einer Fremden und zwar einer Jüdin, so daß er sie dem Vater, einem reichen Kaufmann entführt und mit ihr nach ihrer Vaterstadt Wien entflieht. Hier läßt sie sich taufen und mit ihm trauen. Sein Schwiegervater machte gute Miene zum bösen Spiel und gab sogar dem jungen Ehepaar die Mittel her, um in Rom leben zu können. Schadow trat hier mit dem Schweizer Trippel und dem Schweden Sergell in ein freundschaftliches Verhältniß. Tobias Sergell war ein Schüler von l'Archevêque und errichtete nachmals in Stockholm zwei erzne Königsstatuen.“) Schadow machte durch ein Bildwerk, das er fertigte, Aufsehen und die Akademie San Luca erkannte ihm die goldne Preismedaille zu; eine Auszeichnung, die vor ihm noch keinem Ausländer zu Theil geworden war.

In Berlin starb ein Sprößling des Königs, der Graf von der Mark, ein achtjähriger Knabe und bald darauf der Bildhauer Tassaert, der den Auftrag zu einem Grabdenkmal erhalten hatte. Da wandte sich der Minister von Heynitz nach Rom an Schadow. Das Denkmal,*)“) das in der Dorotheenkirche in Berlin 1790 aufgestellt wurde, besteht aus weißem, schwarzem und grauem Marmor. Der Verstorbene ist schlafend gedacht. Ganz nackt ruht er auf dem Sarkophag, einer altarähnlichen Erhöhung, unter seinem Haupt ein Helm, in seiner Hand ein Schwert. Auf der Vorderseite in einem Relief sieht man denselben Knaben, wie der Zeitgott ihn entführt, als Minerva ihn in den Künsten unterweisen will. Ueber der von Ramler verfaßten Inschrift befinden sich in einer halbkreisförmigen Nische die drei Parzen, michelangeleske Figuren. Wenn die Maler etwas darein setzten, Nachfolger von Michel Angelo zu heißen, um wie viel mehr die Bildhauer. Der Graf von der Mark war der Sohn der Gräfin von Lichtenau, die in ihrer Apologie (sie ließ ein Buch unter diesem Namen als Abwehr einer sa-

*) Großes Blatt in schwarzer Kunst von Heinrich Sintzenich. Februar 1793. Als das Jahr der Errichtung ist hier 1791 genannt.

tiriſchen Biographie erſcheinen) an das Denkmal erinnerte. Sie ſchreibt:

„ich hebe aus dieſer in ſchwarzer Kunſt gezeichneten Biographie das einzige Wort aus, daß der König als damaliger Kronprinz mich für ſeine Geliebte erklärt. Hierüber das Stillſchweigen beobachten, oder Unwiſſenheit affektiren zu wollen, wäre offenbare Thorheit! Das meinem Sohne, dem Grafen von der Mark errichtete Denkmal ſpricht hiervon zu laut."

Und Schadow bemerkt: „Die Gräfin Lichtenau kam hin, ſah es und küßte den marmornen Knaben."

Schadow ſollte nun die Ausführung des Ehrendenkmals Friedrichs II. übernehmen. Auf Koſten des Staats reiſte er nach Stockholm und Petersburg. Er ſollte ſich über den Erzguß Kenntniß verſchaffen, denn dieſer gehörte zu den verloren gegangenen Geheimniſſen. Wenn er gelang, ſo war es damals mehr eine Glücksſache als Folge eines wohlberechneten Verfahrens. Wie ſteht es jetzt um die Technik ſo ganz anders! In München werden nun zur Erſparung der Koſten zwei Statuen auf einmal gegoſſen und mit der vollkommenſten Sicherheit. Er reiſte nach Stockholm, wo Sergell gerade die Statue Guſtavs III. aufgeſtellt und nach Petersburg, wo Falconet, die des Zaaren Peter gefertigt hatte. Das Denkmal Friedrichs des Großen kam nicht zu Stande, da man ſich in der Wahl der Kleidung nicht vereinigen konnte. Man wollte ihn nicht in der Tracht der Gegenwart, nicht in der eines römiſchen Imperators ſehn und auch nicht in der eines daciſchen Königs, die der Künſtler zuletzt berückſichtigt wiſſen wollte.*)

Ein anderes Werk von Metall wurde nun unternommen, die Victoria für das Brandenburger Thor.

Ohne Uebertreibung kann man dieſes Thor das erſte aller nennen und ebenſo mit Recht behaupten, daß in Berlin die Gegend vom neuen Muſeum bis dahin in Schönheit und Großartigkeit alles übertrifft, was andere Städte darbieten. Der Erbauer des Thores iſt der Schleſier Langhans, der Vater,*) der für den Wiederherſteller

*) Karl Gotthard Langhans, zu Landshut 1733 geboren, ſtarb zu Grüneich 1808.

der echten klaſſiſchen Baukunſt gilt. Hier lag ihm ein atheniſcher Bau als Muſter vor, nämlich die Propyläen. Auch bei ihnen ſieht man ſechs doriſche Säulen, ſowohl auf der Vorder- als der Rückſeite, zwiſchen denen fünf Durchgänge ſind. Freilich mußte in Berlin die großartige Treppe wegfallen und die Nebengebäude, die in Athen im Verhältniß zur Thorhalle ſtehen, zum Wacht- und Zollhaus zuſammenſchrumpfen. Man ſagt, daß der Gedanke, im Brandenburger Thor die Propyläen nachzubilden, nicht von dem Baumeiſter, ſondern vom Könige oder vom Miniſter Wöllner ausging. Schadow medellirte die Victoria, die im Großen in Holz ausgeführt und danach in Kupfer getrieben wurde.*)"

Der Tod des Königs Friedrich Wilhelm II., deſſen grenzenloſe Gutmüthigkeit Schadow erhebt, war für ihn ein harter Schlag. Friedrich Wilhelm III. im Anfang ſeiner Regierung glaubte durch Einſchränkung und Sparſamkeit die durch die Freigebigkeit ſeines Vaters ſchwankend gewordene Waze wieder ins Gleichgewicht bringen zu müſſen. Ein bedeutender Abſtand that ſich den Künſtlern kund. Der neue König bezahlte mit Unwillen die Kunſtwerke, die die Gräfin Lichtenau in Italien gekauft, weil er nicht andere erwerben wollte als ſolche, die als Mittel zum Unterricht und zur Bildung nothwendig wären. Er nannte das Marmorgrab des Grafen von der Mark wegen der daran haftenden Erinnerung „fatal," deßungeachtet zeichnete er in jeder Art den Bildhauer aus und noch gegen das Ende ſeines Wirkens ehrte er ihn dadurch, daß er eine Straße die Schadowsſtraße nannte, lange vorher, ehe es in Berlin eine Beſſelſtraße, einen Enkeplatz gab. Er beſtellte bei ihm die Statue des Fürſten Leopold, des alten Deſſauers. Dieſe Statue, an der jeder Stiefelettenknopf, Schärpe und Ordensband, das Büſchelchen Eichenblätter (als alt brandenburgiſches Feldzeichen) am dreieckigen Hut mit der größten Sauberkeit ausgeführt iſt, giebt uns ein äußerſt lebendiges und treues Bild des Mannes, der ein unerbittlich ſtrenger Exerziermeiſter und der liebenswürdigſte Soldatenfreund war, ein gebieteriſcher Befehlshaber und zugleich eine

*) Eine Abbildung des Brandenburger Thores in brauner Aquatinta-Manier, gezeichnet von Lütke, geſtochen von Daniel Berger.

ſchlichte biedere Natur; wir ſehen ihn, wie er leibt' und lebte. Sein ernſter Eifer iſt mit Gutherzigkeit unverkennbar vereinigt. Eine genaue Durchführung des Einzelnen verſchmilzt hier mit anſprechender Auffaſſung des Ganzen. Ein Maler*) machte ihn mit den Geſichtszügen und der Deſſauiſche Baumeiſter von Erdmannsdorff durch urkundliche Mittheilungen mit dem Weſen des Fürſten vertraut.

Es mußte für den Künſtler etwas Demüthiges haben, als der alte Deſſauer aus dem Luſtgarten nach dem Wilhelmsplatz verwieſen wurde zu den Karikaturen der älteren Feldherrnſtatuen;**) aber hier erſt war man im Stande, die ungeheure Kluft wahrzunehmen, die der Genius Schadow's zu überwinden hatte, um nach der franzöſiſchen Verbildung wieder der Kunſt Ebenmaaß zu geben. Als der Meiſter, der auch den alten Zieten***) gebildet, längſt den Meißel niedergelegt hatte, wurde ihm in einer Feſtrede geſagt: „Die Nation zählt Sie zu der Schaar der Helden jenes großen Königs, unter welchem Sie Ihre öffentliche Laufbahn angetreten haben."

So ward Lucas Cranach, der Maler Martin Luthers, zu den Männern der Reformation gerechnet und ihm eiferte Schadow nach in ſeinem Lutherdenkmal.

Wie gründliche Studien Schadow machte, um ſeine Statuen durch den Zauber der Wahrheit zu heben, erſehen wir aus ſeiner Lutherſtatue in Wittenberg, die von Erz in einem gothiſchen Gehäuſe aufgeſtellt iſt. Im Jahre 1817 beim Reformationsfeſt beſtimmte der König die Errichtung eines Lutherdenkmals, die 1821 vor ſich ging. Schadow begab ſich nach Wittenberg, lebte hier lange Zeit, verſchaffte ſich Kenntniß von allen vorhandenen Bildniſſen des Reformators und verglich ſie genau mit einander. Auf alles richtete er ſeinen Blick, was irgend in Beziehung zu ihm geſtanden haben konnte. Er las über ihn, wie viel er ſich nur verſchaffen konnte, namentlich Berichte von Zeitgenoſſen. Er ſtudirte die Tiſchreden Luthers, um ſich ganz in ſein Weſen und Denken

*) Der von Friedrich II. in Verſen geprieſene Portraitmaler Antoine Pesne.

**) Von Adam, Ränz und Taffaert.

***) Auch dieſe Statue ſteht auf dem Wilhelmsplatze.

zu vertiefen.*) Der Mann der Kraft und des Glaubens, das theure Rüſtzeug Gottes, ſteht mit der Bibel-Ueberſetzung in der Hand. „Iſt's Gottes Werk, ſo wird's beſtehn, iſt's Menſchenwerk, wird's untergehn."**)

Die Lutherſtatue wie alle Schöpfungen Schadow's ſind mit Geſchick und Tüchtigkeit durchgeführt. Alles iſt regelrecht und die Sicherheit, mit der er arbeitete, erkennen wir in der Entſchiedenheit, mit der er zu Werke ging. Die Tüchtigkeit muß in den meiſten Fällen uns Erſatz leiſten für originelle Gedanken und feinere Empfindung.***)

Auch als Schriftſteller machte ſich Schadow um die Kunſt verdient, namentlich durch ein Buch, dem er den Namen „Polyklet" gab. Polyklet, ein Kunſtgenoſſe von Phidias, hatte in der Figur eines Lanzenträgers einen Kanon für die Verhältniſſe der menſchlichen Geſtalt aufgeſtellt und daher wählte Schadow die Benennung für ein Werk, das in einer großen Zahl von Abbildungen uns eine Vergleichung der Proportionslehre von Dürer, Audran u. a. mit den Maaßen der antiken Statuen giebt, das uns über die Veränderung des menſchlichen Körperbaues im verſchiedenen Alter, über National-Verſchiedenheiten auf mannichfache Weiſe belehrt. Durch günſtige Umſtände in ſeinem Unternehmen gefördert, zeichnete der Verfaſſer charakteriſtiſche Perſönlichkeiten der verſchiedenſten Stämme und Raçen. Er giebt Bildniſſe der allerälteſten Greiſe und zweier Zwillinge, von denen Schadow unmittelbar nach der Geburt die Maaße nahm, Bildniſſe der vornehmſten lebenden Modelle, deren ſich die Akademien des In- und Auslandes berühmter Männer, ſo die Todtenmasken von Friedrich den Großen und von Kant.*)

Unter den Bildhauern tritt in überragender Größe Thorvaldſen (Thorwaldſen) als ein Heros hervor.***) Die genann-

*) Wittenbergs Denkmäler, herausgegeben von J. G. Schadow. Wittenberg 1825.

**) Eine der vier Inſchriften des Poſtaments.

***) Die vierzehnte Vorleſung handelt über Thorvaldſen ins Beſondere.

ten Künſtler verließen Rom als dankbare Schuldner, dieſer zählt mit zu den Meiſtern, die durch ihre Erfindungen den Adel der Stadt vergrößern halfen. Wenn man ihn nach ſeinem Geburtstag fragte, ſo vermochte er keine Auskunft zu geben: Das weiß ich nicht, ſagte er, aber ich weiß, daß ich am 8. März 1797 nach Rom kam. „Mit Rom beginnt ſein Leben, wie er ſelber es ausſprach.“ Seitdem war das Feuer ſeiner ſchöpferiſchen Luſt nicht zu zähmen. Als ein Arzt ihn bat, zur Erhaltung ſeiner Geſundheit, eine Pauſe in ſein Wirken eintreten zu laſſen, ſo rief er aus: Bindet man mir die Hände auf den Rücken zuſammen, ſo nage ich mit den Zähnen die Statue aus dem Marmor heraus. Er übertraf die Deutſchen und auch die Italiener, ſo hoch und allgemein auch Anton Canova geprieſen wurde. Eher ſchon als Thorvaldſen an der Trauer über ſein Hinſcheiden Theil nahm, hatte er ihn geiſtig überlebt; er war mit ihm in Wettſtreit mit vorwiegendem Glück getreten. Ernſt war es wohl nicht gemeint, wenn jener den däniſchen Bildhauer einen uomo divino nannte und bedauerte, nicht jünger zu ſein, um es ihm gleich zu thun. Wie jener bildete auch er eine Gruppe der Gratien, eine Venus, einen Paris. Canova erbaute an ſeinem Geburtsort im Venetianiſchen eine Kirche, um ſie mit ſeinen Werken auszuſtatten, auch für Thorvaldſen öffnete ſich in ſeiner Vaterſtadt eine neu erbaute Kirche zur Aufnahme ſeiner Werke. Canova fertigte für die Peterskirche päpſtliche Grabdenkmale, auch Thorvaldſen ſtellte ein ſolches dar, das des Papſtes Pius VII., er der Proteſtant. Anfangs wollten die Italiener nicht den Ruhm des Nordländers gegen den Canova's aufkommen laſſen. Ein Landsmann von ihm*) ſchrieb ein Werk über die Geſchichte der Bildhauerei, in der er nachzuweiſen bemüht war, wie die Kunſt immer mehr und mehr auf Abwege gerathen mußte, ſeitdem ſie das griechiſche Ideal aufgegeben, bis Canova daſſelbe wieder erkannte, um Seitenſtücke zum Laokoon, zum belvederiſchen Apoll und zur mediceiſchen Venus zu ſchaffen. Durch das Werk wurde Canova als der neue Phidias verkündigt, weßhalb Thorvaldſen in dem Buch, obgleich er damals ſchon Ausgezeichnetes geliefert hatte, gar

*) Cicognara. Nach ihm zeigt die Bildhauerei zwiſchen der antiken Kunſt und der Canova's nichts anderes als eine große Lücke.

nicht genannt wird. Canova war nach jenem Verfaſſer von ſolcher Ueberlegenheit, daß ſchier alle denen der Athem ausging, die ſich anſchickten ihm nachzufolgen.*) Spätere italieniſche Schriftſteller machten das Unrecht wieder gut, indem ſie Bücher ausſchließlich der Betrachtung der Thorvaldſenſchen Werke widmeten.**) Der Künſtler wurde der höchſten Ehre für würdig gehalten. Er ward in päpſtlichem Einvernehmen zum Director der Akademie St. Luca erhoben, um ſo auffallender, da manche Sitzungen mit einer Andachtsübung eröffnet werden.

Albert oder Bertel Thorvaldſen wurde in Kopenhagen 1770 geboren. Er war der Meinung, ein Isländer zu ſein, bis ſpätere Forſchungen ergaben, wo und an welchem Orte er das Licht des Lebens erblickt hatte. Sein Vater war ein Bildſchnitzer, der Schiffsverzierungen arbeitete. Albert wurde in die Kopenhagener Akademie aufgenommen, in der Carſtens gebildet werden ſollte. Dieſer war ſtarr und unfolgſam, jener ſanft und gefügig, der eine war außer ſich vor Zorn, da ihm die goldne Medaille nicht als Preis gegeben wurde, der andere außer ſich vor Trauer, da er ſie errungen hatte, um die er ſich nur auf Treiben ſeiner Gönner und Freunde beworben. Mit dem erſten Preiſe war die Verpflichtung verbunden, drei Jahre in Rom zu ſtudiren. Thorvaldſen fühlte ſich gar zu wohl in der Heimath unter den Freunden, er hatte ſo viel gelernt, um ein mäßiges Brot ſich erwerben zu können und ſollte nun nicht gehörig vorgebildet, ohne des Italieniſchen mächtig zu ſein, in das Land der Banditen geſtoßen werden. Nach einer langwierigen, müh- und gefahrvollen Fahrt, denn die Fregatte, die ihn nach Italien bringen ſollte, kreuzte Anfangs in der Nordſee, ſegelte dann nach der Küſte der Barbarei und ankerte abwechſelnd bei Malta und Tripolis, kam er matt und muthlos nach Sicilien und Neapel. Aber ſobald er auf klaſſiſchem Boden mit Kunſtfreunden und Künſtlern, wie in Neapel mit Wilhelm Tiſchbein bekannt geworden, erwachte ſein Muth. Traurig war es, daß er Carſtens, von

*) Fiachissima lena avevano tutti quelli che pur s'accinsero a seguirlo.

**) Miſtrini, Ricci.

deſſen Umgang er ſich ſo viel verſprochen hatte, todtkrank antraf, daß der däniſche Archäolog Zoëga, der mißvergnügt es bereute, ſich in Rom häuslich niedergelaſſen und eine Römerin geheirathet zu haben, durch Tadel ihn im künſtleriſchen Streben mehr hemmte, als förderte.

Nicht das athmende, ſterbliche Geſchlecht, ſondern die Unſterblichen von Stein und Bronze gaben ſeinem Geiſt einen beſeligenden Aufſchwung. Gleichzeitig mit Schick betrat er den heiligen Boden Roms und beider Bruſt durchwogten wohl gleich freudige Empfindungen beim Anblick der hohen Marmor-Ideale. Thorwaldſen ſah ſie nun von Angeſicht zu Angeſicht, ſie, die er durch Gypsabgüſſe daheim hatte kennen gelernt, ſolche, deren Vorhandenſein er nicht geahnt hatte. Er griff zu Thon und Modellirſtab und kopirte fleißig. Seine Erfindungsgabe wurde mächtig aufgeregt durch die Zeichnungen von Carſtens, aus deſſen Verlaſſenſchaft er ſo viel, als er konnte, an ſich brachte. Eine Kompoſition von Carſtens benutzte er zu einem Relief, nämlich den Rundtanz der Muſen um die Gratien. Thorwaldſen lebte ſich bald in die römiſchen Verhältniſſe ein und es gefiel ihm in ihnen dermaßen, daß wenn ihn nun etwas betrübte, es der Gedanke war, um drei Jahr nach Kopenhagen zurückkehren zu müſſen.

Er lebte in Rom Anfangs noch in der Zeit, die eine politiſch zuerſt ſchrankenlos aufgeregte, dann mühſelig niedergedrückte war, darauf aber entwickelte ſich eine neue Geſtaltung der Dinge, die für die Kunſt von der gedeihlichſten Folge war. Der Papſt kehrte nach der Weltſtadt zurück und bald auch die erſten Kunſtwerke, die lange in Paris gefangen gehalten wurden. Kunſtfreunde von allen Seiten her kamen nach Rom und machten anſehnliche Aufträge bei dem Künſtler. Es kamen dahin die Gypsabgüſſe vom Frieſe des Parthenons mit der Vorſtellung des panathenäiſchen Feſtzuges, der für Thorwaldſen das Muſter für den Alexanderzug wurde, es kamen von der Inſel Aegina uralte Statuen, von denen eine ihm das Modell für ſeine Hoffnung darbot. Canova hatte in Paris über die Elginſchen Marmore, das ſind die Bildwerke des Parthenons, einen Vortrag gehalten, einen Brief über ſie drucken laſſen, aber eine Einwirkung der griechiſchen Muſter auf ſeine Arbeiten iſt

nicht ersichtlich. Wohl war es folgenreich, daß Thorvaldsen sich bei seinen Studien sogleich zu einem der meisterhaftesten Schöpfungen des klassischen Alterthums wandte und einen der bereits genannten Rossebändiger nachbildete. „Dies darf wohl als bezeichnendes Moment für seine ganze Laufbahn beachtet werden."*) Auch die Natur ließ Ideale auf Erden wandeln. Die Vittoria von Albano, ein tugendhaftes Landmädchen, wurde von Bildhauern und Malern als Muster jugendlicher Schönheit dargestellt.

Die Gefahr, den Süden mit dem Norden, die freie Kunst mit einem handwerksmäßigen Betriebe in der Heimath vertauschen zu müssen, wandte ein günstiges Schicksal ab. Die drei Stipendienjahre, und die ihm gewährte Frist zu ihrer Verlängerung war abgelaufen und alles zur Rückreise vorbereitet und bestimmt. Der Reisefesser stand auf dem Wagen des Vetturino, als ein Engländer eine Marmorstatue des Jason bei Thorvaldsen bestellte und einen Vorschuß entrichtete.**) Der Künstler blieb nun in Rom, um erst nach mehr als zwanzig Jahren Kopenhagen wieder zu sehen

Thorvaldsens Hervorbringungen in fast unübersehlicher Fülle sind überaus mannichfaltig und stimmen nur darin überein, daß keines den Adel ungetrübter Naturschönheit verläugnet, wie sie die antike Marmorwelt uns zeigt, gleichviel ob sie allegorisches oder geschichtliches, mythisches oder christliches darstellt. Thorvaldsen war der Meinung, daß der antike Styl sich sehr wohl den protestantischen Vorstellungen vom Christenthume anschließt. War es doch der Protestantismus, der die Klassicität wieder hervorrief. Thorvaldsen war ferner der Meinung, daß die Sculptur sich für den Protestantismus, wie die Malerei für den Katholizismus eigne, denn jener liebe das Gediegene und nicht das Verfließene, das Einfache und nicht das schimmernd Bunte, das ruhig Durchdachte und nicht das schwärmerisch Empfundene.

Treffliche Werke stellte er in Basreliefs dar. Gottfried Schadow nennt das Basrelief die Prosa der Plastik und Canova konnte nichts Erträgliches darin zu Stande bringen. Jener aber

*) So bemerkt Reumont.

**) Sir Thomas Hope, der Besitzer von Flaxman

entfaltete hier eine Blüte der Erfindung, die jeden Beschauer jugendlich heiter stimmt. Zu den ersten Arbeiten der Art gehören Tag und Nacht, die verbreitetsten Darstellungen der modernen Plastik. Die zwei geflügelten Frauengestalten lassen sich nicht mit antiken Marmorwerken vergleichen, wohl aber mit den Figuren einiger herkulanischen Gemälde. Den Alexanderzug modellirte er im Jahre 1811 in drei Monaten. Napoleon sollte nach Rom kommen. Der quirinalische Papstpalast wurde zu seiner Aufnahme neu eingerichtet. Eins der Zimmer schmückte Thorwaldsen mit dem Festzuge des macedonischen Welteroberers, mit dem Napoleon sich gern vergleichen ließ. Die Scene beginnt sich neben dem Zusammenfluß des Euphrat und Tigris. Dies erkennen wir an dem Flußgott mit Aehren in der Hand, neben dem sich ein Tiger befindet. Die Kaufleute mit ihren Waaren, der Hirt mit seiner Heerde deuten auf das durch Handel und Fruchtbarkeit blühende Land. Alexander hält seinen Einzug — die Victoria lenkt ihm das Zweigespann — in das eroberte Babylon und die Besiegten huldigen ihm. Glück verkündend nähern sich ihm die Seher, ein Großer stellt ihm zu Ehren Altäre auf und ein anderer schreitet ihm mit seinen Blumen streuenden Kindern entgegen. Dem Sieger wird nachgeführt der Bucephalus, ein Elephant mit Beute beladen, gefangene Satrapen. Reiter und Soldaten zu Fuß schließen den Zug. Das Relief, von dem mehrere Wiederholungen verlangt wurden, verbindet mit Mannichfaltigkeit Einheit, mit Klarheit tiefsinnige Poesie.

In Kopenhagen in der Frauenkirche erblicken wir eine Reihe von ihm erfundener Statuen von Marmor, Gyps und gebranntem Thon. Am Ende des Mittelschiffes steht der kolossale Heiland. Ich bin bei Euch bis an der Welt Ende. Er breitet die Arme gegen die Gemeinde. Dannecker versuchte es, seinen Heiland mit einem verklärten Leibe mit einem unkörperlichen Gewande darzustellen, was in der oberflächlichen Malerei, aber nicht in der materiell faßlichen Bildhauerei gewagt werden kann. Thorwaldsen bildet seinen Heiland, wie er mit durchbohrten Händen und Füßen leiblich der Maria Magdalena erschienen. Der Künstler, dem keine Heilandsstatue aus seiner und aus längst vergangener Zeit genügen mochte, wich auf entschiedene Weise von der bisherigen Auffassung ab.

Sonſt ſehen wir den Gottmenſchen entweder ganz nackt oder ganz bekleidet. Für Thorvaldſen war die Seitenwunde Motiv, ihn, den ein einfacher Mantel gefaltig umwallt, mit entblößter Bruſt darzuſtellen. Durch dieſe Statue über dem Altar erhielt die Frauenkirche in Kopenhagen ein eigenthümliches Anſehen. Nicht kann in der Wirkung damit in alten Baſiliken die Niſche, in der als muſiviſches Bild ein koloſſaler Heiland wahrgenommen wird, verglichen werden. Das Gewölbe der Frauenkirche wird von zwölf Pfeilern getragen. An ſie lehnen ſich als die eigentlichen Träger der Kirche die zwölf Apoſtel, bei denen in die Stelle des Judas Paulus tritt. Sie ſind von Gyps; von gebranntem Thon dagegen die Figuren im Giebelfelde des chriſtlichen Tempels. Hier ſteht in der Mitte der predigende Johannes und als Zuhörer herrliche Figuren einzeln und in Gruppen.

Thorvaldſen gehörte ſeinem ganzen Wirken und Denken nach nicht mehr der Zeit an, die die Akademie für die eigentlichen Träger der Kunſt hielt, die mit einem ſchönen Modell zugleich eine Erfindung gewonnen zu haben glaubte — und dennoch lehrt uns ſein Merkur und ſein eigener Ausſpruch, daß er mit den alten Anſichten nicht gebrochen hatte. Gern pflegte er in vertraulichem Geſpräch zu erzählen, wie durch eine äußere Veranlaſſung die Idee dieſes oder jenes ſeiner Kunſtwerke in ihm aufgegangen war. So hatte er den Anlaß zu dem Merkur, der auf der Hirtenflöte ſpielend den Augenblick erſieht, den eingeſchläferten Argus zu tödten, von einem jungen Menſchen genommen, den er zufällig auf ſeinem gewöhnlichen Gange vom Studium nach Hauſe beim Vorübergehen, in einem Hausflur ſitzend, im Geſpräch mit einigen ſeiner Mitbewohner erblickte.*) Er geht vorbei, aber ſogleich kehrt er zurück, um den Jüngling, den er noch in derſelben Stellung antrifft, ſeinem Weſen und ſeiner Haltung nach ſich einzuprägen und ihn am Abend ſchon in Thon zu ſkizziren. Daß es dem Bildhauer bei Kunſtwerken auf das Rühmliche, welches erlernbar iſt, mehr angekommen ſein ſoll, als auf das, welches vom Geiſte eingegeben wird, erſehen wir aus einer Mittheilung von Niebuhr. „Thorvaldſen,

*) So erzählt Kestner. Beiſchriften Nr. 125.

ſchreibt er, ſchätzt die Darſtellung unendlich mehr als den Gedanken und erklärt, daß ein falſch gedachtes, aber richtig gezeichnetes Werk immer etwas meiſterhaftes ſey; dagegen wäre ein auch nur partiell verzeichnetes oder unvollkommen kolorirtes Gemälde mit dem herrlichſten Gedanken doch nur etwas ſchülerhaftes." Aber das Erfülltſein vom Geiſte des Hellenenthums ſchützte ihn davor, durch die Ausführung beſtechen (oft ordnet ſie ſich merklich der Auffaſſung unter) und durch die Schönheit des Modells ſchon allein den Beſchauer befriedigen zu wollen. Er verſteht es, über lebhafte Empfindung ſelbſt bei einem Merkur, der geſpannt und erregt iſt, eine ruhige Heiterkeit, das Seelenvolle der olympiſchen Götter zu verbreiten. Er hält ſich gleich fern vom Weichlichen, ſinnlich Reizenden und Sentimentalen ſeines italieniſchen Nebenbuhlers als vom Uebertriebenen, Gewaltſamen und Verzerrten eines Michel Angelo.*) Der König Ludwig, der ſchon als Kronprinz ſein Beſchützer geweſen, nannte ihn „den größten aller Bildhauer ſeit Hellas' blühendſter Zeit." Er ſchrieb 1830:**) „Die Bildhauerei liegt leider gänzlich nieder, einen trefflichen Meiſter für München zu erwerben thut noth. Jetzt muß ich wiſſen, ob und wann Bayerns Hauptſtadt das Glück zu Theil wird, Sie zu beſitzen."

Thorvaldſen aber zog es vor, wenn er Rom verlaſſen ſollte, der däniſchen Hauptſtadt den Vorzug vor der bayriſchen zu geben. Als er ſich von Kopenhagen 1796 getrennt hatte, ſah er die Heimath erſt nach 23 Jahren wieder. Als er ſchon im Greiſenalter ſtand, nahm er 1838 die wiederholt an ihn ergangene Einladung an, den Abend ſeiner Tage im Kreiſe ſeiner Landsleute in Ruhe zu verleben und als Haupt der Akademie in Kopenhagen für die Aufnahme der Kunſt zu ſorgen. Schon vorher hatte er die Vaterſtadt zur Erbin aller antiken und modernen Kunſtwerke, die er geſammelt, mehrerer eigener Marmorwerke und der vollſtändigen Zahl von Gypsabgüſſen nach ſeinen Arbeiten eingeſetzt. Wir werden an Leonardo da Vinci erinnert, der hochbetagt Italien verließ, um dem Wunſch eines wohlwollenden Königs zu genügen. Er ver-

*) Oder, um einen römiſchen Zeitgenoſſen zu nennen, Joſeph Fabris, dem Verfertiger eines Mile von Kretona.

**) München, 21 Novbr.

ließ Rom und die Kraft der schöpferischen Lust verließ ihn. Was Thorvaldsen seitdem schuf, war nicht bedeutend. Sein Vaterland war ihm fremd geworden und mancher Gram nagte an seinem Herzen. Seine Kunstwerke blieben über die Gebühr lange in Kasten und Kisten verpackt. Lange zog es sich hin mit der Vollendung und Eröffnung der Frauenkirche. Nicht glaubte er, das Thorvaldsensche Museum zu erleben, dessen Bau ihm verheißen war zur Aufstellung seines Vermächtnisses. Nachdem er 1841 noch eine Reise nach Deutschland und Italien gemacht hatte, starb er drei Jahre darauf in einem Alter von 74 Jahren.

Nachdem früher in ausführlicher Breite über Stuttgart berichtet ist und über die Pflege, die daselbst der Wissenschaft und Kunst zu Theil wurde, muß, wenn auch nur mit wenigen Worten, das Verdienst, das in gleicher Weise sich Dessau zu erwerben suchte, erörtert werden. Auch hier war es ein Fürst von edlem Sinn, der den Willen und die Kraft hatte, in Deutschland das Bessere zu fördern. Der Herzog Leopold Friedrich Franz*) war ein Verehrer Winckelmanns und wurde von ihm in Rom umhergeführt, als er in Begleitung von gleichgesinnten Männern die Kunstschätze mit Eifer und Aufmerksamkeit betrachtete. Winckelmann schilderte in zwei Briefen das erste Zusammentreffen mit dem ausgezeichneten, in Bildung und Wohlwollen seltenen Kunstbeschützer.

„Der Fürst von Anhalt Dessau, so schreibt er, Rom 18 Jan. 1766: ist einer der größten Prinzen, die ich kenne; es ist ein Weiser zum Heil vieler Länder geboren und er wird es wenigstens von seinen Unterthanen sein. Er kam das erste Mal des Abends unvermuthet mit einem Stabe in der Hand in mein Zimmer getreten, von Niemand, auch sogar von keinem Bedienten begleitet, um nicht erkannt zu sein. Ich bin von Dessau, sagt er, ich komme nach Rom zu lernen. Er blieb bis Mitternacht bei mir und ich habe Freudenthränen vergessen, stolz über unsere Nazion, über ein so würdiges Menschenkind."

*) Neffe des genannten Fürsten Leopold.

„Der Fürst von Dessau, schreibt er am 15. Aug. 1766, ist von der Natur geschaffen, ein würdiger Freund und Bürger zu sein und diesen Endzweck der Natur erfüllet er und erhöhet ihn durch seine Geburt, durch seine Gestalt und durch seine einnehmende Herunterlassung. Ich bin von Dessau, sagt er, und habe Ihres Beistandes nöthig lieber Winckelmann. Hundert Mal küßte ich ihm die Hände auf dieses Wort. Dem ärmsten Maler, welcher nach Rom kommt, kann derselbe ein Beispiel sein, jeden Augenblick zu nützen. Er ging in die geringsten mythologischen Kleinigkeiten hinein und erhob sich bis zum Erhabenen der Kunst. Ich habe vor Freude geweint, einen so edlen Zweig — — und einen Fürsten und patriotischen Deutschen zu Ehre unseres Volkes zu kennen. Die Schmeichelei hat hieran nicht den geringsten Antheil: denn was ich sage ist viel zu wenig. Der Briefwechsel mit demselben wird beständig fortgeführt werden."

Der Begleiter des Prinzen war der Baumeister **Freiherr von Erdmannsdorff.***) Mehr als den früher genannten Langhans gebührt ihm der Ruhm, die reinen griechischen Formen wieder in die Baukunst eingeführt zu haben. Auch seinen Dienst nahm der König Friedrich Wilhelm II. in Anspruch und ließ von ihm in Berlin mehrere Festsäle einrichten. Erdmannsdorff veranlaßte eine Uebersetzung des Vitruv,**) deren Vorrede also anhebt:

„Kaum sind es vierzig Jahre, als noch der Name Dessau dem Ohre des gebildeten Ausländers gleich Thracien und Taurien tönte. Krieg und Jagd war die Hauptbeschäftigung meiner Landsleute; Wissenschaften und mildere Künste waren ihnen fremd. Erst unser nicht minder geliebter als verehrter Fürst lud die Musen zu uns ein. Vor ihm, dem Kadmus unseres Landes, verschwand bald Finsterniß und Rohheit und die Wüste ward ein Elysium."

*) Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, geboren in Dresden 1736, gestorben in Dessau 1800. Sein „Leben" von A. Rode. Dessau 1801.

**) Die Uebersetzung von A. Rode erschien in Leipzig 1796.

Wenn es vor vierzig Jahren heißt, ſo hat man das Jahr 1755 zu verſtehn, daſſelbe, in welchem Winckelmann ſeine Schrift über die Nachahmung der griechiſchen Kunſtwerke verfaßte, in welchem er zuerſt Rom betrat und mit gründlicher deutſcher Gelehrſamkeit dorthin das Verſtändniß der Antiken brachte.

Der Fürſt von Deſſau berief Erdmannsdorff*) nach Deſſau, wo er mehrere Gebäude aufführte und den Wörlitzer Garten einrichtete. Bei dem Elyſium in jener Vorrede dachte der Schreiber an den Garten, der als etwas ganz Außerordentliches geprieſen wurde und ſich noch in der urſprünglichen Weiſe erhalten hat, während die anderen damals ins Leben gerufenen Anſtalten eingegangen ſind.

Auch in Deſſau wurde eine berühmte Lehranſtalt errichtet, von der ſich Kant gar viel verſprach, und in ihr „die Stammutter aller guten Schulen in der Welt“ ſah. Der Fürſt dachte daran, Kunſt und Wiſſenſchaft dadurch zu heben, daß er ſich der Künſtler und der Gelehrten in einer dankenswerthen Weiſe annahm, daß er ſie vor der Bedrückung durch Kunſthändler und Buchhändler ſicher zu ſtellen ſuchte und dahin mitwirkte, daß durch Ankauf von guten Büchern und Kupferſtichen die große Zahl ihr Scherflein zur Pflege der Kunſt und Wiſſenſchaft hergebe. So entſtand unter fürſtlichem Schutz eine „Buchhandlung der Gelehrten,“ in der Gelehrte den Vortheil der Wiſſenſchaft und ihrer Bebauer wahrnehmen ſollten, ſo entſtand das „chalkographiſche Inſtitut,“ in dem ein Verein von Kupferſtechern beſchäftigt wurde, ohne die Einnahme in ungleichem Verhältniß mit gewinnſüchtigen Herausgebern theilen zu müſſen.

Aus Deſſau iſt eine beträchtliche Zahl Gelehrte, Maler und Kupferſtecher hervorgegangen. Unter den Künſtlern nenne ich den Radirer Karl Wilhelm Kolbe, d. ä., die Maler Franz Krüger, die Brüder Olivier und Wilhelm Krauſe.

Ich breche hier ab, um mich wiederholend zu bemerken, daß im Bereich der Geiſter eine Bewegung, wenn ſie wohlthätig iſt, fruchtbar nachwirkt, ob ſie auch im Unſcheinbaren zu verhallen droht, daß eine Iſolirung der Kunſtbeſtrebungen, über die oft geklagt wird,

weniger ſtattfindet als man glaubt. Das ſpätere Wirken ſchließt ſich an früheres an, der Faden, der ſich glänzend fortſpinnt, iſt meiſt zu einem wenig beachteten Anknüpfungspunkt zu verfolgen. So dankt Thorwaldſen und ebenſo Cornelius eingeſtändlich ſehr viel dem verkannten Carſtens. Gilly ſtarb in der Blüthe der Jahre, er konnte nicht die Hoffnungen erfüllen, zu denen er berechtigte, aber ſein Geiſt erleuchtete den eines Schinkel und Klenze.

Wir ſahen ferner, wie in der Zeit, als die Klaſſizität beredtſam hervortrat, der Sinn für das Mittelalterliche geweckt wurde, für das Chriſtliche in der Kunſt. Gilly lenkte zuerſt die Aufmerkſamkeit auf die Schönheit eines gothiſchen Bauwerks. Bis dahin dachte noch mancher proteſtantiſche Maler des 18. Jahrhunderts kirchlich, wenn er für Kirchen arbeitete, der Bildhauer aber hatte das Vorrecht, ſelbſt hier ſich antik zu gehaben. Wir bemerkten auf einem Denkmal in einer Kirche lebensgroße Parzen. Ganz gewöhnlich waren Genien mit der umgeſtürzten Fackel. Dannecker und Thorwaldſen hielten es für eine Hauptaufgabe, eine Chriſtusfigur zu bilden. Schadow verewigte in Erz in ſeinem Luther die Kraft ſeines eignen Glaubens. Ihr Wirken in bibliſchen Darſtellungen ſtand in gar keiner Beziehung zu Rom.

Aber neben der reinen Chriſtologie entwickelte ſich eine frömmelnde Romantik, die im heiligen Rom allein die Central-Sonne aufgehen ſah.

Beischriften.

10. Für die Kunst der Deutschen im 18. Jahrhundert sind ehrenwerthe Zeugen in Berlin das Zeughaus und die Kurfürsten-Statue, durch welche sich Andreas Schlüter verewigte, das Grabmal in Hindelbank bei Bern, eine Erfindung seines Schülers Nahl, der Chronoskopf im Mainzer Dom von Melchior. Wenn diese Werke untergingen, so würde man sich über ihren Verlust nicht so leicht trösten, als wenn die Gemälde von Mengs und Oeser, von Rode und Füger verschwänden. Neben Gottfried Schadow sind die Maler Frisch und Weitsch, die als Direktor und Rektor der Akademie mit ihm zusammenwirkten, ganz vergessen.

11. In der Karl- (Hohen-) Schule in Stuttgart wurde auch der Mathematiker Pfaff gebildet. Der Herausgeber seiner 1853 herausgegebenen Briefe bemerkt:

„Wie sehr auch äußere Strenge und scheinbare Einengung die jugendlichen Geister dort in ihrer Freiheit beschränkte, so wirkte im Wesentlichen die in jener Anstalt herrschende Richtung auf eine unbefangene freie Auffassung und Ansicht der Welt vortheilhaft ein. Auch Schiller erinnert sich in späteren Jahren gern der Zeit, wo er einst Zögling dieser Schule war."

12. Dannecker's Christus, 8 Fuß hoch, enthält auf der Fußplatte die Worte: Per me ad patrem. Das Modell verehrte der Künstler der Hospitalskirche seiner Vaterstadt, in der er den ersten religiösen Unterricht empfangen. Die Statue wurde zuerst 1821 für die Kaiserin Maria Feodorowna von Rußland in Marmor ausgeführt*) und dann 1831 für

*) In Petersburg in der Apostelkirche.

die Fürstin Thurn und Taxis, geborne Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz, als Denkmal für ihren Gemahl.*) Dannecker hielt es für nothwendig, das Werk in einem Raum zu bilden, der von oben das Licht empfing und durch fleißiges Lesen in der Bibel sich zum Schaffen vorzubereiten und zu kräftigen. Die Angabe, daß Christus, wohl weil er zu schwach war, nicht selbst das Kreuz getragen, bewog ihn den Bart weniger stark zu bilden, als er im Modell zu sehen war. Wie im Jupiter Vergöttlichung der Thierwelt erstrebt wurde, so war sein Ziel Vergöttlichung der Menschheit. In einem Reisetagebuch**) wird uns erzählt, daß er sich lange fruchtlos abmühte; obgleich er 32 Zeichnungen entwarf, so verklärte sich der Kopf nur zu dem eines Apostels, höchstens zu dem eines Johannes, bis ihm der Mittler zweimal im Traum erschien. Vergebens harrte er auf eine dritte Erscheinung. Zu rührender Beruhigung gereichte es ihm, daß ein junges schlichtes Mädchen, das in die Werkstatt eintrat, in die fromm empfundenen Worte ausbrach: „Das ist unser Heiland!" und auf die Frage, woran sie es erkenne, die Antwort gab: „Das kann ja niemand anders sein." Bonstetten fand dagegen in dem Heiland nichts mehr als einen schönen Landprediger und Thorwaldsen äußerte sein Bedenken über die Anlage des Gewandes, das gleichsam unkörperlich sein sollte. Das kümmerte den Künstler weniger als das Erscheinen eines mißlungenen Steindrucks. Er wurde dadurch bewogen, den Maler Carl Penbelt zur Fertigung einer entsprechenden Zeichnung zu bestimmen, die er im Kupferstich zwei verewigten Majestäten widmete, der Kaiserin Maria Feodorowna und der Königin Catharina Paulowna von Würtemberg in dankbarem Andenken an den Schutz, den sie dem Bildner der Christusstatue hatten angedeihen lassen.

b) Die Ariadne-Gruppe, 5 Fuß hoch, wurde schon 1806 modellirt. Ueber der Ausführung in Marmor 1816 vergingen sieben Jahre. Der Kaiser Alexander wollte das Werk erwerben, vernahm aber mit Bedauern, daß ein Privatmann in Frankfurt ihm zuvorgekommen sei.

c) Die Schillerbüste rührte Dannecker dreimal. Zuerst lebensgroß, zu der ihm Schiller in Ludwigsburg saß. Dieser schreibt, Stuttgart 17 März 1791: „Er modellirt jetzt meine Büste, die ganz vortrefflich wird." Goethe meldet dem Freunde, Stuttgart 30 August 1797, daß er in Danneckers Werkstätte gewesen. „Was mich besonders frappirte, sagte er, war der Originalausguß von Ihrer Büste, der eine solche Wahr-

*) In der Klosterkirche zu Neresheim in Schwaben oder in der Begräbnißkapelle der fürstlichen Familie von Thurn und Taxis in Regensburg.

**) Vom Dramaturgen Klingemann.

heit und Ausführlichkeit hat, daß es wirklich Erstaunen erregt. Der Marmor ist darnach angelegt und, wenn die Ausführung so geräth, so giebt es ein sehr bedeutendes Werk." Als Schiller starb, bildete Dannecker die Kolossalbüste, willens dem großen Jugendfreunde in Würtemberg ein Denkmal zu setzen. Dem Götterhaupt wurde schon in der Werkstätte vielfache Verehrung gezollt. Die Büsten Schillers betrachtete lang und schweigend die edlen Züge, dann rief sie ihren Söhnen: „Kinder küßt dem Manne die Hand, der euren Vater so fortleben läßt." Der Großherzog von Weimar, dem der Künstler die Büste nicht abtreten mochte, heftete nachdenkend den Blick auf sie und empfing dankbar die Huldigung, die ihm in ein Paar Rosen beschert wurde — sie waren für ihn vor das Marmorbild gelegt. Friedrich II. von Würtemberg nahm das Werk in Augenschein und auf die zürnende Falte in der Stirn deutend, bemerkte er: „Da sitzen die Räuber." „Und hier (um den Mund) die Elisabeth," entgegnete Dannecker, nämlich Elisabeth im Don Carlos. Die Büste befindet sich nun in der großherzoglichen Bibliothek in Weimar,*) ebenso wie das Originalmodell. Eine Copie in carrarischem Marmor ziert das Schiller-Zimmer im Schloß in Weimar.

Dannecker lieferte für die Walhalla in Regensburg eine Büste Schillers von mittlerer Größe und eine von Gluck.

13. Als man Dannecker, ohne daß er darum wußte, eine Anstellung in Dresden verschaffen wollte, so antwortete Schiller für ihn, daß er „schon durch Dankbarkeit sich an Stuttgart so gefesselt sehe, da er dem Hofe alles zu verdanken habe." Er fühlte sich wohl unter den Seinigen und fand an seinem Schwager Heinrich Rapp einen künstlerisch empfindenden, mitberathenden Freund.**)

b) Schiller nahm Antheil auch an den Arbeiten eines andern Bildhauers und Schulgenossen Philipp Jakob Scheffauer (später von Scheffauer) der zwischen 1756 und 1808 lebte. Wie Dannecker wurde auch er in Stuttgart geboren und starb daselbst, er wurde mit ihm in der Karlsschule erzogen, von le Jeune in der Bildhauerei unterrichtet, und mit ihm gleichzeitig nach Paris geschickt. Sechs Jahre arbeitete er in Rom und hier stellte er mit Dannecker, in vier mythischen Gottheiten, die vier Jahreszeiten in Marmor dar, die für einen fürstlichen

*) Ein zweites Exemplar besitzt Graf von Schönborn zu Wiesentheid in Bayern auf seinem Gute Gaybach. Beischriften Nr. 163 b.

**) Beischriften Nr. 1.

Garten in Stuttgart beſtimmt waren, jener Bachus und Ceres, dieſer Flora und Saturn (?). Moritz gedenkt ihrer in Ehren.*) Schiller ſchreibt, Stuttgart 30 Aug. 1797:

„In Prof. Scheffauer's Werkſtatt fand ich eine ſchlafende Venus mit einem Amor, der ſie aufreckt, von weißem Marmor. Der unter dem Kopf liegende Arm macht keine gute Wirkung, ſonſt wohl gearbeitet."

Ein anderer Bildhauer bemerkt: „Auch der unerbittlichſte Sittenlehrer muß durch den Anblick ſo lieber Kunſt entwaffnet werden." Der König Jérome von Weſtphalen ſetzte ſich in den Beſitz der Gruppe. Die verwittwete Herzogin Franziska ließ von Scheffauer ein Denkmal für Zollikofer arbeiten mit den Figuren der Beredſamkeit und der Sittenlehre. Ein anderes Denkmal widmete der Künſtler dem Andenken Klopſtocks. Für die Walhalla lieferte er Keppler's Büſte. Höher als Dannecker ſtand er in der Behandlung des Reliefs. Schon vor ſeinem Tode war Scheffauer ganz in den Hintergrund getreten. Nach einer Nachricht wandte Dannecker nicht edle Mittel an, um ihn, den er als Nebenbuhler fürchtete, zurückzudrängen.

c) Der befähigtſte Schüler von Dannecker war Ludwig Mack, welcher in Stuttgart zwiſchen 1799 und 1831 arbeitete und in Sanſtein das Relief im Giebelfelde des Landhauſes Rofenſtein bei Stuttgart ausführte. Zu den Kupferſtichen nach ſeinen Werken lieferte L. Neuffer und G. Schwab Gedichte. Wie Dannecker ſein Kunſtleben mit einem Todesengel abſchloß, ſo war Macks letzte Arbeit ein Genius mit umgekehrter Fackel.

d) In der Ornamentik und im Relief that ſich Konrad Weitbrecht hervor, der, bei Oehringen geboren, als Lehrer der Gewerb- und Kunſtſchule 1836 nur 40 Jahre alt ſtarb. Er fertigte Bilderfriefe im Landhaus Rofenſtein, auf denen wir in anmuthigen Erfindungen die gewöhnlichſten ländlichen Beſchäftigungen dargeſtellt finden und doch in gewählten, antik edlen Formen. Das Naive würde gewonnen haben, wenn der Bildner weniger ſtreng ſich an die Regeln des Claſſiſchen gehalten hätte. Als architektiſche Aufriſſe ſehen wir oft Gegenſtände abgebildet, die durch Angabe der Seitenanſicht mit leichter Mühe an Deutlichkeit zugenommen hätten.**)

*) „Italien und Deutſchland" von Moritz und Hirt. 1789. Darin Umriſſe der vier Statuen.

**) „Die vier Jahreszeiten im Basrelief ausgeführt," eine Folge von Kupfer-

14. Der Unterricht der Frau Taſſaert ſtößte Gottfried Schadow im Knabenalter ſchon das Franzöſiſche als Anſtandsſprache ein, und mit Gewandtheit und Anmuth wußte er ſich im Franzöſiſchen auszudrücken; aber bei aller Geſchmeidigkeit den Großen gegenüber erkannte man, daß ein derbes Deutſch ihm angeboren war. Er arbeitete im franzöſiſchen Geſchmack in Taſſaert's Werkſtätte, aber mit deſſen Sohn übte er ſich im Zeichnen nach Chodowiecki'ſchen Blättern. Das franzöſiſche Theater und die franzöſiſchen Schriften waren noch nach Friedrich's II. Zeit in vorwiegendem Anſehn, aber er las den Wieland, Winckelmann und Leſſing und nahm an einer im Privatzirkel gegebenen Vorſtellung des „Hamlet" thätigen Antheil. Als Preußen und ſeine Kunſt in Feſſeln lag, ließ ihm der franzöſiſche Machthaber ſagen: „Man wiſſe, daß in ſeiner Werkſtatt an einem Denkmal Friedrich's gearbeitet werde. Man wolle ihn mit Mitteln verſehen, darin fortzufahren." Aber Schadow verſchmerzte es gern, daß es beim Verſprechen blieb, um bald darauf mit um ſo biſſigeren Karikaturen den feindlichen Uebermuth zu ſtrafen.

15. Alexander Trippel, aus Schaffhauſen gebürtig, lebte in Kopenhagen, Dresden, Paris und Rom, wo er ungefähr gleichzeitig mit Canova auftrat und im rüſtigen Mannesalter 1793 ſtarb. Geßner ſagt: „Mit großen natürlichen Anlagen hat er ſich nach dem Sublimſten des Antiken und Modernen mit dem hartnäckigſten Eifer gebildet" und Fernow: „er iſt, durch ſein gründliches, ganz auf den Styl der Antike gegründetes Studium zu großen Erwartungen berechtigt, lange ohne Nebenbuhler geblieben." Sein Relief zum Andenken an den Teſchner Frieden wurde auf Koſten Friedrichs II. in Berlin geſtochen und das Grabmal aus carrariſchen Marmor für den Grafen Czernitſcheff mit den Figuren der Trauer und der Religion und dem Bildniß des Verſtorbenen an einer Pyramide nannte man „das ſchönſte Denkmal, das in dieſem (im achtzehnten) Jahrhundert gemacht iſt." Sein Entwurf zum Friedrichs-Denkmal in Berlin*) zeugt von künſtleriſcher Einſicht. Im Beſtreben, ſich von der franzöſiſchen Verziertheit fern zu halten, ſcheint er das Antike in das Derbe übertragen zu haben.

b) Schadow hat ſich nicht über Trippel, wohl aber über Sergell ausgeſprochen. „Sein Ruhm, erklärte er, iſt in einem kleineren Kreis geblieben als der von Thorvaldſen, ſteht aber gleich hoch bei

---

ſiſchen. Stuttgart und Tübingen (1824.) Die Hausfrau als Basrelief-Fries mit erklärendem Text von F. L. Bührlen. Kupferſtiche. Stuttgart 1838.

*) Beiſchriften Nr. 158 b.

Sachkundigen."*) Johann Tobias Sergell, 1736 geboren, ſtarb in ſeiner Vaterſtadt Stockholm 1813. Urſprünglich ein Steinhauer-Lehrling wurde er von l'Archevêque für die Kunſt gewonnen, der Direktor der Maler-Akademie war. Seinen Meiſter übertraf er bald und er war ihm an der Reiterſtatue Guſtav Adolphs in der Art behülflich, daß ſie für ſein Werk gelten kann. In Rom, wo er ſich zwölf Jahre aufhielt, baute er ſich ein eigenes Atelier. Er bildete mehrere mythologiſche Figuren, einen Faun, Amor und Pſyche u. ſ. w. und errang ſich Ruhm vorzüglich durch die Statue Guſtavs III. Als Dank empfing er den Adel und die Figur als Wappenemblem. Sein beſcheidenes Weſen wurde dadurch nicht geändert, ſo zeigte er ſich gegen den jugendlichen Thorvaldſen und ſeinen Schüler Byſtröm, dem er es nicht erlaubte, etwas von ſeinen eigenen Werken zu kopiren und ihn auf die Antiken hinwies. Die Königs-Statue, die früher allgemein gefallen, wurde ſpäter getadelt. Man nahm Anſtoß an der Stellung Guſtavs III., namentlich an dem tänzerhaft graziös zurückziehenden Fuß. Wie Schlüter bei der Statue Friedrichs I. ſchwebte auch dem ſchwediſchen Meiſter bei der Modellirung der belvederiſche Apoll vor. Eine Gruppe zeigt Axel Oxenſtierna, der der Muſe der Geſchichte die Thaten Guſtav Adolphs diktirt. Nach dem Tode ſeines Beſchützers Guſtavs III. verfiel Sergell in tiefe Schwermuth. Er ſoll ſich eingebildet haben, ſeine Familie, ſtolz auf die adliche Würde des Künſtlers, habe ſeine nicht ebenbürtige Geliebte mit Gift aus dem Wege geräumt. Wenn noch 1836 geſagt wurde: „ſeine Modelle in Thon ſind ſchon allein Beweis, daß Sergell zu den erſten Talenten der Bildhauerei zu rechnen iſt," wenn ſein Verdienſt, durch löbliche Werke die Erfindungen der Franzoſen verdunkelt zu haben, ihn auch als einen würdigen Vorgänger Thorvaldſens betrachten läßt, ſo doch ſchwerlich als einen Theilnehmer ſeines Ruhms.

16. Bei dem Denkmal des Grafen von der Mark mußte Schadow einer Zeichnung des Malers Puhlmann (eines Schülers von Battoni) folgen. Wie Moritz (oder vielleicht Schadow ſelbſt) uns lehrt, befindet ſich auf einer Querſeite des Sarkophags „ein Jüngling mit erloſchener Fackel; er hält einen Kranz von Roſen, worin man einen Schmetterling bemerkt," auf der anderen „Morpheus; man erkennt ihn an dem Sinnbilde des Schlafs, der Mohnſtaude, welche zu ſeinen Füßen hervorkeimt, ſein Haupt iſt mit Mohnblumen gekränzt." Eigenthümlich iſt die Atropos gedacht, die die Scheere weggeworfen hat, um mit beiden Händen den

*) Beiſchriften Nr. 141 b.

Faden zu zerreißen. Bei der Anstrengung müssen die häßlichen Züge der Alten sich noch häßlicher auszunehmen. Es heißt: „Lachesis hält das Buch des Verhängnisses und scheint den Augenblick bestimmt zu haben, wo Atropos den Faden zerreißen soll. Clotho, die ihn gesponnen, sucht die Atropos abzuhalten. Das Zerreißen des Fadens deutet auf die Hinwegraffung in der Blüte der Jugend, da nicht Alter oder Schwäche die Schuld des Todes sind."

17. Daß dem Bildhauer Schadow unter den vielen Bewerbern um den Ruhm, die Reiterstatue Friedrichs II. zu bilden*), der Vorzug gegeben wurde, mochte sich unter andern Gründen durch folgendes rechtfertigen. Schon als ganz junger Künstler hatte er Gnade bei dem großen Könige gefunden und während seines Aufenthaltes in Rom hatte er unter den Antiken der Statue des Mark Aurel seine vorzugsweise Aufmerksamkeit zugewendet. Als der Bau der beiden Kirchen auf dem Gensdarmenmarkt der Vollendung nahe war, stürzte der zuletzt errichtete Thurm, als er die halbe Höhe erreicht, plötzlich zusammen, und in jener Zeit, in der man sich in Ausführung künstlicher Ruinen gefiel, erschien die in einem Prachttheil Berlins eben entstandene besonders anziehend. Schadow entwarf eine Zeichnung, die in Potsdam dem königlichen Bauherrn vorgelegt wurde.

b) Ein Bildhauer, der neben Taffaert wirkte, war Godecharles aus Brüssel. Da dieser nach den Niederlanden zurückkehrte, so empfing der zweiundzwanzigjährige Schadow dessen Stelle und genoß einen Jahrgehalt von 450 Thlrn. Schon bei Lebzeiten des großen Königs war von einer ihm zu errichtenden Ehrenstatue die Rede, die sich auf der Stelle erheben sollte, wo sie endlich 1851 erstand.**) Während es zu Schadows Zeit noch gewöhnlich war, daß angehende Künstler in Rom die Engel Bernini's auf der Engelsbrücke zeichneten, war die Mark Aurel-Statue sein Ideal, ein Denkmal, an dem sich in verschiedenen Perioden die Plastik aus ihrer Erschlaffung und Ermüdung zu frischem Wirken aufrichtete.

c) Friedrich Wilhelm II., der die Kunst, von dem barocken Gewande entkleidet und der französischen und neuitalienischen Gefallsüchtigkeit entfremdet, zu nationaler Würde erhoben sehen wollte, ließ

*) Auf der Ausstellung in Berlin 1791 waren 16 Entwürfe zum Friedrichs-Denkmal in Zeichnungen und Modellen zu sehn, auf der von 1794 von Schadow allein 7 Entwürfe, 3 von anderen Künstlern. Unter ihnen finden wir die Namen Carstens (J. C. Genelli gab zu seinem Werk das Postament an) Gilly und Genz.

**) Beischriften Nr. 158.

über die beabſichtigte Reiterſtatue viel verhandelt, „allein die geflickte neue Kleidung,“ die nicht angewendet werden ſollte, und die mißliche Wahl des römiſchen Koſtüms war wohl hauptſächlich Schuld, daß die Theilnahme an dem Unternehmen ſich abkühlte und durch den franzöſiſchen Krieg ſeit 1791 vollends zurückgedrängt wurde.

J. C. Genelli ſchreibt:

„Auch wollen Ihre Majeſtät, daß dieſe Statue im römiſchen Coſtüm ausgeführt werde: aus dem ganz ſimplen Grunde, weil unſere zuſammengeflickte, faltenloſe Kleidung alles Charakters entbehrt, die menſchliche Geſtalt, hauptſächlich in Vergleichung mit dem in ſeiner Nacktheit prangenden Pferde, zu ſehr herabwürdigt.“

d) Schadow's Skizzen waren: 1. „der König auf galoppirendem Pferde in römiſchem Anzuge mit fliegendem Mantel. Die Siegesgöttin ſelbſt läuft mit ſchon errungenen Kränzen vor ihm her. 2. Der König in der römiſchen Tunica in der Stellung des Mark-Aurel ſein Volk ſegnend. 3. Nach der Lieblings-Idee des Volks; ſo wie es den Helden im Leben ſah. Wenn Schadow darüber ungehalten war, daß nach der Meinung vieler ein Dreikrämpenhut und ein Zopf in natürlicher Größe oder gar koloſſal gebildet werden ſollte, ſo fürchtete man andererſeits das Mißfallen der Menge, die in Stockholm ihren Spott über die Darſtellung des römiſch gekleideten Karl XIII. laut werden ließ und der von Goethe gearbeiteten Reiterſtatue als Opfer ein Beinkleid darbrachte. Abſchreckender aber wirkte noch der Ausſpruch Friedrichs des Großen, um ſich zu einem antiken Gewande zu verſtehn. Er ſchrieb an d'Alembert: Ne défiguronspas nos contemporains en leur donnant les livrées d'une nation, maintenant avilie et dégradée sous la tyrannie des Turcs, leurs vainqueurs? —

e) Ein treffliches Werk von Bronze in halber Lebensgröße zeigt uns Friedrich II. mit ſeinen beiden Windſpielen voll anſpruchloſer Naturwahrheit. Hier nahm Schadow natürlich keinen Anſtand, ihn als den alten Fritz uns vor Augen zu ſtellen. —

f) Wenn es zur Beſtellung der Reiterſtatue nicht kam, ſo fehlte es dem ſtrebenden Künſtler nicht an Gelegenheit, ſeiner Vaterſtadt darzuthun, daß er in Rom mit Recht im Concorso di Baloatra 1786 die goldene Medaille gewonnen, eine Ehre, die noch keinem Deutſchen zu Theil geworden. Die Miniſter von Herzberg und von Heinitz wankten ihm ihre Gunſt zu. Der letztere entſchied ſich für ihn, da davon die Rede war, daß Trippel in Taſſaert's Stelle treten ſollte.

18. K. G. Langhans, in Berlin als Kriegs- und Oberbaurath angeſtellt, führte das 1814 abgebrannte Theater auf dem Gensdarmen-

markt und das Marmorpalais auf. Sein Ruhm begründet ſich auf das Brandenburger Thor, das 1793 durch Leſſing und Held vollendet wurde. Es iſt 64 Fuß, mit der Victoria 80 Fuß hoch. Jede Säule 44 Fuß hoch hat 6 Fuß im Durchmeſſer. Schadow ſpricht Langhanſen Originalität ab. Durch die Basreliefs, die als Zierden angebracht ſind, hat es um ſo weniger an originalem Reiz gewonnen, als des Bildhauers Erfindung ſich durch Rode's Zeichnungen gefeſſelt ſah. Vorzüglich iſt ein jugendlicher Mars von Karl Wichmann.*) Der Meiſter entwarf die 16 Fuß hohe Gruppe der Victoria. Die Gebrüder Wohler arbeiteten die Figuren in Holz im Großen, wonach Jury in Potsdam ſie in Kupfer trieb. Zwiſchen 1807—1814 befand ſich die Victoria in Paris. — Die Künſtler verzweifelten, als nach der Schlacht bei Jena der Hof Berlin verlaſſen hatte. Schadow feierte nicht, wenn er auch im Vergleich zu dem Früheren und zu dem ihm in Erwartung Geſtellten darbte. Der König Ludwig von Baiern als Kronprinz beſtellte bei ihm Büſten für die zu begründende Walhalla. Es wurden Copernikus und Wieland und viele Jahre ſpäter Kant, Haller, Johannes v. Müller, dieſer nach dem Leben portraitirt, Leibnitz, Guerike u. A. gebildet. Auch der eigene königliche Herr vergaß ſeiner nicht, und von Königsberg aus ward ihm, ohne daß er darum bat, eine kleine Unterſtützung gewährt. Während der Demüthigung des preußiſchen Staats führte ſchon ein Aufſchwung der Ideen den Blick über Noth und Betrübniß hinweg. Eine neue Kunſt arbeitete ſich hindurch, um mit entfeſſelter Kraft einſt dem Triumph der Freiheitskriege die Siegeskränze zu flechten. Auch Schadow bot dazu freudig ſeine kunſtgeübte Hand. Als Rauch zwei Blücher-Statuen zum Guſſe lieferte, modellirte er die dritte für des Fürſten Vaterſtadt Roſtock. Ueber ſie beſprach er ſich mit Goethe.**) Der Dichter ließ ihn ſeinen Groll nicht nachempfinden dafür kaſt, als in den „Propyläen“ das Treiben der Künſtler proſaiſch genannt war, jener ſich erkühnt hatte, öffentlich dagegen aufzutreten und den Vorwurf abzuweiſen. In beſcheidener Zurücktretung erkannte Goethe die Hinzuziehung von Kunſtgelehrten nur inſoweit als einen Vortheil für die Künſtler, als der Tadel des Publikums ſich an den erſten bricht. „Sie werden,“ ſagte er, „wenn das Werk erſcheint, demſelben eine Schutzwehr gegen ſo manche unerfreuliche Urtheile.“ Nach einem kleinen ihm vorgelegten Modell urtheilend nennt Goethe die Geſtalt des Helden brav, bewegt und geiſtreich, und er räth nur das Thier-

*) Beiſchriften Nr. 57.

**) Beiſchriften Nr. 114 b.

ſell, das Arminius' echten Nachfolger umhüllt, mehr ſymboliſch als naturgetreu darzuſtellen. Er giebt die Inſchrift:

In Harren und Krieg,
In Sturz und Sieg,
Bewußt und groß,
So riß er uns
Vom Feinde los.

19. Merkwürdig nimmt ſich in dem von Schadow herausgegebenen Buch „Wittenbergs Denkmäler" die Stelle aus: „das letzte Denkmal (das Lutherdenkmal) darf ſich in jeder Hinſicht mit Ehren neben Denkmäler der früheren Jahrhunderte ſtellen, da es weder in Rückſicht des Geiſtes und Willens, wodurch es mit großem Aufwand zu Stande kam, noch in Rückſicht fürſtlicher Ausführung hinter die Werke früherer Zeiten zurücktritt." Zur Verſtändigung iſt anzuführen, daß die nicht genannten F. Förſter und K. Levezow an der Abfaſſung der Erklärung Theil nahmen.

b) Der Landprediger Schnee*) ſtiftete im Anfange unſeres Jahrhunderts in der Grafſchaft Mansfeld, der Heimat Luthers, eine Literaturgeſellſchaft und drang in ihr mit unermüdetem Eifer auf die Errichtung eines Denkmales zu Ehren des großen Landsmanns. In ganz Deutſchland findet ſeine Stimme Anklang. Könige und Fürſten, Hohe und Niedrige ſenden Beiträge ein und ſelbſt das Ausland ſchließt ſich nicht aus. Die Bergleute, weil Luthers Vater zu ihnen gehört hatte, ſind freigebige Spender. Das Geſammelte wird gewiſſenhaft verwaltet und ſicher geſtellt. Im Jahre 1818 wird die Summe von 33,150 Thlr. dem preußiſchen Miniſterium abgeliefert, denn in Friedrich Wilhelm III., dem Schirmherrn der evangeliſchen Kirche, erkennt man das Haupt des Unternehmens. Man wünſcht das Denkmal in Mansfeld oder Eisleben aufgeſtellt zu ſehn, der König aber entſcheidet ſich dahin, daß die geſammten Beiträge dazu verwendet werden ſollten „dem Dr. Martin Luther ein metallenes Standbild in der Stadt Wittenberg zu errichten," da wo die Aſche des in Eisleben Verſtorbenen in der Schloßkirche nach fürſtlicher Beſtimmung beigeſetzt iſt. Der König legte bei der Feier des dreihundertjährigen Jubelfeſtes der Reformation mit eigener Hand den Grundſtein zum Denkmal.

c) Schadow und Schinkel wurden mit dem Werk betraut. — Bei der Statue giebt die nicht zu vermeidende Monotonie der Linien in der geraden Stellung uns das Bild des Unſichberuhigten. Wenn der Rücken durch einen niederen Altar theilweis gedeckt wäre, ſo würde ſich die Geſtalt beſſer ausgenommen haben.

*) In Groß-Oernen bei Mansfeld.

Schinkel entwarf die Zeichnung zu dem gußeiſernen Baldachin. Als die Künſtler gegen ein Fußgeſtell von Granit Einwendungen machten, ſo erklärte der König gegen von Altenſtein, Berlin 1. Sept. 1818: „An dieſes Material knüpft ſich die Idee von unerſchütterlicher Feſtigkeit, dem Charakter des Mannes ſo ganz entſprechend, deſſen Bildſäule auf dieſem Fußgeſtelle errichtet werden ſoll. Ich würde es daher nur ungern nachgeben, ein anderes Material ſtatt des Granits zu wählen.“ Der Steinmetzmeiſter Wimmel übernahm die Ausführung in polirtem Granit mit dem glücklichſten Erfolg. Die Statue wurde am Reformationsfeſt 1821 errichtet bei der Anweſenheit des Königs und der Königlichen Prinzen. An den gothiſchen Formen des Baldachins nahm Hirt Anſtoß, denn Luther habe Licht verbreitet und das Gothiſche ſei ein Rückſchreiten in die finſteren Jahrhunderte. Allerdings wäre der Renaiſſance-Styl des ſechszehnten Jahrhunderts hier paſſender geweſen. Man mußte das Gehäuſe Luthern, der wiedererwachten Claſſicität zufolge, entſprechender, zeitgemäßer, heimiſcher einrichten.

20. Unter den von Schadow herausgegebenen Büchern und Schriften ſind ſeine kurz vor ſeinem Tode erſchienenen „Kunſt-Werke“*) ſchon darum beachtungswerth, weil man aus ihnen erſieht, wie das Feld, während der Verfaſſer in langen Jahren den Weinberg der Kunſt beſtellte, ſich vielfach veränderte und immer mehr erweiterte. —

b) Das zerbrechliche Porzellan hielt und ſtützte eine Zeitlang die Plaſtik und verbürgte ihr allein einen ſichern Erwerb. Johann Schaller, der Schöpfer des Hofer-Denkmals, war urſprünglich Boſſirer in der Porzellanmanufactur in Wien und Flaxman arbeitete für die Wedgwood'ſche Fabrik. Aus der Caisse de porcelaine beſtritt Heinitz die Koſten für Bildhauerarbeiten. Was hier an freigebiger Spendung für Luxusartikel zuſammenfloß, mußte die Mittel für Kunſtwerke abwerfen.

c) Bildhauer wurden zu Friedrichs II. Zeiten überaus ſchlecht belohnt, ſo daß die Anfertigung großer Modelle, die Uebertragung des Modells auf den Steinblock durch Punkte ſich nicht bezahlt machte. Jeder Bildhauer meinte wie Michel Angelo den Zirkel im Auge zu haben und hieb darauf los, war doch Sandſtein leicht zu beſchaffen. Die Kunſt, Figuren aus Kupfer zu treiben, blühte damals beſonders in Berlin, und Arbeiten der Art ſieht man auf dem Schloß, welche freilich von mehr Geſchick als Geſchmack zeugen. Die Quadriga auf dem Brandenburger Thor iſt von Kupfer. Die Pferde, die nach Schadow's Modell in der be-

*) Kunſt-Werke und Kunſt-Anſichten. Berlin 1849.

ſtimmten Größe aus Holz gearbeitet wurden, dienten nicht dazu, wie man glauben ſollte, danach das Kupfer zu treiben, ſondern nur um Bleiſtreifen darüber zu formen, nach denen die Erhöhungen und Vertiefungen des zu treibenden Kupfers abgemeſſen wurden. Vor Friedrich's II. Zeit verſtand man den Granit zu handhaben, ſpäter war Marmor der härteſte Stein, den man bearbeitete. Schadow lieferte als etwas ganz Ungewöhnliches zwei granitene Briefbeſchwerer. Ein Material, dauerhafter als Stein und Metall, der gebrannte Thon, kam wieder zu Ehren und zwar durch den kunſtgeübten Töpfermeiſter Feilner. Die Apotheoſe der Königin Louiſe, von Schadow erfunden und von jenem ausgeführt, war die erſte bemerkenswerthe Probe der Thonbildnerei, die durch Schinkel Bedeutung und Anſehn gewann.

e) Durch Herausgabe des „Polyklet" erwarb ſich Schadow ein noch größeres Verdienſt. Einestheils war es Camper's Erläuterung „Ueber den Ausdruck der verſchiedenen Leidenſchaften," anderntheils Albinus': „Historia musculorum" die als unzureichend erkannt, ihn beſtimmten, einen umfaſſenden Künſtlerkanon auszuarbeiten, dem er deshalb den Namen „Polyklet" gab. Er wollte dem Uebelſtande begegnen, daß Künſtler, wie ehemals Lebrün in ſeinen Schlachtgemälden, Pietro da Cortona in ſeinen figurenreichen Schauſtellungen, dieſelben Geſichtsbildungen in allen Charakteren wiederholen. Gall's Anfacten in Berlin belebte ſeinen Eifer für mühſame kronologiſche Forſchungen. Günſtige Umſtände vereinigten ſich, ihm die ſeltſamſten Originale vorzuführen, und Gelehrte — unter ihnen iſt Blumenbach nicht der letzte — förderten ihn in ſeinen wiſſenſchaftlichen Beſtrebungen. Wir leſen, wie er in das Entbindehaus gerufen wird, um an ein Paar eben geborenen Knaben ſeine Meſſungen vorzunehmen und durch ihre Porträts die Reihe ſeiner Kindesbildungen in allen Lebensjahren zu eröffnen. Am königlichen Hof wird ihm Gelegenheit, die beiden an der Tafel aufwartenden Chineſen Hache und Aſſing zu zeichnen. Der Fürſt Repnin läßt zum Dienſt des Künſtlers Exemplare der verſchiedenſten Nationen in der ruſſiſchen Armee vorrücken. Zum Frommen des emſigen Beobachters werden in Berlin in Bretterbuden allerlei Menſchen-Racen gezeigt. Das Buch, mehr durch frappante als ſyſtematiſche Zuſammenſtellung ſich auszeichnend, hat für den flüchtigſten Beobachter ungemein viel Anziehendes, wie viel mehr für den Künſtler, der die fruchtbarſten Motive zu einer erzielten Mannichfaltigkeit daraus entnimmt. Ob es bei ſeiner nicht überſichtlichen Fülle ein Lehrbuch zu nennen iſt, dürfte in Abrede geſtellt werden. Zur Berichtigung der bekannten Werke über menſchliche Proportionen giebt es aber wichtige Beiträge. Schmerzlich wird

der Künſtler in ihm Beiſpiele vermiſſen, wie ſich die Menſchenbildung in Geſichtszügen und Haltung weſentlich verändert durch Kultur und Verwilderung, in entſcheidenden Momenten des Schreckens und des Todes. Der Stumme, der Taube, der Harthörige, der Blinde war nicht zu übergehen, wenn Lionardo da Vinci auch im anderen Sinne dem Maler den Rath giebt, ſich den Stummen zum Lehrer zu erwählen.

f) Schadow war ein ſelten ſicherer Zeichner, der das Charakteriſtiſche zu treffen wußte, und in müßigen Stunden ſtrömte er gern ſeine heitere Laune in humoriſtiſchen, oft ſarkaſtiſchen Federzeichnungen aus. Er nannte ſie Schnurren.

g) Der Künſtler nährte nicht ein geringes Bewußtſein von dem, was er geleiſtet. Er trägt nicht undeutlich die Meinung vor, daß er und ſeine kunſterfahrenen Altersgenoſſen das geleiſtet, was die jüngeren, von Bewunderern begleiteten Künſtler an den Tag gefördert, daß dieſe es nicht gekonnt hätten, wenn nicht erſt eine reichbegabte Generation vorhergegangen wäre. Thorvaldſen iſt nach Schadow's Urtheil nur ein anderer Sergell und Schinkel ein anderer Friedrich Gilly. Friſch und Weitſch gelten ihm als Kunſtheroen. Er erinnert daran, daß Wach der Schüler Kretſchmar's geweſen und daß der Kupferſtecher Mandel bei Buchhorn gelernt. Nicht läßt er unerwähnt, daß Rauch bei der Biſcher-Statue in Breslau, die ihm übertragen werden ſollte, die von ihm auf einer Zeichnung angegebene Stellung beibehielt, daß Schinkel, da er die Form einer Marmorvaſe zu entwerfen hatte, von ihm ſich eine Idee erbat. Wenn es ihm ſchmerzlich ſein mußte, daß in einer Beſchreibung der Basreliefs am Münzgebäude von einem Bildfeld gerühmt wurde: „Schadow habe hier die mehrſte Meiſterſchaft gezeigt," das gerade nicht von ihm herrührte, daß die Statue des Mars neben dem Brandenburger Thor in neuerer Zeit als ein bedeutſames Werk der Sculptur geprieſen wurde, die gleichfalls nicht ſein Meißel geſchaffen, ſo waren doch die Verfertiger, Buſtler und K. Wichmann, ſeine Schüler. Wohl konnte der Meiſter ſtolz auf ſeine Kunſtjünger ſein, namentlich auf die, welche in den nächſten verwandtſchaftlichen Verhältniſſen zu ihm ſtanden. Mit Genugthuung blickte der Greis zu den, die Lebensſpanne überdauernden, Erzeugniſſen ſeines Meißels und war des erhebenden Troſtes, daß man zu keiner Zeit verkannte, was man an ihm beſaß. Es konnte ihn nicht kränken, daß man einem Rauch das Denkmahl der Königin Luiſe*) anvertraute, weil er damals nach einer überſtandenen lebensgefährlichen Krank-

*) Sie hatte er als Kronprinzeſſin in einer Gruppe mit der Prinzeſſin Friederike dargeſtellt.

heit lange leidend war. Als ein Werk Thorvaldsen's wurde ein Jugendwerk von ihm, eine liegende Nymphe, abgebildet.*)

21. Der Baumeister Erdmannsdorff, als er die Universität verlassen, begab sich nach Dessau zum Besuch des damals siebzehnjährigen Fürsten und ließ sich hier für immer nieder. Dreimal befand er sich in Italien, einmal als Begleiter des Fürsten, mit dem er auch nach Paris, London und Glasgow reiste. Einen großen Einfluß auf Erdmannsdorff hatte Cleriſſeau, der Herausgeber eines Werkes über die antiken Bauwerke von Nismes. Das Studium nach den schönsten Tempelruinen Italiens verrieth sich in den Gebäuden, die Erdmannsdorff in Dessau aufführte, wie das Schloß zu Wörlitz und das Landhaus in Luisium. Gottfried Schadow sagt von diesen Bauwerken, daß in ihnen der reinste Geschmack herrsche. Nach des Antiquars Reifenstein Ausspruch, Rom 24. Apr. 1790, ist der Baumeister „ein im Bauwesen und allen Kunstsachen besonders belehrter, geschmackvoller Cavalier."

b) Wenn bei Schlössern früher das Massenhafte und Gewaltige erstrebt wurde, so war er bemüht, durch zierliche Gliederungen mehr das Anmuthige zur Erscheinung zu bringen. Mehr als große Verhältnisse gilt ihm die Ausführung im Einzelnen. Anders wendet er den Schmuck der Halbsäulen an, die sonst in roher Formbildung vom obersten Gebälk bis zum Kellergeschoß herabreichten. „Er behauptet, bei einer reichen Verzierung des Gebälkes dürften sie nicht glatt, sondern müßten durchaus kannelirt seyn; überhaupt sei es weder durch Beispiele des Alterthums noch sonst durch zureichende Gründe zu rechtfertigen, Säulen durch zwei Etagen zu führen; jede Etage müsse nothwendig ihre eigene Säulenstellung haben, weil der Verstand sonst frage: warum man nur das obere und nicht auch das untere Gestock stütze." Bei gereifterer Einsicht tadelte er selbst frühere Werke seiner Erfindung; so das 1773 aufgeführte Schloß, obgleich Wohlunterrichtete über dasselbe sehr günstig urtheilten. „Die Verzierungen, liest man, überraschen durch ihre Neuheit, durch ihre feine Auswahl, durch ihre Schönheit. Pracht schimmert nirgend. Ein zauberischer Reiz ist über das Ganze verbreitet."

c) In Sanssouci richtete er das Innere der Paläste ein und erwarb sich durch Angaben und Anlagen die Anerkennung seiner Beschützer in Berlin, des Ministers von Heinitz und Friedrich Wilhelms II.

d) Das Allerhöchste Vertrauen bewährte sich vornämlich in einem Brief, den er 1789 in Rom empfing, worin der König in gar gnädigen Ausdrücken,

*) Beischriften Nr. 141.

wie Erdmannsdorff berichtet, „mir aufträgt, zehn Kamine hier für ihn machen zu lassen und ihm noch etwa allerlei Antiken und andere Sachen zu kaufen, die er meiner Wahl überläßt und mir befiehlt, ihm einen Banquier hier zu nennen, an den er einen Wechsel von 20,000 Thlr. überschicken lassen will, deren Anwendung er meiner Disposition überläßt." Wie Erdmannsdorff sich auf antike Kunstwerke verstand, so auch auf moderne.

e) In Florenz malte er ein Jahr lang und kopirte Bilder von Guido Reni und Rembrandt. In Dessau versammelte er junge Künstler um sich. Sein Haus glich einer Akademie. Auf seinen Rath nahm 1796 der Fürst die chalkographische Gesellschaft in seinen Schutz. Das Kupferstecher-Etablissement*) war von einem Freiherrn Moritz v. Brabeck, der aus dem Hildesheimischen nach Dessau gekommen, begründet. Eine „Landes-Zeichenschule" wurde damit in Verbindung gebracht. Es wurden Künstler gewonnen, wie Freidhoff, Johann Peter Pichler, Haldenwang, Karl Wilhelm Kolbe, der Onkel des Malers Karl Wilhelm Kolbe. Die Leistungen der Künstlergesellschaft entsprachen nicht den Erwartungen.

„Es ist unglaublich, schreibt Goethe, Weimar 22 Juni 1799, was diese zu pfuschen anfängt. Die Wahl des Kunstwerkes, das sie in Kupfer bringen, ist schon unglücklich, die Art, wie es nun übersetzt werden soll, falsch gewählt."

f) Hunold aus Dessau, ein Schüler Gottfried Schadow's, fertigte die Büste Erdmannsdorff's.

*) Dergleichen existirten mehrere, die von Mechel in Basel angelegte Anstalt, das Industrie-Comtoir in Weimar, von Bertuch gestiftet.

III.

Von Bauwerken und Bildhauerarbeiten war die Rede, von Städten, die der Förderung der Kunſt weſentlichen Vorſchub geleiſtet, Stuttgart und Deſſau. Von gediegenen Marmorwerken komme ich nun auf nebelhaft verfloſſene Bilder zu ſprechen. Dresden iſt der Schauplatz, das, bis auf den Hof beinahe ganz proteſtantiſch, durch die Dichter und Maler, die einige Jahre hier zuſammenlebten, ein katholiſches Anſehn gewann. So entſteht ein auffallender Gegenſatz. Kontraſte aber liebt die Romantik und von ihr ſoll gehandelt werden.

Daß Dresden aber auch geſunde Keime nährte und ihre gedeihliche Entwicklung mit bewirken half, das werden wir an einem Kupferſtecher und an einem Maler erſehen, wenn auch ſie das Mittelalterliche liebten.

Wir fragen, worin unterſcheidet ſich das antik Schöne von dem Romantiſchen und wie verhält es ſich zu einander? Etwa wie Wiſſen und Glauben. Das Antike iſt klar und einheitlich, das Romantiſche dagegen mannichfaltig und verwickelt. Das eine ſteht in dem Grad der Plaſtik nahe als das andere der Malerei. Das Antike erregt eine Empfindung, einen Gedanken, während das

Romantiſche einen Streit widerſtrebender Gefühle weckt. Wenn wir die Iliade leſen und Taſſo's befreites Jeruſalem, wie iſt der Eindruck ein ſo gar verſchiedener! Sobald der Maler Gegenſtände aus jener wählt, ſo wird ſein Bild mehr oder weniger einem Basrelief ähnlich werden, ohne daß er es weiß oder will, wenn dagegen der Plaſtiker Scenen aus dem befreiten Jeruſalem modelliren wollte, ſo würde er ſchmerzlich die bunten Farben vermiſſen, nicht weniger das Gold, um einige bedeutende Stellen zu höhen, er würde es bedauern, nicht eine weite Perſpektive anbringen zu können, da er ſich genöthigt ſieht, das Nahe und Ferne zugleich darzuſtellen — und doch iſt vieles einander ſo ähnlich in den beiden Heldengedichten, es ſind Schlachten und Kriegsbegebenheiten geſchildert und hier und dort wiederholt es ſich, daß die göttliche Macht unmittelbar in die Schickſale der Sterblichen eingreift.

In einer Zeitſchrift,*) die Goethe herausgab, wurde den Berlinern der Vorwurf gemacht, daß ſie die Kunſt allzu proſaiſch auffaßten.

„In Berlin ſcheint, außer dem individuellen Verdienſt bekannter Meiſter, der Naturalismus mit der Wirklichkeits- und Nützlichkeitsforderung zu Hauſe zu ſein und der proſaiſche Zeitgeiſt ſich am meiſten zu offenbaren. — Poeſie wird durch Geſchichte, Charakter und Ideal durch Portrait, ſymboliſche Behandlung durch Allegorie, Landſchaft durch Ausſicht, das allgemein Menſchliche durch das Vaterländiſche verdrängt. — Vielleicht überzeugt man ſich bald, daß es keine patriotiſche Kunſt und keine patriotiſche Wiſſenſchaft gebe. Beide gehören, wie alles Gute, der ganzen Welt an und können nur durch allgemeine freie Wechſelwirkung aller zugleich Lebenden in ſteter Rückſicht auf das, was uns vom Vergangenen übrig und bekannt iſt, gefördert werden."

Auch Tieck und die Brüder Schlegel waren der Meinung, daß man es mit der Kunſt zu proſaiſch nähme. Ungehalten waren ſie mit der Art des Studiums, das man dem angehenden Künſtler zumuthete. Von Weimar aus wurde als das Sicherſte und Vernünftigſte ge-

*) Propyläen 1800.

rathen und empfohlen, ſich ausſchließlich mit dem Studium der alten Kunſt zu befaſſen.*) Jene glaubten, daß es mit der bisherigen Lehrweiſe endlich ein Ende haben müſſe. Es ſei Zeit, daß der junge Künſtler aufhöre, nachzuzeichnen und nachzuzirkeln und das Unmögliche zu erſtreben, nämlich Fremdes als Angeſtammtes und das Vorchriſtliche als etwas Natürliches in ſich aufzunehmen. Es ſei Zeit, daß er anfange, ein gläubiges Schaun zu erlernen und die alten Kirchenmaler zu verſtehn. Die Kunſt finde in der Kirche ihre eigentliche Heimat, ſie ſei ohne Religion ein Körper ohne Seele, ſie ſei etwas Tortgebornes, ſobald ſie nicht aus dem rechten Glauben entſpringe. Der ältere Schlegel ſchrieb ein Gedicht: „Der Bund der Kirche mit den Künſten.“ Hier heißt es in den Stanzen:

Apolles alter Dienſt iſt längſt vernichtet,
Daß dürr, verwildert ſeine Haine ſtehn.
Darum ſollte des Tempels reiner Dienſt gefeiert werden.

Wohlan ihr Künſte! es gebiert euch wieder,
Wenn ihr mein Thun hienieden würdig ziert,
Wenn ihr vom Himmel auf die Erde nieder
Die Heiligkeiten bildlich deutend führt.

Form und Verhältniß darfſt du nicht vertauſchen
Zu deinem neuen Zweck Architektur,
Die du, voll Sinn, verſtanden abzulauſchen
Gebilden herrlich bauender Natur.

Laß Maleret, ſtatt unter den Gedichten
Der Sinnenwelt dich ſpielend zu ergehn,
Die ſchönſten Wunder geiſtlicher Geſchichten
Von neuem unter deiner Hand geſchehn.
Was jede Seel' erquickt in den Berichten
Laß glänzend und genetzt die Augen ſehn.
Der alt' und neue Bund ſammt den Legenden
Ermahne ſprechend von der Tempel Wänden.

So eilt ihr Schweſtern und verſchmäht mit nichten
Den kleinſten Ort: jedennoch müßt ihr euch
Vor andern gern der großen Stadt verpflichten,
Der weltlich einſt, nun geiſtlich keine gleich;

*) Kunſt und Alterthum 1817.

Und in der Stadt euch auf den Tempel richten,
Den jene Schlüssel öffnen, die im Reich
Des Himmels lösen können oder binden.
Dort sollt ihr mich, euch Beifall winkend, finden.

Friedrich Schlegel lehrte die angehenden Künstler:
„Mit dem Gefühl ergiebt sich der richtige Begriff und Zweck von selbst und das bestimmte Wissen dessen, was man will. Vergebens sucht ihr die Malerkunst wieder hervorzurufen, wenn nicht erst Religion oder philosophische Mystik wenigstens die Idee derselben wieder hervorgerufen hat. Die besten Poeten der Italiener, ja der Spanier nebst dem Shakespear (!), ja die altdeutschen Gedichte und dann die neuern, die am meisten in jenem romantischen Geiste gedichtet sind; das seien die beständigen Begleiter eines jungen Malers, die ihn allmählig zurückführen könnten in das alte romantische Land und den prosaischen Nebel antikischer Nachahmerei und ungefunden Kunstgeschwätzes von seinen Augen hinwegnehmen. Eine Hieroglyphe, ein göttliches Sinnbild soll jedes wahrhaft so zu nennende Gemälde sein. Die Frage ist, ob der Maler seine Allegorie sich selbst schaffen oder sich an die alten Sinnbilder anschließen soll. Sicherer bliebe es, ganz und gar den alten Malern (besonders der altdeutschen Schule) zu folgen, und das einzig Rechte und Naive so langetreulich nachzubilden, bis es dem Auge und Geiste zur anderen Natur geworden wäre."

Der Maler, so forderte man, sollte fühlend sich in die Anschauungsweise der alten katholischen Meister versetzen. Er sollte glauben, damit die rechte Innerlichkeit in seinen Werken sich darstelle und nicht mehr etwas Oberflächliches, den äußeren Sinnen nur Gefallendes erscheine. Seelenvolle Tiefe würde so in die Erscheinung dringen.

Carstens und seine Genossen glaubten eine Kunst für die Zukunft zu begründen, die nun auftreten, den Künstler die mit den Dichtern wunderbar übereinstimmten, wollten sich gleichsam am Streben der Vergangenheit betheiligen und im Sinne der Altvordern wirken. Die Romantik heischte das Mittelalterliche und das Mittelalterliche ist nicht ohne die katholische Kirche denkbar. Es

wurden mehrere Dichter katholisch und die Maler folgten ihnen nach, damit die christlichen Mysterien sich ihren Augen erschlössen und mit der Gläubigkeit die höhere Erkenntniß bei ihnen aufginge.

An der merkwürdigen Gestaltung der Zeit hatte einen bedeutenden Antheil das politische Verhältniß. Für den Deutschen gab es damals keine Zukunft; und er kannte sich nur am Vergangenen festhalten, um nicht an seiner Bestimmung irre zu werden, um die Ueberzeugung in sich lebendig zu erhalten, daß es ehedem besser gewesen wäre und daß, wie oft durch ein Wunder ein Umschwung erfolge, gute Zustände sich aus den schlimmen entwickeln könnten. An den ehemaligen Begriffen von Ruhe, Freiheit und Vaterlandsliebe suchte man zu erstarken, um die Mühseligkeit der Gegenwart und den Druck der Fremdherrschaft zu vergessen. Ja mit der Liebe zur Kunst verband sich der Entschluß, wenn es sein müßte, mit Gewalt das aufgezwungene Joch abzuschütteln.“) Es wurden Denkmahle der altdeutschen Poesie dem Staube entzogen. Tieck benutzte seinen Aufenthalt in Rom, um ein deutsches Gedicht in der Vatikanischen Bibliothek abzuschreiben. A. W. v. Schlegel hielt in Berlin Vorträge über das Nibelungenlied, die großen Beifall fanden. Durch sie wurde Friedrich v. d. Hagen für die altdeutsche Literatur begeistert. Jener faßte den Gedanken, blinde Knaben einzuüben, damit sie als wandernde Liedsprecher in Städten und Dörfern die Aventuren vortrügen von Siegfrieds Thaten und der Nibelungen Noth. Alles wurde aufgeboten, um mehr, als es durch die alten Volksbücher geschehn, das Andenken an große Zeiten in Deutschland dem Bewußtsein des Volkes nahe zu bringen.

Das war damals, als die Klöster am Rhein aufgehoben und die Heiligenbilder von den Wänden und den Altären abgerissen wurden, um sie als alte Bretter zu verkaufen. Ohne Mühe hatte man solange diese Schildereien sehn können, aber den Begriffen einer höheren Kunst zufolge es lieber nicht gethan; jetzt betrachtete man die Tafeln mit den Heiligen-Figuren auf Goldgrund mit Aufmerksamkeit, da sie dem Untergange preisgegeben werden sollten. Die Bilder wurden als Heiligthümer mit Sorgfalt von einzelnen Männern aufgehoben und die Liebe, mit der man das Auge auf

ſie heftete, wuchs zu einer Begeiſterung voll beſeligender Wonne, denn man hatte einen verlorenen Schatz wiedergefunden. Freudig überraſcht entdeckte man einen Zauber des Wohllautes und der Milde in Geſtalt und Farbe, von denen man früher keine Ahnung gehabt, man entdeckte Arbeiten von deutſchen Malern, die lange vor Albrecht Dürer und Johann van Eyck gelebt und die in ihren gefühlvollen Darſtellungen eine von dieſen Meiſtern nimmer gekannte Anmuth mit feiner Empfindung verbanden. Als etwas Neues kann man ſagen, überſchätzte man das Alte und erhob die Bilder über alles, was in der Malerei in den geſegnetſten Zeiten entſtanden war. Bei Beſchreibung eines Altarblatts aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts, das nun im Kölner Dom eine bleibende Stätte erhalten hat, ſagt Friedrich Schlegel: „die Blüthe der Anmuth iſt dieſem glücklichen Meiſter erſchienen. Er hat das Auge der Schönheit geſehn.“ Ein anderer Verehrer altkirchlicher Kunſt*) verbeſſert ihn: Er hat „den offenen Himmel“ geſehn.**)

Die genannten Dichter und die ebenbürtigen Maler, von denen einer ſich die executive Kraft ihres Denkens nannte,***) ließen ſich in Dresden nieder und bereuten es nicht, denn hier war es, wo zweierlei in großartiger Weiſe das Mittelalterliche glanzvoll darſtellte. Zuerſt die katholiſche Kirche mit ihrem imponirenden Kultus, namentlich mit dem Geſange, der damals, als noch Kaſtraten mitwirkten, durch die ſchmelzenden Töne eine hinreißende Gewalt ausübte. Ein Maler, der Proteſtant war, fand ſich gedrungen, in einem Briefe den tiefen Eindruck zu ſchildern, den die abendliche Feier in der katholiſchen Kirche macht. Alsdann war die Bilder-Galerie, die erſte aller, eine Verſammlungsſtätte der verwandten Geiſter. Sie war bei dem politiſchen Verhalten Sachſens allein unverſehrt geblieben, da Denon, der nach der Beraubung aller andern Galerien in Italien und Deutſchland auf die wohlfeilſte Art ein Nationalmuſeum in Paris aus den erſten Kunſtwerken der Welt zuſammenſtellte, ſeine beuteluſtige Gier nicht bis Dresden ausdehnen

*) Wallraf.

**) Runge.

konnte. Das Erhabenſte in der Galerie iſt die Sixtiniſche Madonna. Zu ihrer Größe blickte man mit Bewunderung, wenn man auch der Meinung war, daß die Jugendwerke Raphaels einen bedeutenden Vorzug vor dem hätten, was er während der Regierung des freigeiſtigen Papſtes Leo X. ſchuf. Der Jeſusknabe der Sixtinerin, ſagte man, könnte mit einem kleinen Herkules verglichen werden, bei ihrer Bildung dürfte dem Maler eine Juno oder Diana vorgeſchwebt haben. Entſchieden widerſprach man nämlich der früheren Anſicht, daß erſt zur Zeit der Reformation das Beſte in der Malerei geſchaffen ſei, und fand in den Werken des 16. Jahrhunderts zu viel Weltliches. Eine Ausnahme machte aber ein Meiſter, den man nirgend beſſer als in Dresden kennen lernen konnte, nämlich Correggio, obwohl er das Kirchliche im Geiſte lachender Weltluſt auffaßt, er, der Meiſter des magiſchen myſtiſchen Helldunkels. Man konnte ſich an ihm nicht ſatt ſehn und fand, daß er wie kein anderer durch ſeine überzärtlichen Figuren, durch ſeine ſüße Farbenverſchmelzung, durch ſeine muſikaliſche Abtönung des Dunkeln und Lichten, durch ſeine ſymboliſche Auffaſſung dem Kirchendienſt eine erhebend heitere Feier bereitete. Schlegel erklärte ſich über den Meiſter in folgender Art:

„Seine Geſtalten ſind ihm, was dem Muſiker die Töne, der aus ſo wenigen eine Welt von Gefühlen hervorzulocken weiß. Was andern Malern oft mit Recht der letzte Zweck iſt, die Formen, die Geſtalten; dieſe ſind dem Correggio nur Mittel, einzelne Töne, Sylben oder Worte zum Ausdruck für den Gedanken des Ganzen. Alle ſeine Bilder ſind allegoriſch, oder wenn dieſes für die große Mannichfaltigkeit ſeiner Gemälde zu allgemein und zu unbedingt ſcheinen möchte, ſo darf ich doch ſagen, Allegorie iſt das innere Streben, der Zweck, der Charakter ſeiner ganzen Kunſtmanier. Und zwar jene Art der Allegorie, die darauf ausgeht, den unendlichen Gegenſatz und Kampf des Guten und Böſen deutlich zu machen.“

In dem Weihnachtsfeſt mit dem Licht ausſtrahlenden Jeſuskinde, in der ſogenannten berühmten Nacht des Correggio

„wollte der Künſtler andeuten, daß dieſes zur Rettung der Menſchheit beſtimmte Kind, wie ein göttlich helles Licht in die finſtere Nacht der verderbenen Welt erſchienen ſei. Was war

in dieſer Anſicht der Sache nothwendiger als nicht bloß die Freude über den Glanz der göttlichen Erſcheinung, ſondern auch die Häßlichkeit der entarteten und in Finſterniß verſunkenen Welt in einigen Perſonen zu vergegenwärtigen? — Schwerlich werden diejenigen, welche in die Anſicht der Religion, nachdem ſie ihren Herzen fremd geworden iſt, ſich auch nicht einmal mit der Phantaſie hinein verſetzen können, jemals dahin gelangen, die alten Maler zu verſtehen."

Außer dem großen Bilde der Nacht von Correggio wurde kein kleines, die bußfertige Magdalena vorzugsweiſe hochgeſchätzt.

Die Brüder Schlegel und Tieck fanden ſich in Dresden im Anfange dieſes Jahrhunderts zuſammen. Tieck gab die Minnelieder und den Ulrich von Lichtenſtein heraus und die Dichtwerke zweier Freunde. Kurz vor ſeinem Hinſcheiden war Hardenberg-Novalis in Dresden geweſen, deſſen Heinrich von Oſterdingen von Tieck der freudig überraſchten Leſerwelt übergeben wurde. Früher war noch ſein Schulgenoſſe und Univerſitätsfreund Wackenroder geſtorben, deſſen Büchlein einen außerordentlichen Eindruck bei Künſtlern und Kunſtfreunden machte und das den Titel führt: „Herzensergießungen eines kunſtliebenden Kloſterbruders" In ſcheinbar harmloſer, in treuherzig-innig anziehender Weiſe erzählt er, wie es einſt um die Malerei beſchaffen geweſen und beſchaffen ſein müſſe. Der alten Maler innerſtes Herz, ſo wird uns gelehrt, opferte ſich dem Dienſte der Marienverehrung, es brannte vor Liebe und Gottſeligkeit und daher kam es, daß Verklärung über das verbreitet wurde, was ſterbliche Hände ſchufen. Ein frommer Mönch, Namens Fieſole war Maler, der nie anders einen Gekreuzigten malte als unter Thränen, der nie zum Pinſel griff, bevor er nicht ſeine Seele durch Gebet und Meſſe gereinigt hatte. — Bei ihm war die Kunſt göttliche Eingebung und er konnte nicht vermocht werden, an einem ſeiner Werke etwas zu ändern und zu verbeſſern, weil er glaubte, daß der Gottesfinger unmittelbar ſeinen Stift führte. Dieſer Maler ſtarb im 15. Jahrhundert.*) Seine Vorgänger im 14. Jahrhundert galten noch mehr, weil ſie in ihren Arbeiten mehr Urſprüng-

*) Fra Angelico da Fieſole, geſtorben in Rom 1455.

lichkeit zeigen konnten, weil ſie dem Born des Glaubens noch näher ſtanden, um das reine und unverfälſchte Lebenswaſſer zu ſchöpfen. Sie dachten weniger, ſie glaubten und fühlten nur. Die aus dem alſo Vorgetragenen zu entnehmende Regel war, die neuern Maler ſollten weniger ſtudiren und mehr dem frommen Sinne vertrauen.“)

Bücher ähnlicher Richtung waren die „Phantaſien über Kunſt,“ der Kunſtroman: „Franz Sternbald.“ In den Herzensergießungen waren ein Paar Abſchnitte von Tieck und in dieſen von Tieck geſchriebenen Büchern waren einige aus der Feder Wackenroder's gefloſſen.*) Es war die Zeit, in der auch bei Dichtern, die ferner ſtanden, die katholiſche Richtung die beſtimmende war. Max von Schenkendorf beſang die Gefangennehmung des Papſtes in der Art daß er es für nöthig hielt, ſein Gedicht für eine Ueberſetzung einer in Rom verfaßten lateiniſchen Ode auszugeben. Er veranſtaltete in Königsberg eine Trauerfeier der Königin Louiſe in der katholiſchen Kirche.

Es ſind zuerſt drei Maler zu nennen, **Runge, Friedrich** und **Klinkowſtröm**. Pommern hatte bis dahin keinen andern Antheil an der neuern Kunſt genommen, als daß ein Greifswalder ein Schüler von Hackert wurde und als Zeichenlehrer in ſeiner Heimath wirkte.**) **Runge, Friedrich** und **Klinkowſtröm** waren aus Pommern.

Otto Runge,***) aus einer Kaufmannsfamilie abſtammend, wurde in Wolgaſt geboren. Er war von jeher ein zart-empfindlich krankhaftes Weſen. Wie er ſchreibt, ſo dankte er dafür dem Schickſal, weil er es ſonſt nicht erkannt haben würde, daß alle Wiſſen-

*) Die Herzensergießungen erſchienen 1797, Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutſche Geſchichte, 1798, die Phantaſien 1799.

**) Wilhelm Titel.

***) Philipp Otto Runge, geb. 1777, ſtarb in Hamburg 1810. Seine „Hinterlaſſenen Schriften,“ den Freunden Tieck und Steffens gewidmet, wurden in Hamburg 1840 herausgegeben. Das Titelbild iſt ſein lithographirtes Porträt als Knabe.

schaft sich aus dem Glauben entwickle. Als Knabe, von einem bissigen Hunde verfolgt, verfiel er aus Furcht in ein hitziges Fieber. Er fühlte sich stets allein, nie mehr als jetzt, da er an das Krankenlager sich gefesselt sah. Er meinte von den Eltern weniger geliebt als die übrigen Geschwister zu sein. In einer schlaflosen Nacht merkte er, daß sich jemand über ihn hinbeugte, und es fiel eine heiße Thräne auf seine Wange. Er richtete sich auf und umarmte die Mutter, die trauernd neben ihm wachte. Da wurde er bald gesund und wenn er im Freien umherging, so war es ihm, als wenn ihn alle Blumen und Büsche verstürden. So drückt er sich in einem Briefe aus. Sein Lehrer war der bekannte Kosegarten, der ihn nach einem Platonischen Ausdruck eine reine ungefärbte Seele nannte. Durch ihn erhielt er die Werke von Jacob Böhme und er versenkte sich in theosophische Ideen. Durch jenen wurde er veranlaßt, eine Reise nach Rügen zu machen, und er behielt fest im Gedächtniß die damals empfangenen Eindrücke, da er an den Kreidefelsen hatte die Nebel hangen sehn. Sich für die Kunst bestimmend, besuchte er die Akademie in Kopenhagen, dieselbe, in die Carstens und Thorvaldsen als Schüler aufgenommen waren. Darauf begab er sich nach Dresden und ward Tieck's innigster Freund.“) Beide verstanden sich schon wegen ihrer Liebe zu dem poetisch Volksthümlichen. Von Runge's im Niederdeutschen abgefaßten Erzählungen ist besonders die: „Mine Fru de Ilsebil“ bekannt geworden. Was ihm am Katholizismus mißfiel, vergaß er beim Anhören der Musik in der katholischen Kirche.

Runge's künstlerisches Streben konnte sich nie über das Spielende erheben und gewann nur durch das Anziehende der Erklärung tiefsinnige Bedeutung, wodurch er den Beschauern das Verständniß eröffnete. Er war geschickt im Ausschneiden von allerlei figürlichen Darstellungen aus schwarzem Papier, gleich einem Müller, Schmidt und Fröhlich in neuerer Zeit. Im Steindruck erschienen: Albrecht Dürers Randzeichnungen. Die geistreiche Feder des deutschen Apelles hatte 1515 ein Gebetbuch, das in München aufbewahrt wird, mit Erfindungen voll von wahrem Leben und von mährchenhafter Phantasienfülle geschmückt. Durch sinnige Einfassungen in Meisterzügen

iſt jedes Blatt ein Kunſtwerk geworden.*) Runge verſuchte Aehnliches. Er hätte dabei bleiben ſollen, da die Kompoſitionen, die als ein ſelbſtändiges Ganzes ſich zeigen ſollen, an einer unerquicklichen Leere, Dürftigkeit in der Darſtellung und Steifheit in der geregelten Anordnung leiden. Dies wurde von Zeitgenoſſen weniger empfunden, die mit ſchwärmeriſchem Entzücken aufzeichneten, was ſie weniger durch ihr Auge empfingen, als durch den Mund des dichteriſchen Malers. Die Bilder, unter dem Namen der vier Jahreszeiten bekannt, ſind Zuſammenſtellungen von Genien und Blumen und bedeuten nicht das, was wir ſehn, ſondern ſtellen uns die Aufgabe, als Hieroglyphen durch abgeleitete Begriffe den religiöſen Sinn zu errathen. Die Tuſchgemälde werden eine beſſere Wirkung gemacht haben, als die Kupferſtiche.**) Das Räthſelhafte mag durch die Farben in etwas an Deutlichkeit gewonnen haben, wenn es uns gleich befremdet, daß nach der Erklärung das Weiß den Morgen, das Gelb die Nacht bezeichnet. Vielleicht weil in der Vorſtellung der letztern die Königin der Nacht ſich erſchließt. Von Dresden aus ſchreibt er im Januar 1803 vom Morgen:

„Unten iſt ein leichter Nebel, aus welchem eine große Lilie gerade herauswächſt. Vier Knospen fallen auf beiden Seiten in Bogen wieder herunter, auf welchem vier Kinder ſitzen, die Muſik machen — — das Licht iſt die Lilie und drei Gruppen haben, wie ſie geſtellt ſind, Beziehung auf die Dreieinigkeit. Die Venus iſt das Piſtill oder der Mittelpunkt vom Licht und dieſer habe ich mit Fleiß keine andere Geſtalt als den Stern gegeben."

Beim Abend

„ſinkt die Lilie in die Wolken hinunter. Die zwei vordern Kinder ſinken in der Mitte ſich in die Arme und küſſen ſich; die zwei zur Linken ſinken in den Kelch hinein: und die zur Rechten heben die drei von den Staubfäden herunter. Die Venus ſinkt auch nieder und die Verhältniſſe drücken ſich mehr.

*) Beiſchriften Nr. 84.

**) Die Stecher der vier Blätter ſind Darnſtedt, Seiffert und C. O. Krüger.

Leichte Wolken ſchlingen ſich um die Lilie und zur Seite brechen auf dem Horizont Roſen heraus, die ganz auseinander geblüht ſind. Wie dieſe beiden Bilder nun den höchſten Begriff von der Lilie und Roſen auszudrücken ſuchen, und beide nur die rothe Farbe ausſprechen, ſo kommen dann jene, welche das Blaue und Gelbe ausdrücken. Das Blaue beherrſcht nach meiner Anſicht den Tag und das Gelbe die Nacht."

Nur ein Eingeweihter wird in dieſen Blumen- und Genienſpielen die chriſtlichen Myſterien erkennen, die Dreieinigkeit, die Menſchwerdung Chriſti, die Paſſionsgeſchichte. In der Einfaſſung zu einem Bilde einer Traube lieſt man von Blättern, die „ſich in den Kelch getaucht und berauſcht haben."

Goethe konnte Darſtellungen der Art keinen rechten Geſchmack abgewinnen. Runge fühlte ſich durch ihn zurückgeſtoßen und vorſätzlich ſuchte er den Dichter nicht auf, als derſelbe nach Dresden kam. Erſt ſpäter bildete ſich ein freundliches Vernehmen zwiſchen beiden, als ſie ſich gegenſeitig ihre Forſchungen über Farbenzuſammenſtellungen brieflich mittheilten."*)

Seine Empfindungen bei der katholiſchen Kirchenmuſik drückt der, auch in ſeinen Zeichnungen durch und durch muſikaliſche, Maler in einem Briefe alſo aus, im Dezember 1801.

„Etwas unendlich Schönes iſt die Muſik hier in der katholiſchen Kirche. Man vergißt Sänger, Spieler und Kirche und ſchwebt nur mit auf den Tönen mit fort. Es iſt vornämlich feierlich jetzt des Nachmittags zwiſchen 4 und 5 Uhr, dann iſt's ſchon ſehr dunkel; auf dem Altar ſtehen die Reihen großer Leuchter von Silber. Der Schimmer und Blitz des Silbers und wie ſich nach und nach der Schein auf dem großen Altarblatt von Mengs verliert, dazu das geheimnißvolle und wunderbare Weſen der Patres, dann die ſchöne Muſik. Es iſt eine Herrlichkeit darin, die einen mit unwiderſtehlicher Gewalt ergreift, man vergißt die Alfanzereien des Katholizismus. Dabei ſingt die Gemeine nie, bloß die Sänger, es bleibt alſo alles in einer wirklich vollkommenen Harmonie."

Der Druck der Zeit, der Schmerz über die Fremdherrſchaft

laſtete auch ſchwer auf ihm und gab ſich bisweilen in ſatyriſchen Anſpielungen zu erkennen. Er malte die Bilder zu Spielkarten und brachte hier die Größen an, die Napoleon mit Fürſten- und Königthümern begabt hatte. Für einen Almanachdeckel erfand er ein Bild, auf dem die jugendliche Wittwe mit ihren Kindern den Pflug reziert, denn der Gatte iſt im Kriege erſchlagen und über ſeine Leiche fährt das Ackergeräth dahin. Ringsum ſieht man, wie die Paſſionsblume mit Blättern und Blüten die Inſignien alter Ritterlichkeit umſpinnt. — Der Buchhändler, der das Deckelbild beſtellt hatte, wagte nicht, es der Oeffentlichkeit zu übergeben, denn er erinnerte ſich, daß ein Buchhändler in Nürnberg von den Franzoſen vor das Kriegsgericht geſtellt und erſchoſſen wurde. So ſcheu und verſchüchtert waren damals Männer in der freien Hanſeſtadt Hamburg.

Runge konnte ſich als Maler nicht behaupten. Er kehrte nach Hamburg zurück und trat in ein Kaufmannscomtoir. Hier ſtarb er 1810, 33 Jahre alt.

Wenn Goethe in des früh dahin geſchiedenen Malers Erfindungen bei den Figuren eine Verwandtſchaft mit Correggio zugeſteht, ſo findet ſie Tieck vorzüglich in der Symbolik der hieroglyphiſchen Arabesken und er nimmt ſie nicht weniger bei Runge wahr, als in den nebeltrüben Landſchaften Friedrich's. Wenige dürften jetzt die Lobrede unterſchreiben, die er dieſem Künſtler hält. Wiederholt rühmt und ſchildert er die empfindungsvollen Landſchafts-Elegien. Zuletzt in der Novelle „Die Sommerreiſe."

„Man führte mich zu einem ſehr poetiſchen eigenthümlichen Landſchaftsmaler Friedrich; dieſe wahrhaft wunderbare Natur hat mich heftig ergriffen, wenn mir gleich vieles in ſeinem Weſen dunkel geblieben iſt. Jene religiöſe Stimmung und Aufreizung, die ſeit kurzem unſre deutſche Welt wieder auf eigenthümliche Weiſe zu beleben ſcheint, eine feierliche Wehmuth ſucht er feinſinnig in landſchaftlichen Vorwürfen auszudrücken und anzudeuten. Dieſes Beſtreben findet viele Freunde und Bewunderer und, was noch mehr zu begreifen iſt, viele Gegner. Hiſtorie und noch mehr viele Kirchenbilder haben ſich oft wie ganz in

Symbolik oder Allegorie aufgelöſt und die Landſchaft ſcheint mehr dazu gemacht, ein ſinnendes Träumen, ein Wohlbehagen oder Freude an der nachgeahmten Wirklichkeit, an die ſich von ſelbſt ein anmuthiges Sehnen und Phantaſieren knüpft, hervorzurufen. Friedrich ſtrebt dagegen, mehr ein beſtimmtes Gefühl, eine wirkliche Anſchauung, und in dieſer feſtgeſtellte Begriffe und Anſchauungen zu erzeugen, die mit jener Wehmuth und Feierlichkeit aufgehen und eins werden. So verſucht er, in Licht und Schatten belebte und erſtorbene Natur, Schnee und Waſſer und ebenſo in die Staffage Allegorie und Symbolik einzuführen, ja gewiſſermaßen die Landſchaft, die uns immer als ein ſo unbeſtimmter Vorwurf, als Traum und Willkühr erſchien, über Geſchichte und Legende durch die beſtimmte Deutlichkeit der Begriffe und Abſichtlichkeit in der Phantaſie zu erheben. Dies Streben iſt neu und es iſt zu verwundern, wie viel er mehr als einmal mit wenigen Mitteln erreicht hat. So meldet ſich bei uns in Poeſie und Kunſt, wie in der Philoſophie und Geſchichte, ein neues Frühlingsleben."

Caspar Daniel Friedrich war in Greifswald geboren. Auch hier ſchrieb ſich die wehmuthsvolle Stimmung ſchon von ſeiner Knabenzeit her. Beim Schlittſchuhlaufen brach er ein, wurde von ſeinem Bruder ergriffen, er ſah ſich gerettet, aber ſeinen Bruder rettungslos untergehen. Friedrich theilt das mit Runge, daß auch er dem proteſtantiſchen Glauben treu bleibend nie in Italien war, daß auch er auf der Kopenhagener Akademie den erſten Unterricht empfing, daß auch er von dem Anblick der Gegenden Rügens tief bewegt wurde, daß auch er die Gegenſtände der Natur malte, um ſeine geheimſten Gedanken von Welt und Schickſal, Leben und Unſterblichkeit auszuſprechen. Er trat zuerſt durch ſeine Arbeiten der Veduten-Malerei Hackert's entgegen und führte das in das Landſchaftsgebilde ein, was man unter Stimmung verſteht. Einem Grundaccord der Empfindung ordnet ſich alles unter und verſchmilzt, wie verſchieden es auch ſei, zu einem Ganzen.

Der Maler, dies war ſein Ausſpruch, ſoll nicht bloß malen, was er vor ſich ſieht, ſondern auch, was er in ſich ſieht. Sieht

er aber nichts in ſich, ſo unterlaſſe er auch zu malen, was er vor ſich ſieht. Schließe, ſagte er, dein leibliches Auge, damit du mit dem geiſtigen Auge zuerſt ſeheſt dein Bild. Dann fördere zu Tage, was du im Dunkeln geſehen, daß es zurückwirke von außen nach innen.

Es war eine Zeit, in der ſeine Landſchaften auf den Ausſtellungen großen Anklang fanden und die Empfindung ſelbſt ruhig denkender Beſchauer dermaßen gefangen nahmen, daß man Natur da zu ſehn glaubte, wo man im Vergleich zu Darſtellungen in unſeren Tagen ſie geradezu in Abrede ſtellen wird. Der verſtorbene König, der nichts weniger als Schwärmer und Myſtiker war, ſprach ſich gegen Schadow über das Bild: der Felſen mit dem Kreuze in folgender Weiſe aus und zwar noch im Jahre 1814.

„Das iſt ein ſchön Bild; als ich nach Töplitz reiſete, war Ich früh auf und gedachte die ſchöne Gegend zu ſehn; aus dem Thau ragten die Hügelſpitzen hervor und machte gerade die Wirkung einer Meeres-Oberfläche und meine eigentliche Abſicht war vereitelt; wer es nicht geſehen hat in der Natur, denkt, es iſt nicht ſo."

Für ſeine ausgezeichnetſten Werke gelten zwei Bilder im königlichen Schloß in Berlin: die Abtei im Eichenwalde an einem Winterabende und der Wanderer am Geſtade des Meeres.

Die Natur iſt dem Maler die Dolmetſcherin der Gefühle und ihm gefällt es beſonders, das Verloren- und Verlaſſenſein, das Verſchwinden in der Unendlichkeit darzuſtellen. Beifall fanden ſeine Kirchhofs- und Winterlandſchaften. Ringsum iſt es düſter und das Licht, das durch einen Wolkenſpalt fällt, erleuchtet allein das Grüne auf einem Grabe. In einer Landſchaft, die zur Wohnung für viele Glückliche geeignet ſcheint, ſtellt der Winter eine Wüſte dar. Meiſtens fehlen auf ſeinen Bildern alle Figuren. Bisweilen finden wir ein Paar nachdenkliche Jünglinge im Vorgrunde, die nur dazu dienen, um das lächerlich Kleine dem wunderbar Großen gegenüber zu ſtellen. Sie ſtehen am Meeresſtrande auf Steinen, die ringsum von den Wellen umſchäumt werden. Auf einem andern Seeſtück verſchmelzt der Nebel Himmel und Waſſer zu einer Maſſe und es verlieren ſich in ihm und verſchwinden große Schiffe. Friedrich malte ein Al-

tarblatt, er der Landſchafter, und zwar eine Landſchaft. Auf einer Felſenhöhe ragt ein Kreuz empor, aus rohen Stämmen zuſammengefügt, und hinter ihm geht die Sonne auf.*)

Zu bedauern iſt es, daß der Maler über einem träumeriſchen Brüten es vergaß, die Natur in ihrer wirklichen Bildung in ſein Bildungsvermögen aufzunehmen. Er war berufen, Landſchaften zu malen von einer Wirkung, wie ſie uns in den Werken Ruysdael's erſcheinen, eines Meiſters, den Friedrich in ſeinen erhabenſten Erzeugniſſen auf der Galerie in Dresden kennen lernen konnte. Er verſäumte das und ſo kam es, daß ſich ſpäter für ſeine Landſchaften keine Abnehmer fanden. Er bekam eine Anſtellung in Dresden, aber weil er keine Bilder verkaufte, ſo darbte er im vorgerückten Alter. Er ſtarb in dem Hauſe, in dem der Norweger Dahl ohne myſtiſche Beziehungen, auf ein treues Naturſtudium ſich verlaſſend, eine Maſſe Landſchaften malte, die geſucht und geſchätzt wurden. Friedrich erreichte ein Alter von 65 Jahren als er vom Schlage gerührt mühſelig 1840 vom Leben ſchied. Eine fürſtliche Unterſtützung,**) die ihn, der einſt über ſeine Kräfte wohlthätig geweſen, den drückendſten Sorgen entheben ſollte, genoß er nicht mehr.")

Friedrich Auguſt v. Klinkowſtröm, der Lieutenant geweſen, eine Zeitlang in Paris bei David gemalt hatte, kam nach Dresden und ſchloß ſich innigſt an Runge an, dem er, wie er erklärte, das Licht der Welt verdankte. Auch er war eine in trübe, myſtiſche Empfindungen verſponnene Seele. Mit Eifer las er Hamann's Schriften. In Dresden kopirte er Correggios Nacht, die in einer proteſtantiſchen Kirche in Greifswald aufgeſtellt wurde. Klinkowſtröm ging darauf nach Rom. Später ließ er ſich in Wien nieder, wo er zum Katholik wurde. Er ſtarb 1835 59 Jahre alt.")

Die Künſtler, die damals in Dresden ſich bekannt machten, waren Fremde. Einige fanden um ſo weniger hier einen Anhalt, als es für ſie keinen Herzog Karl, keinen Herzog Franz gab, der die künſtleriſchen Kräfte in treue Obhut nahm. Die in Dresden

*) In der Kapelle des Schloſſes Teiſchen in Böhmen.
**) Von Rußland.

gebornen Maler kamen ungleich ſpäter zur Geltung, unter denen Retzſch durch ſeine Erfindungen auf radirten Blättern in weiteren Kreiſen Aufmerkſamkeit erregte.

Moritz Retzſch,*) deſſen Voreltern, wie die Albrecht Dürers, aus Ungarn nach Deutſchland gekommen waren, wurde in Dresden geboren. Er war nicht mehr jung, als er die Kunſt zum Beruf wählte. Er beſuchte die Dresdner Akademie. Wie Carſtens, ſo ſkizzirte und komponirte er mehr, als er malte, wie Ramberg fand er in England noch mehr Anerkennung als in Deutſchland. Goethen empfiehlt er ſich durch eine Zeichnung zu ſeinem Erlkönig und noch mehr durch eine Sammlung kleiner Blätter zum Fauſt.**) Nur diejenigen, die als Genreſtücke gedacht ſind, ſind als gelungen zu rühmen. Von der Größe der Weltanſchauung, von der Tiefe der Lebensweisheit iſt in den Bildern wenig zu verſpüren. Retzſch hat viel Allegoriſches gezeichnet und oft den Streit zwiſchen dem guten und böſen Princip. So ſieht man auf ſeinem Schachſpiel, wie ein Teufel und ein Engel um eine Menſchenſeele ſpielen. Der Teufel hat die meiſten Steine abgewonnen. Es iſt verloren die Liebe und die Unſchuld. Aber noch nicht der Glaube. Der ſchadenfrohe Spieler bekämpft den Gegner, aber vergeblich mit den Steinen, die als Stolz, Unglaube und Ueppigkeit erkannt werden. Wenn die Bauern auf der einen Seite Zweifel ſind, ſo auf der andern Gebete. „In dieſer Allegorie, ſagt eine Schriftſtellerin, liegt eine tiefere Moral als in mancher Predigt.“***)

Das Gläubige in Retzſch iſt aber, wie dies andere Kompoſitionen darthun, nicht katholiſche Viehthuerei.

Seiner Kunſt glückliche Lebensumſtände verdankend, verlebt der Künſtler den Abend ſeiner Tage in einer Villa bei Dresden.*)

Einen bei weitem größern Ruhm als die genannten Künſtler — man würde jetzt ziemlich allgemein ſagen: mit Unrecht — erwarb Gerhard von Kügelgen. Die Zwillingsbrüder

*) Friedrich Auguſt Moritz Retzſch (Retſch) in Dresden 1779 geboren.

**) Umriſſe zu Goethes Fauſt von Retzſch. 1820.

***) Mißtheß Jameſon.

Gerhard und Karl wurden in Bacharach 1772 geboren. Als sie noch klein waren, nahm es die Mutter Wunder, daß sie sich von einem Bilde mit der Kreuzigung Petri, angeblich von Rubens, nicht loßreißen konnten, das ihr als häßlich erschien. Der Vater war ein Beamter, der in der Beschäftigung mit der Kunst eine sträfliche Verschwendung der Zeit sah und die Lehrmeisterin eine strenggläubige Katholikin, die den Knaben auf die herbste Weise das Glaubensbekenntniß einprägte. Dadurch verlor aber für sie nicht die Kunst und nicht die Kirche an anziehender Kraft. Dies erhellt schon aus Gerhards Spielen.*) Als Kind schnitzte und formte er einen Altar mit Figuren in Meßgewändern. Der Bruder eines nahgelegenen Kapuzinerklosters stellte ihm das Christenthum von der mildesten Seite dar**) und ein geistlicher Fürst,**) auf das Zeichentalent der beiden Brüder aufmerksam gemacht, setzte für sie ein Stipendium zur Reise und zum Aufenthalt in Italien aus.

In Florenz und Rom kopirte Gerhard Kügelgen Werke von Raphael. Er lernte die Maler Carstens und Feodor Iwanowitsch***) kennen, ohne sich an sie anzuschließen; die Kunstgelehrten Uhden und Fernow. Er behauptete gegen den letzten, daß lange genug die Antiken den jungen Künstlern als Muster empfohlen worden sein und daß man jetzt die Werke Raphaels empfehlen müsse,") indem beim Unterricht nicht mehr die streng klassische, sondern nun eine humanistische Bildung zu erzielen wäre.

Auch bei ihm, wie bei den genannten Bewunderern des Correggio, verschmelzt die Malerei mit der Musik. Wenn er auf der Guitarre spielte, so komponirte er im Geiste Bilder.

Als die Unterstützung von Deutschland ausblieb, so mußte er die Heimat der Kunst verlassen. Er begab sich mit einem Liefländer nach Riga. Von hier reiste er nach Reval, wo er in einem

*) Das Leben Gerhard von Kügelgen, erzählt von F. G. A. Hasse. Leipzig 1824.

Des Malers Bildniß, von ihm selbst gemalt, von Gottschick gestochen, als Titelbild. Franz Gerhard Kügelgen am 6. Februar 1772 geboren, fand am 27. März 1820 den Tod.

**) Maximilian Franz, Erzherzog von Oestreich, Kurfürst von Cöln.

***) Ein Kalmücke, der als herzoglich-darmstädtischer Hofmaler 1821 starb.

Fräulein v. Manteufel seine spätere Gemahlin kennen lernte. Die beiden einander außerordentlich ähnlichen, in treuer Liebe stets verbundenen Zwillingsbrüder der Historien- und der Landschaftsmaler, wurden die Männer von zwei Schwestern.

Die Liebe zur Heimat und zur geliebten Mutter rief Gerhard Kügelgen nach Deutschland zurück. Aber er fühlte bald, daß der Rhein durch das französische Bürgerthum ihm fremde geworden sei. Als er seine sechzigjährige Mutter begraben hatte, hatte er nichts mehr, was ihn im Vaterlande fesselte. Eine Reise nach Paris 1804 vermehrte seinen Widerwillen gegen die große Nation, die nur durch Raub wahre Kunstwerke zu erzielen verstand. Er fand sich höchlich enttäuscht, als er Gemälde der ersten Meister betrachtet hatte. Er sah nichts von echtem, bleibendem Werth und erwartete auch nichts von also gearteten Geistern.“) Nach achtzehn Tagen verließ er Paris. „Wo ich mich künftig ansiedeln werde, schreibt er, ist noch ungewiß. Wahrscheinlich werde ich Dresden wählen, weil ich dort am meisten Befriedigung für meinen Kunstsinn erwarten darf.“

In Paris scheint ihm, bei dem von jeher die malerische Empfindung vorwiegendes Element war, der Gedanke aufgegangen zu sein, plastische Form und Zauber der Farbe in einer anderen Weise zu vereinen, als er es in David's Gemälden wahrgenommen, und er modellirte kleine Figuren, einen Mars und eine Venus. Darauf malte er Apoll und Hyacinth, ein Gemälde, das seinen Ruf begründete. Diesen Ruf befestigte er aber auf dankbare Weise erst dadurch, daß er die eingeschlagene Richtung gänzlich verließ.

Kügelgen ließ in Dresden sich nieder und erhielt eine Anstellung an der Akademie. Er wirkte hier zusammen mit den beiden Geschichtsmalern Ferdinand Hartmann aus Stuttgart*) und dem bedeutenderen Friedrich Matthäi aus Meißen, welcher seine Bildung in Wien gewonnen hatte.**)

So viel Bildnisse Kügelgen auch malte,“) so fand er doch Zeit zu einer nicht geringen Zahl eigener Erfindungen und zu Kopien

*) Durch eine Zeichnung zur weimarischen Preisbewerbung gewann er Goethes Gunst.

**) Unter Füger.

nach Hauptwerken der Dresdener Galerie, nach Correggios Magdalena und Raphaels Sixtinischer Madonna. Er war der Meinung, daß diese nie besser kopirt wäre und nie besser kopirt werden könnte. Sie sollte das Original in ungeschwächtem Farbenglanz seiner Ursprünglichkeit wiedergeben. Er bestimmte sie für eine Hauskapelle, verkaufte sie aber später an einen fürstlichen Prälaten. Absichtlich scheint er hier das Plastische in den hehren Gestalten zurückgedrängt zu haben, um das Malerische hervorzuheben.“) Das Malerische hat bei Kügelgen ein unbestimmtes verfließendes Ansehen. Er malte mehrere Madonnen eigener Erfindung, eine mit einem Bunde, und auch allegorische Bilder. Zweimal stellte er in Bezug auf die Freiheitskriege und den endlich errungenen Sieg eine Cybele und eine Melpomene dar, jene ist die Erde, die über den Tod ihrer Söhne trauert, gelehnt an einen Aschenkrug mit den Jahreszahlen 1813, 1814 und 1815*) (sonst gilt die Erde als gefühllos, welche verschlingt, was sie gebiert), die Melpomene als das böse Prinzip gedacht, hat die Züge Napoleons.“) Kügelgen's letztes Bild ist der verlorene Sohn. Wir sehn bis zu den Knien einen beinahe nackten Jüngling, ein weißes Tuch um den Kopf geschlungen, in betender Stellung. Im Hintergrunde ist die Heerde angedeutet, die er hütet.

Dieses Bild wurde für die Dresdener Galerie gekauft, nicht weil es hier einen Ehrenplatz verdiente, sondern weil man zwischen der Figur und dem Maler eine Aehnlichkeit zu finden glaubte und das Tuch auf die tödtliche Kopfwunde bezog, die der Künstler von ruchloser Hand empfing, weil man das Andenken an Kügelgen dauernd bewahren wollte, durch dessen schauderhaftes Ende das Freundschaftsgefühl für den Edlen noch erhöht wurde, den zärtlichsten Gatten und Vater, den liebreichsten Lehrer.

Kügelgen hatte in Loschwitz in einer lachenden Gegend einen Weinberg gekauft, um sich hier einen Lust- und Kunstsitz anzulegen und nach Herzenslust zu malen. Als der Bau des Landhauses in Angriff genommen war, pflegte er an jedem Sonnabende selbst die Arbeiter zu bezahlen. An einem Sonnabend, als er das Geschäft vollführt hatte, wanderte er zurück — es war im März, erst sieben

*) Gestochen von A. Lehmann in Königsberg.

Uhr, heller Mondſchein — auf einem Wege, der zu den lebhafteſten Chauſſeen gehört. Hier, als die Stadt ſchon nahe vor ihm lag, ganz in der Nähe des Linckſchen Bades wurde er angefallen und erſchlagen. Im Kügelgenſchen Hauſe erregte das Ausbleiben des Vaters ſogleich eine ängſtliche Beſorgniß, dieſe ſtieg aufs Höchſte, als von Leſchwitz die Nachricht einlief, daß er längſt von dort ſeinen Rückweg angetreten habe. Die ganze Nacht hindurch wurde in der Gegend umher geſucht. Endlich fand der Sohn,*) unter Büſchen verſteckt, die gräßlich verſtümmelte Leiche des Vaters. Er war aus Raubſucht getödtet worden. Das Werthverzeichniß, das er bei ſich trug, war eine ſilberne Uhr. Man hatte dem Künſtler nur den Mantel gelaſſen, in deſſen Taſche ein Gebetbuch ſteckte. In größter Feierlichkeit fand am Gründonnerstage das Begräbniß ſtatt. Bald nachher wurde der Mörder hingerichtet.**) Man hatte auf die Ermittelung deſſelben einen Preis von 1000 Thalern geſetzt und durch die geraubte Uhr war ſie möglich.***)

Nur geringſchätzig urtheilt man jetzt über die Leiſtungen Kügelgen's und verkennt die großen Verdienſte, die er ſich um den Aufbau der deutſchen Kunſt erworben hat, wenn er auch als Maler nicht unvergängliches geſchaffen, wenn er auch, obgleich er eine Schule um ſich verſammelte, keinen Schüler erzogen hat von Ruf und Namen.***)

„Man könnte ihn vielleicht, ſagt ſein Lebensbeſchreiber, wie den frommen Fieſole, den Maler der reinſten Seele nennen; ſo fromm iſt ſein Ausdruck der Unſchuld, Liebe und Andacht. Der Meiſter ſchnte ſich in Farben zu weisſagen und in Bildern zu beten."

Ein Vergleich mit Carlo Dolce, einem Maler der (freilich in markvollerer Färbung) Bruſtbilder von Heiligen darſtellte, dürfte ſtatthafter ſein.

Wenn Kügelgen's Leiſtungen nicht vor dem kältern Urtheil der Nachwelt beſtehn, ſo waren ſie, während er lebte, von der er-

*) Wilhelm v. Kügelgen.

**) Er hieß Kaltofen.

***) Der verunglückte Schüler iſt als Blumenmaler bedeutender, denn als Geſchichtsmaler, Adolph Senff in Rom.

ſprießlichſten Wirkung. Er war es, der, wie es ſpäter ausgeführt werden ſoll, nach trauriger Abgeſtorbenheit, zuerſt mit neubelebender Wärme wieder den Sinn erſchloß für den Reiz der Oelgemälde, für den Zauber einer blühenden Farbe und für Werke der neuern Malerei.

Ein Maler, der es leicht für eine Beleidigung anſehn dürfte, den genannten Künſtlern angereiht zu werden, möge hier betrachtet werden, weil er ſeine künſtleriſche Bildung in Dresden genoß und weil er in naher verwandtſchaftlicher Beziehung zu Friedrich Schlegel ſteht. Es iſt Philipp Veit. Viele Maler haben nach dem Preis gerungen, in religiöſen Gegenſtänden für den Nachfolger von Raphael zu gelten, mit dem meiſten Glück Philipp Veit und Wilhelm Wach. Mögen ihre Erfindungen auch fern bleiben von den umfaſſenden Darſtellungen des erſten aller Maler, von der überirdiſchen Hoheit des Gedankens, wie ſie uns der Göttliche offenbart, ſo ſchließen die genannten Jünger ſich an ihn an durch die ſeelenvolle Ruhe des Vortrags, durch den feierlichen Ausdruck, der zugleich erhaben und heiter iſt, frei und beſcheiden, grandios und mild. Das Kirchliche, das man jetzt in dem ſchüchtern in ſich Befangenen ſieht, blieb von den Madonnen der genannten beiden Künſtler fern.

Die Tochter des Philoſophen Moſes Mendelsſohn, Dorothea, eine Freundin der erſten Frauen ihrer Zeit, die durch ihren Roman Florentin ſich bemühte, die Kunſtanſichten ihrer Zeit darzulegen, wie in Wilhelm Meiſter die einer früheren Periode entwickelt ſind, war die Gattin eines Kaufmanns Veit und hatte zu Söhnen die Maler Johann und Philipp. Sie trennte ſich von ihrem Manne und wurde Chriſtin. Nach der Bekanntwerdung mit Friedrich Schlegel, der zum Katholizismus übergetreten war, ſchwur ſie im Kölner Dom den Proteſtantismus ab und ihre Söhne ließen ſich katholiſch taufen.

Der jüngere*) verlebte einen Theil ſeiner Jugend in Paris.

*) Philipp Veit in Berlin 1793 geboren. Sein Bruder Johann ſtarb in Rom 1854.

Darauf wurde er in Dresden als angehender Maler, der Schüler Friedrich Matthäi's. Er focht in den Freiheitskriegen mit und kam, 22 Jahre alt, in der Gesellschaft eines kunstsinnigen jungen Gelehrten nach Rom.*) Hier schloß er sich an den Bund der Maler an, als dessen Haupt wir Cornelius anzusehen haben, er wurde der Freund von ihm, von Overbeck und Wilhelm Schadow. Durch sie feierte die Freskomalerei ihre Wiedergeburt. Veit stellte in Rom mehrere Fresken dar und eines auf Bestellung des Papstes.**) 1830 erhielt er einen Ruf nach Frankfurt a. M. Eine neu errichtete Kunstakademie ist hier das Städelsche Institut, dem er zehn Jahre als Direktor vorstand. In Frankfurt malte er in einem Saal des Akademie-Gebäudes ein großes Freskobild, das wie ein Altarblatt mit geöffneten Flügeln, aus einer Haupt- und zwei Nebenvorstellungen besteht und die Gesittung Deutschlands durch Einführung des Christenthums zum Gegenstande hat. Auf einem der Seitenbilder sieht man die Italia mit dem Kreuzstab, sie sitzt auf antiken Trümmern im Schatten der Pinien. Ihr Blick ruht auf dem Petersdom, hinter dem die Sonne untergeht. Auf dem andern thront die Germania, die sich auf den Schild mit dem zweiköpfigen Adler stützt und auf Karls Kaiserkrone blickt. Hier geht die Sonne hinter dem Kölner Dom auf. Auf dem großen Bilde zeigt die Landschaft den Frankfurter Dom und die Mainbrücke. In der Mitte steht die Religion mit der Palme. Hinter ihr die drei Schwesterkünste. Eine Gruppe im Vordergrunde besteht aus den Vertretern des Ritterthums, der Poesie und der Minne. Neben der Religion erkennt man in einem Bischof den h. Bonifazius, den Apostel der Deutschen. Er setzt den Fuß und den Bischofsstab auf die gefällte Wodans-Eiche. Ein klarer Spring scheint emporzusprudeln, damit der Heilige an den Heiden, die mehr scheu als unwillig sein mahnendes Wort vernehmen, die Taufe vollziehe. Trauernd sitzt davor ein Barde, Sänger und Priester zugleich, und denkt der Vergangenheit, gelehnt an eine Harfe, deren Saiten zerrissen sind.***)

Die zwei Marien, vor dem Felsengrabe des Heilandes in

*) Hermann Friedländer's

**) Darüber in der vierten Vorlesung!

***) Gestochen auf drei Blättern von Eduard Schaffer.

ſchmerzvoller Andacht und gläubiger Zuverſicht harrend, auf einem kleinen Oelgemälde, drücken eine rührende Glaubensſtärke aus. Die Ruhe der Sabbathfeier geht wohlthätig auf den Beſchauer über, indem wir keine Spur einer ſchwärmeriſchen Erregtheit wahrnehmen, die ein anderer Maler den Frauen gegeben haben würde. Schweigend ſitzen ſie neben einander, aber ſie unterreden ſich durch die Wechſelwirkung frommer Empfindung, unthätig hat jede die Hände zuſammengelegt, aber jede durchlebt in dieſem Augenblick ihr ganzes Leben, deſſen Mittelpunkt nun das heilige Grab geworden. Maria Magdalena blickt unverwandt zu der dunkeln Thüre, vor die ein großer Stein gewälzt iſt, die andere Maria ſchaut demüthig hernieder. Sie zweifeln nicht, daß ein Engel vom Himmel kommen werde, um den Stein zu entfernen. In dem Kunſtwerk, das gleichſam nur ein kleines Bruchſtück eines großen Ganzen iſt, und doch für die innere Anſchauung ein Ganzes bildet (der Maler verſchmähte die ſonſt den bibliſchen Bildern gemäße ſymmetriſche Anordnung), hat er die ſchwierige Aufgabe, die er ſich ſtellte, trefflich gelöſt. Das Weſen der beiden Männer, die auf Raphael's Grablegung den erblichenen Herrn tragen, ſcheint ſich in den Mienen der beiden Leidensträgerinnen abzuſpiegeln.*)[37])

Philipp Veit iſt kein Verehrer der Düſſeldorfer Schule und ſeine Urtheile fanden Anſtoß bei denen, welche die aus ihr hervorgehenden Werke als die erſten gefunden Früchte der neuern Kunſt begrüßten. Es war gegen ſeinen Willen, daß zwei große Bilder von Leſſing für die Galerie in Frankfurt erworben wurden, zuletzt der Huß, in dem dem katholiſchen Klerus zu nahe getreten wird. Freiwillig legte er die Direktorſtelle nieder und eröffnete ein Atelier jenſeits der Maienbrücke in Sachſenhauſen. Im Jahre 1854 folgte er einem ehrenvollen Rufe nach Mainz, wo ihm im Schloß Wohnung und Werkſtatt eingerichtet wurde.[38])

Den Künſtlern, die in Beziehung zu Dresden ſtehend in dieſer Stunde genannt wurden, war es nicht vergönnt, allſeitigen Bei-

*) Geſtochen von Eduard Schuler in dem Kupferbeft: Rheiniſcher Kunſtverein. 1850.

fall zu erwerben, ſie brachten es entweder nicht zu einer vollendeten Meiſterſchaft oder das günſtige Urtheil ließ nach, das ihre Hervorbringungen ſonſt begleitete. Ich ſchließe die Reihe mit einem Meiſter, der in der weiteren Bedeutung des Worts zu den Malern zu zählen iſt und gegen deſſen hohes Verdienſt nie ein Zweifel erhoben wurde. Ich nenne den Kupferſtecher Friedrich Müller,*) deſſen Sixtiniſche Madonna, wenn ſie nur in einem Abdruck vorhanden wäre, leicht allen Kopien des erhabenen Bildes vorgezogen würde.

Wenn bei den Dichtern Erfindung obenan ſteht, ſo wird man doch nicht aus ihrem Kreiſe die poetiſchen Ueberſetzer ausſchließen dürfen, denen es gelingt, das Gedicht als Gedicht wiederzugeben. Sie ſind nicht Kopiſten, ſondern Reproducenten, ſie ſchaffen nicht neu, aber ſie ſchaffen wieder. Dieſelbe Stellung nimmt der Kupferſtecher ein und er iſt Künſtler, ohne daß er Erfinder zu ſein braucht. Kopiſt iſt, wer die Eindrücke des Originals mit denſelben Mitteln zu erzeugen trachtet, wer aber zur Nachbildung ſich anderer Mittel bedient und daher ein ausgleichendes Verhältniß zwiſchen dem Verſchiedenen treffen muß, um Uebereinſtimmendes zu Stande zu bringen, der kopirt nicht, ſondern er ſchafft von neuem, obwohl nicht neues.

Friedrich Müller wurde in Stuttgart geboren als der Sohn des genannten Kupferſtechers Johann Gotthart Müller. Friedrich Müller und die erſten Kupferſtecher ſeiner Zeit ſtehn in gleicher künſtleriſcher Verwandtſchaft mit einem Meiſter, der ein Deutſcher von Geburt, Johann Wille, in Paris, wo er 1808 ſtarb, der Kupferſtecherkunſt einen neuen Aufſchwung gab und ſich ebenſo ſehr durch ſeine Arbeiten hervorthat als durch den Unterricht, den er fähigen Jünglingen ertheilte. Seine Schüler wurden von deren Schülern übertroffen, die aber ihren Ruhm in dankbarer Anerkennung auf den des Altmeiſters zurückführten.“

Es ſei mir erlaubt, einige Namen zu nennen. Longhi in Mailand hatte zum Lehrer Vangeliſti und dieſer zum Lehrer Wille, Toſchi in Parma lernte von Bervic und dieſer von Wille. Der Vater und Lehrer Friedrich Müller's war in der Karlsſchule

*) Chriſtian Friedrich Müller, geboren in Stuttgart 1782, geſtorben auf dem Sonnenſtein bei Pirna, 3. Mai 1816. Beiſchriften Nr. 82 b.

gebildet und genoß ſpäter den Unterricht Wille's. Dieſer, als er nach Stuttgart zurückkehrte, legte hier eine Kupferſtecherſchule an, die wir als einen überlebenden Zweig der Karlſchule anzuſehen haben.

Friedrich Müller hatte ſich als unvergleichlicher Kupferſtecher gezeigt durch den Johannes von Domenichino. Er wurde von einem Kunſthändler*) nach Dresden berufen, um einen Kupferſtich nach der Sixtiniſchen Madonna zu liefern. Es war damals, als der Fürſt Repnin der Gouverneur des Königsreichs Sachſen war. Er nahm Theil an dem Streben des begabten jungen Künſtlers und eröffnete ihm die Ausſicht zur Anlegung einer Kupferſtecherſchule in Dresden, die er leiten ſollte. Im Jahre 1814 verließ Repnin Dresden und von der Kupferſtecherſchule war nicht weiter die Rede. Dies beugte den Künſtler tief, der jetzt krankhaft erregt, mit allerlei Viſionen zu kämpfen hatte. Mehrmals erſchien ihm die Madonna, einmal mit den Zügen der Königin Louiſe ein anderes Mal als die Sixtinerin. Sie verlieh ihm die wunderbare Kraft, zu heilen durch Auflegen der Hände auf das Haupt der Kranken. Sein Uebel wurde vergrößert dadurch, daß ſeine ſentimentale Gattin, die ein höheres Weſen in ihm zu beſitzen glaubte, ihn in den irren Vorſtellungen beſtärkte. Zu dem Schmerz über die fehlgeſchlagene Hoffnung zur Anſtellung kam noch der, den ihm die mit glühendem Eifer und künſtleriſcher Hingebung geſtochene Platte verurſachte. Ihm gelang es nicht, einen untadligen Abdruck zu erhalten, ob er es auch nicht an Mühe fehlen ließ und immer neu ſtach und aushämmerte. Sein bedenklicher Seelenzuſtand wurde gefährlich und er mußte der Krankenanſtalt auf dem Sonnenſtein übergeben werden, wo er 1816 ſtarb, in einem Alter von 36 Jahren.

Vorher hatte der Kunſthändler die Platte nach Paris geſchickt und ein dortiger Kupferdrucker lieferte in mehreren tauſenden Blätter von der größten Schönheit ohne Fehler. Dem Künſtler wurde nicht das Glück, ſich ſeines Werkes zu freuen. Erſt an den Sarg konnte ein meiſterhafter Abdruck der Müllerſchen Madonna geſtellt werden. *)

*) Rittner.

Wenn das romantisch dämmervolle Wesen der zu Anfange geschilderten Kunstbestrebungen uns auch als trostlos erscheinen muß, so war es nicht vergeblich. Es handelte sich um Aufrechthaltung des malerischen Schönen und dieses wurde erreicht. Carstens und seine Kunstgenossen waren Plastiker mit dem Stift und mit dem Pinsel. Eine Kompositien von Carstens, wie erzählt, wurde zum Basrelief von Künstlerhand verwendet. Durch Runge und Friedrich wurde erst das Malerische erstrebt. Rügelgen, der die neuere Malerei wieder in die Rechte der alten einsetzte, war es, der Liebe zur neuern Malerei erweckte. Von neuern Gemälden vor ihm weiß man in diesem Jahrhundert kaum etwas anzuführen: Carstens, ein Feind der Oelmalerei, wie vor ihm Michel Angelo, behauptete, daß die Mühsamkeit derselben zu einem künstlerischen Mechanismus führe und die Kunst nicht fördere. Neue Oelgemälde wurden nur für Kunstkenner gefertigt, oft nach eigensinnigen Bestimmungen derselben. Der Maler mußte auf den Reiz der Farben Verzicht leisten, denn das Auge hatte sich an die nachgedunkelten Farben alter Bilder gewöhnt. Rügelgen malte für Kunstfreunde Oelbilder in einschmeichelnd lieblichem Kolorit. Seine Arbeiten wurden verlangt und verbreitet. In unserer Provinz hatte man von neuen Gemälden gar keine Vorstellung, bis Hauptwerke von Rügelgen nach Königsberg, Danzig und Memel kamen. Rügelgen legte den Grund, um die Kunst, früher nur eine Geistesblüte für wenig Auserwählte, zum Volksbewußtsein zu bringen. „Mein Streben ist es, sagte er, alle für die gute Sache zu interessiren und Enthusiasmus für etwas Höheres zu erwecken." Das versprach er und hielt redlich Wort.

Wie man es im Anfange der neukatholischen Kunstbrüderschaft in Rom, von der nächstens gehandelt werden soll, dem Historienmaler als ein Unrecht vorhielt, wenn er nach den Antiken zeichnete, so dem Landschaftsmaler, wenn er naturalistisch in seinen Arbeiten zu Werke ging. Eine Strenge der Art mußte walten, damit die neue, so lang zurückgehaltene Pflanze aus dem mühsam bestellten Boden unverkümmert hervorgehn und sich entfalten konnte. Den Anstoß zur Wiederaufnahme der Landschaftspoesie gab Friedrich.

Mit ſeiner eigenthümlichen Naturauffaſſung verwebte ſich die trübe Stimmung in Leſſings Landſchaften.

Auch Runges Arabesken wurden nicht vergeblich gezeichnet. Schinkel fand Gefallen daran und bildete Vorſtellungen der Gattung zu ſelbſtſtändigen Gebilden aus.

Nur das theilten dieſe Maler mit den früheren, daß ſie ſich von der franzöſiſchen Weiſe fern hielten und nichts auf eine blendende Virtuoſität gaben, bei der es heißt: Fertigkeit ohne Zauberei, bei der ein hohles Staunen für begeiſternde Erhebung gilt.

Der Schauplatz in der nächſten Stunde wird vornämlich Rom ſein. Wir werden hier wieder Philipp Veit finden und mit ihm Cornelius, Overbeck und Wilhelm Schadow. Ein wichtiges Moment für die neuere Kunſt iſt die Wiederfindung der Freskomalerei.

Beischriften.

22. Als der bekannte Kunstschriftsteller, der Freiherr C. F. von Rumohr*) in der Gesellschaft Tiecks von Rom nach Deutschland reiste, ließ er sich in Lübeck nieder. Einen Winter wohnte er mit Heinrich Steffens zusammen, der mit ihm die Abneigung gegen die Franzosen theilte. In seinem Hause bildete sich ein Bündniß, welches zur Stärkung und Einigung der „deutschen Gesinnung hinwirken und nach Umständen zur entschiedenen That schreiten sollte." Seine politische Thätigkeit wurde ruchbar und nur mit Mühe konnte er den französischen Gensdarmen sich durch die Flucht entziehn. Neben dem geheimen Streben suchte er durch das laute Wort zur Erhebung des deutschen Ruhms, mitzuwirken, nämlich der neuern Kunst. Er widerlegte eine von einem Philologen gehaltene Rede „über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken" in den Punkten, in denen der Verfasser, ohne Kunstanschauung und ohne Kenntniß von den Werken des Mittelalters und der neuern Zeit, sich den Anschein gegeben, durch allgemeine Sätze den Künstlern der Gegenwart neue Wege vorzeichnen zu können. Rumohr, ein Freund von Friedrich Schlegel, gehört zu denjenigen Bekennern der kirchlichen Kunst, welche glaubten, ihr zu Liebe zum Katholizismus übertreten zu müssen, was von Tieck in Abrede gestellt ist.

23. „Die Sammlung alt-, nieder- und oberdeutscher Gemälde der Brüder S. und M. Boisserée und J. Bertram, lithographirt von J. N. Strixner." Durch die Herausgabe des genannten Werkes sind die Gemälde, so weit dies durch Abbildungen erzielt werden kann, Allgemeinbesitz der Freunde der Kunst geworden. Die Theilnahme und Bewunderung, die der Samm-

*) Karl Friedr. v. Rumohr, sein Leben und seine Schriften von H. W. Schulz Leipzig 1844.

Bayerische Staatsbibliothek München

lung gestellt wurde, erreichte eine Tragkraft, wie man es kaum bei Anlegung derselben erwartet hätte. Die ältesten Kölner Bildner, bei denen die Knospe der plastischen In sich-Geschlossenheit sich noch nicht zur Blüte der eigentlichen Malerei entfaltet hat, bei denen noch der Goldgrund eine Isolirung der Figuren zuwege bringt, so daß man jede für sich allein betrachtet, sind dennoch anziehend und erfreulich. Von dem allerältesten, der h. Veronica, sagt Goethe, daß sie eine unglaubliche Gewalt auf die Beschauenden ausübe. Landschaftsmaler und Bildhauer, in deren Werken wir keine Uebertragung aus der Behandlung der Hintergründe entdecken, keine Rücksichtsnahme auf die Figuren der flandrischen Meister erkennen können, durchmusterten sie mit andachtsvollem Blick, Fremde, die keine vaterländische Vorliebe über mangelhaftes und unzureichendes hinwegsehn ließ, gewannen sie lieb und stimmten gern in das Lob mit ein. So verdienen es die Sammler wohl, die ihren Bilderschatz geschmackvoll aufstellten und in bequemer Weise der Neugierde und dem Studium zugänglich machten und deren Name in der Geschichte neuerer Kunstentwicklung vielfältig und ehrenvoll wiederkehrt, daß ihrer mit stets erneuerter Dankbarkeit gedacht werde.

b) Sulpiz und Melchior Boisserée, so wie ihr Freund Johann Bertram wurden durch die Liebe zur Kunst dem Kaufmannsstande, dem sie sich widmen wollten, früh entfremdet. Bei dem älteren Boisserée faßte die Meinung schon 1803 Platz. Alle drei begaben sich aus ihrer Vaterstadt Köln nach Paris, wo Friedrich Schlegel für sie Vorträge hielt über Philosophie und Literatur. Ihre fromme Anhänglichkeit an den Denkmalen des Mittelalters, namentlich an denen, die Köln bewahrt, wurde dadurch zu hoher Begeisterung geweckt. Sulpiz sah eines Tages ein paar Leute über die Straße mit einer Trage gehn und auf ihr unter andern Dingen ein Gemälde mit der Leidensgeschichte. Er hielt die Träger an und kaufte die alte Schilderei für einen überaus geringen Preis. Er würde nicht den Kauf bereut haben, wenn ihm auch mehr abgefordert wäre. Es wurde in ihm die Lust rege, eine Sammlung anzulegen; das Vergnügen erglühte zu einem leidenschaftlichen Eifer und in seinem Vorhaben wurde der Genannte von dem Bruder und dem Freunde unterstützt. Er ließ sich später nicht durch die höchsten Preise zurückschrecken, um der Galerie, die bis zu 250 Stücken anwuchs, das Trefflichste und Kostbarste zuzuwenden.

c) Sie gehörte jetzt den drei Kunstsammlern gemeinschaftlich. Bei dem Gefallen, das nun auch die Franzosen an dem fanden, was ihrer Zerstörungswuth glücklich entzogen war, hielt man es für zweckmäßig, vor

dem Einzuge Napoleons in Köln die Bilder nach Heidelberg zu flüchten. Von hier kamen ſie nach Stuttgart, wo der König von Würtemberg aus Theilnahme an den Zeugen eines einſtig ehrwürdigen Alterthums ſtattliche, geeignete Gemächer einräumte. In ihnen haben tauſende von Beſuchern Freude und Genuß, Belehrung und fromme Befriedigung gefunden. Kunſtkenner und Künſtler hatten Gelegenheit, der Auswahl muſterhafter Bilder gegenüber ihr Urtheil über das Verhältniß der Maler zu einander feſtzuſtellen. Cicognara und Goethe, Canova, Thorwaldſen und Tannecker ſtimmten darin überein, daß Johann van Eyck als erſter über allen flandriſchen Malern ſtehe. Canova, der nichts von den Elginſchen Marmoren, von den äginetiſchen Giebelſtatuen lernte, verſtand die Boiſſereeſche Sammlung, wie ihm Friedrich Schlegel nachrühmt, ganz zu würdigen. Thorwaldſen ſchmückte mit den Steindrücken ſeine Stuben und erinnerte ſich bei ihnen gern an die Originale, die er in Stuttgart betrachtet hatte. Rottmann ſtudirte hier die Landſchaft in den Memlingſchen Bildern. In der Beſchreibung von Schick's Gemälde mit Apoll wird das Kolorit getadelt und der Beurtheiler S. Boiſſerée deutet an, daß es beſſer ausgefallen wäre, wenn der Maler die altdeutſchen Bilder zu Rath gezogen hätte.

d) Wie Strixner ſich ein unſterbliches Verdienſt um die Vervielfältigung, ſo erwarb ſich der 1855 verſtorbene Maler Jacob Schleſinger, ein gleiches, der die Bilder reinigte und dem glücklichen Gelingen eine Anſtellung als Reſtaurator beim Muſeum in Berlin verdankte.

e) Die Sammlung wurde 1827 vom Könige Ludwig von Bayern gekauft und der Galerie der Pinakothek einverleibt. Die Beſitzer behielten von einigen Kopien zurück, die auf einzelne große Glasſcheiben von Friedrich Wilhelm Börtel*) aus Wien gemalt ſind. Oelkopien nach den Bildern haben Epp und Köſter gefertigt.

f) Die beiden Boiſſerée, ſo wie Bertram ſind bereits heimgegangen. Sulpiz, der Schwiegerſohn von Heinrich Rapp, hat ſich durch ſein Prachtwerk über den Kölner Dom auch in der Schriftſtellerwelt einen Namen gemacht, nachdem er verſchiedene Aufſätze über die flandriſchen Maler abgefaßt hatte. Er ſtarb 1854 und bedachte im Teſtament den Kölner Dom.

24. Der kunſtliebende Kloſterbruder iſt, wie Wackenroder erzählt, ein fremder Pater, der einen in Rom ſtudirenden Maler mit allerlei Hiſtorien (die aus Vaſari genommen ſind) unterhält und ihn zum Studium der Künſtlergeſchichte anregt. Der Geiſt, der in dem Buche weht, ſpricht

*) Beilagen Nr. 68 d.

sich in einem Briefe aus, den der Maler an seine Kunstgenossen in Deutschland richtet.

„Ich ging neulich in die Rotunde, weil ein großes Fest war, eigentlich nur um meine Geliebte dort unter der betenden Menge wieder zu sehen und mich an ihrer himmlischen Andacht zu bessern. Mir war sehr feierlich zu Muthe und wenn ich auch, wie es einem bei solchem Getümmel zu gehen pflegt, nichts deutlich und hell dachte, so wühlte es doch auf eine so seltsame Art in meinem Innern, als wenn auch in mir selber etwas Besonderes vorgehen sollte. Indem die Musik mein ganzes Wesen durchdrungen hatte und alle meine Adern durchlief, hob ich meinen in mich gekehrten Blick und sah um mich her — und der ganze Tempel ward lebendig vor meinen Augen, so trunken hatte mich die Musik gemacht. In dem Moment hörte sie auf, ein Pater trat vor den Hochaltar, erhob mit einer begeisterten Gebärde die Hostie und zeigte sie allem Volke und alles Volk sank in die Knie und Posaunen und, ich weiß selbst nicht, was für allmächtige Töne schmetterten und dröhnten eine erhabene Andacht durch alles Gebein. Alles dicht um mich herum sank nieder und eine geheime, wunderbare Macht zog auch mich unwiderstehlich zu Boden und ich hätte mich mit aller Gewalt nicht aufrecht erhalten können. Ich sah um mich her und es kam mir deutlich vor, als wenn alle, die auf den Knieen lagen und den Blick bald in sich gekehrt, bald auf den Himmel gerichtet sich inbrünstig kreuzten, um meiner Seelen Seligkeit zu dem Vater im Himmel beteten, als wenn alle die Hunderten um mich herum um den einen Verlorenen in ihrer Nähe fleheten und mich in ihrer Andacht mit unwiderstehlicher Gewalt zu ihrem Glauben hinüberzögen. Da sah ich seitwärts nach Marien (der Geliebten) hin, ihr Blick begegnete dem meinigen und ich sah eine große heilige Thräne aus ihrem blauen Auge dringen. Ich wußte nicht, wie mir war. Mein Auge traf einen Altar und ein Gemälde Christi am Kreuze sah mich mit unaussprechlicher Wehmuth an. Und das unendliche Kuppelgewölbe beugte sich wie der allumfassende Himmel über mir her und segnete meine frommen Entschließungen ein. Ich bin nun zu jenem Glauben übergetreten und ich fühle mein Herz froh und leicht. Die Kunst hat mich allmächtig hinübergezogen und ich darf wohl sagen, daß ich nun erst die Kunst so recht verstehe und innerlich fasse. Ich folge meinem innerlichen Geiste, meinem Blute, von dem mir jetzt jeder Tropfen geläuterter vorkommt. Ach! — glaubte ich denn nicht schon ehemals die heiligen

Geſchichten und die Wunderwerke, die uns unbegreiflich ſcheinen? Kannſt Du ein hohes Bild recht verſtehen und mit heiliger Andacht es betrachten, ohne in dieſem Momente die Darſtellung zu glauben? Und was iſt es denn nun mehr, wenn dieſe Poeſie der göttlichen Kunſt bei mir länger wirkt?"

Nach Wackenroder ſollte die Kunſt eine religiöſe Liebe, eine geliebte Religion ſein.

b) Goethe, der ebenſo wenig als die Vaterlandsliebe die Religion mit der Kunſt zu einem Begriff verſchmelzen ſehn will, der die „Propyläen" herausgegeben hatte, damit die Kunſt auf dem Boden der Philoſophie ſicher gedeihe, der durch die Preisaufgaben für Maler 1801 es verſuchte,*) „die Literatur-Zeitung zum Canal zu brauchen, um den Grundbegriff der bildenden Kunſt, worauf es ankömmt, ins Publikum zu bringen," hatte den Aerger, daß er Anfangs für den Verfaſſer der Herzensergießungen des kunſtliebenden Kloſterbruders angeſehn wurde. So drängte ſich ihm mehr als eine Veranlaſſung auf, zu proteſtiren. Im Jahr der Reformations-Jubelfeier 1817 ſchrieb er:

Auch ich ſoll gottgegebne Kraft
Nicht ungenützt verlieren
Und will in Kunſt und Wiſſenſchaft
Wie immer proteſtiren.

c) Er eifert gegen den abgöttiſchen Bilderdienſt, der mit den Werken der älteſten deutſchen Maler getrieben wird, und von dem, auch von ihm geſchätzten Kölner Dombilde bemerkte er mit Bedauern: „Es wird jetzt dergeſtalt mit Hymnen umräuchert, daß zu befürchten iſt, es werde bald wieder ſo verdüſtert vor den Augen des Geiſtes daſtehen, wie ehemals von Lampen- und Kerzenruß verdunkelt, den leiblichen Augen entzogen geweſen."

25. Den Zeitraum zwiſchen 1797—1804 hat man die Flegeljahre der Romantik genannt. Sie dauerten ungleich länger. Tieck und Runge wirkten offenbar gegenſeitig auf einander ein. Tieck in einem Brief an Solger vom Jahre 1812 blickt, wenn auch nun eines Beſſeren ſich bewußt, nicht ohne Behagen zu den Zeiten hin, da er ganz wie Runge dachte: „Meine Liebe zur Poeſie, ſo ſchreibt er, zum Sonderbaren und Alten führte mich Anfangs faſt mit frevlem Leichtſinn zu den Myſtikern, namentlich zu Jacob Böhme, der ſich binnen kurzem aller meiner Lebenskräfte bemächtigte. Der Zauber dieſes wunderſamſten Tiefſinnes und die-

*) Beilagen Nr. 112.

ſer lebendigſten Poeſie beherrſchte mich nach zwei Jahren ſo, daß ich von hier aus nur das Chriſtenthum verſtehen wollte. So gab es Stunden, wo ich mich in die Abgeſchiedenheit eines Kloſters wünſchte, um ganz meinem Böhme und Tauler und den Hütern des Gemüths leben zu können." Der Garten der Poeſie, in welchen Tieck ſeinen Zerbino treten läßt, ſieht ſo aus, als wenn Runge ihn angelegt hätte.

Betritt den Garten, größte Wunder ſchauen
Heiterlig ernſt auf dich o Wandrer hin,
Gewalt'ge Lilien in der Luft, der lauen,
Und Töne wohnen in dem Kelch darin.
Es ſingt — kaum wirſt du ſelber dir vertrauen —
So Baum als Blume, faſſelt deinen Sinn,
Die Farbe klingt, die Form ertönt, jedwede
Hat nach der Form und Farbe Zung' und Rede.

26. Wenn Goethe den von ihm hochverehrten Oeſer*) zu den Nebuliſten zählt, die es in dem klar denkenden Alterthum nicht gab, ſo konnte er wahrlich einem Runge dieſen Namen nicht entziehen. An ihm und andern jungen Künſtlern rühmt er vornämlich die ungemeine Sorgfalt in der Zeichnung, die reinliche zarte Behandlung und den ernſten redlichen Fleiß, der ohne Ausſicht auf Gewinn nicht müde wird, zu ſchaffen und zu erfinden. Günſtig ſprach er ſich über die Tageszeiten 1807 aus und fand, daß die weiblichen drappirten Figuren ganz im Geiſte des Correggio angegeben ſeien, lieblich, weiblich, zart, ſo wie die Kinder in ſüßer Naivetät. So viel Beifall, ſagte er, erwerben ſich dieſe, mitunter räthſelhaften Darſtellungen im bloßen Umriß, da doch eigentlich ihre Hauptwirkung auf die Farbe berechnet iſt." Ein anderes Mal nennt er die Tageszeiten „ein Labyrinth dunkler Beziehungen, durch das Unergründliche des Sinnes faſt Schwindel erregend." Er kann nicht beiſtimmen, wenn in Schlegel's Europa Sinnbilder und deren künftiges Gedeihen als unerläßliche Erforderniſſe ausgegeben werden.

b) Hierbei iſt zu bemerken, daß Friedrich Schlegel weniger als Tieck von Runge's Symbolik erfüllt war und eine andere, eine dem Beſchauer deutlicher hervortretende, auf die alten Kirchenmaler oder älteren romantiſchen Dichter zurückführende philoſophiſche Myſtik verlangte.

„Eine Hieroglyphe, ſagt er, ein göttliches Sinnbild ſoll jedes wahrhaft ſo zu nennende Gemälde ſein; die Frage iſt aber nur, ob der Maler ſeine Allegorie ſich ſelbſt ſchaffen oder aber ſich an die alten Sinnbilder anſchließen ſoll, die durch Tradition gegeben und

*) Beiſchriften Nr. 111.

geheiligt ſind und die, recht verſtanden, wohl tief und zureichend genug ſein möchten? Der erſte Weg iſt gewiß der gefährlichere."

Schlegel erklärte Runge's Allegorie für einen „Abweg, welchen freilich nur ein Künſtler von ſehr eigenthümlichem Geiſt und einem tieferen Streben zu erwählen, in den Fall kommen kann. Zugleich kann man aber an dieſem Beiſpiele von einem ſo glücklichen Talente ſehen, wohin es führt, wenn man bloße Natur-Hieroglyphen malen will, abgeriſſen von aller geſchichtlichen und geheiligten Ueberlieferung, welche nun einmal für den Künſtler den feſten, mütterlichen Boden bildet, den er nie ohne Gefahr und ohne unerſetzlichen Nachtheil verlaſſen darf." Anſtatt ſelber ſinnbildliches zu erfinden; blieb es ſicherer, „ganz und gar den alten Malern zu folgen, beſonders den älteſten und das einzige Rechte und Naive ſo lange treulich nachzubilden, bis es dem Auge und Geiſte zur andern Natur geworden wäre. Dünkte aber dieſer Weg den jungen Künſtlern zu ſteil, ſo möchten ſie wenigſtens die Poeſie gründlich ſtudiren, die jenen ſelben Geiſt athmet."

27. C. G. Carus in Dresden, der Landſchaften malt und über Landſchaftsmalerei ſchrieb, ſagt: „daß Friedrich es war, welcher mit einem durchaus tiefſinnigen und energiſchen Geiſte und auf abſolut originale Weiſe in den Wuſt des Alltäglichen, Proſaiſchen, Abgeſtandenen hineingriff und, indem er ihn mit einer herben Melancholie niederſchlug, aus deſſen Mitte eine eigenthümlich neue, leuchtend poetiſche Richtung hervorhob." Er theilt uns mit, der Bildhauer David habe geäußert, als er Friedrichs Arbeiten und ihn ſelbſt kennen gelernt: „à découvert la tragédie du paysage." Noch ſeine ſpäteſten Bilder „beweiſen, mit wie ſeltener und eiſenfeſter Eigenthümlichkeit er bis in ſeine letzten Lebensjahre dieſelbe tief melancholiſche und immer geiſtig lebendige Romantik der Poeſie in ſeinen Werken walten ließ." Das letzte Bild, das er nicht über eine ſorgfältige Untermalung hinaus zu vollenden vermochte, beſchreibt er in einem Briefe ſelber in folgender Weiſe:

b) „Jetzt arbeite ich wieder an einem großen Gemälde, 3 Ellen 12 Zoll hoch und 2 Ellen 12 Zoll breit. Es ſtellt das Innere einer zerfallenen Kirche dar. Und zwar hab' ich den Dom zu Meißen zu Grunde gelegt. Aus dem hohen Schutt, der den inneren Raum anfüllt, ragen die mächtigen Pfeiler mit ſchlanken zierlichen Säulen hervor und tragen zum Theil noch die hochgeſpannte Wölbung. Die Zeit der Herrlichkeit des Tempels und ſeiner Diener iſt dahin und aus dem zertrümmerten Ganzen iſt eine andere Zeit und anderes

Verlangen nach Klarheit und Wahrheit hervorgegangen. Hohe ſchlanke, immer grüne Fichten ſind dem Schatten entwachſen und auf morſchen Heiligenbildern, zerſtörten Altären und zerbrochenen Weihkeſſeln ſteht, mit der Bibel in der linken Hand und die rechte an's Herz gelegt, an die Ueberreſte eines biſchöflichen Denkmals gelehnt, ein evangeliſcher Geiſtlicher, die Augen zum blauen Himmel gerichtet, ſinnend die lichten, leichten Wölkchen betrachtend."

Friedrich wurde bewundert und nachgeahmt, als er in Dresden vom gewöhnlichen Koloriſten gewöhnlicher Kupfer mit Landſchaften ſich zum Künſtler erhob und er wurde bemitleidet, als ſein Ruhm immer tiefer und tiefer ſank.

e) Die Theilnahme vorher und nachher war ihm läſtig. Er war der Meinung, daß ein Moregeſchmack ihm die Gemüther entfremde. Ein ſolcher konnte ſie ihm auch zugeführt haben. Sich ſelber hat Friedrich offenbar im Auge, wenn er von einem Maler ſpricht, der heiter im Umgange gern Düſteres malt, und alſo in der Erzählung fortfährt:

d) „Seine Freunde ſind bemüht, ihn von dieſer Neigung abzulenken und beauftragen ihn, heitre Gegenſtände zu malen. Seiner Natur nach kann er wohl nie mit Wohlgefallen und Luſt ſolche Aufträge ausführen, während er mit heiterm Sinne trübe Läfte und ernſte, düſtre Landſchaften darſtellen würde. O ihr Gutmüthigen! die ihr ſo ganz und gar nicht das innere Drängen und Treiben der Seele erkennt und nicht den Menſchen, wie ihn der liebe Gott geſchaffen und geprägt und geſtempelt hat, wollet, ſondern wie die Zeit und Mode es will."

Des Malers Landſchaft mit dem Crucifix auf dem Tannenhügel und der aufgehenden Sonne, über die ſich ein literariſcher Streit entſpann, fand Nachahmer. Beim Anblick einer ſolchen Kopiſten-Arbeit fragt er: „Was ſoll hier das Kreuz? Würde nicht an deſſen Statt viel beſſer ein wiederkäuender Ochſe gepaßt haben? Aeffi doch nicht gleich alles nach, wenn ihr euch nicht berufen dazu fühlt!"

e) C. F v. Rumohr griff 1809 Friedrichs Werke an. G. v. Kügelgen legte da, ungeachtet der ihm „angeborenen Buchſtabenſcheu," eine Lanze für den Verfolgten ein. Aus Dankbarkeit ſtellte dieſer in einer Kirchhofſcene das Grab des ermordeten Freundes dar, indem ſein Denkſtein den Mittelpunkt der Landſchaft bildet.

f) Auf den Kunſtausſtellungen in Königsberg im Jahre 1832 und 1837 befanden ſich Bilder von Friedrich. Der Verfaſſer dieſer Vorleſungen ſchrieb damals nach friſch empfangenen Eindrücken ſeine Anſicht über das Geſehene nieder und hält es für erlaubt, ſo hier wie in der

Folge einige seiner Aufzeichnungen auszugsweise mitzutheilen. Die Hingabe an das Kunstwerk und die unmittelbare Auffassung möge hier, wo so oft nach den Berichten von Gewährsmännern geurtheilt werden mußte, die eigne Anschauung bekunden.

„Unter den neuern Malern ist der sinnigste (tiefsinnigste) Landschafter der Professor Friedrich. Der Nebel um die Kreidengebirge der Insel Rügen scheint geeigneter gewesen zu sein, seine Phantasie zu befruchten, als der Glanz auf den üppigen Fluren Italiens. Das Unscheinbarste ist ihm oft der dankbarste Stoff und sein Gemüth, das sich in einer gewissen Abgeschlossenheit von der Welt heimisch fühlt, ist in seinen düstern Dichtwerken ausgedrückt. — Wie der Mensch in der Unendlichkeit der Natur verschwindet, erkennen wir auf dem Gemälde: die Brüder. In sprachlosem Erstaunen sehen wir Männer am Meeresufer getrennt vom Lande, denn die Fluth umrauscht die Steine, auf denen sie stehen. Vor ihnen ausgebreitet ist die ungemessene, gefurchte Wasserfläche. Der dunkle Nebel rollt vor dem Schauspiel auf, das der bleiche Mond gewährt, der einen halbkreisförmigen Streif quer über den Himmel zieht.*) Die Klarheit der Farben ist hier eben sowohl gelungen, als das Düstre in dem andern Gemälde, wo verwegene Schiffe, im Nebel verschwindend, in die offene See gehen, während die Möven den Winter vorempfindend dem Lande zustreben.

Friedrich verschmähte es, blendende Schätze aus dem Reichthum der Natur zu heben, um sich dadurch eines beifälligen Erfolgs in seinen künstlerischen Leistungen zu versichern. Er strebt in ihnen innerste Gefühle und Stimmungen auszusprechen. Nicht malte er Felsklüfte, Waldgründe, an die sich das Unheimliche des Verlassenseins unwillkührlich anknüpft, um wie es Meister vor ihm gethan, das phantastisch Schaurige vor das Auge zu stellen. Er führt uns vielmehr durch seine Gemälde in eine zur Selbstbetrachtung einladende Einsamkeit. Das Reiche, Mannigfaltige haßt er als etwas Störendes, die Ferne verschließt er mit einem Nebelvorhang und durch die einfachsten, oft gewöhnlichsten Naturgegenstände fordert er in ihrer Isolirtheit uns zu ernster Betrachtung auf. Wir schauen eine öde Uferstelle an der See, eine Eiche, deren Aeste sich unter dem Druck des Schnees und Eises niederbeugen, einen vermorschten Stamm.

*) Unter den zwei auf der Dresdner Galerie befindlichen Gemälden von Friedrich ist das größere: „Zwei Reisende in Betrachtung des aufgehenden Mondes."

Das, was Friedrich aus der Natur entlehnt, sind nur Laute, aus denen er seine Landschaftselegien zusammensetzt. Die symbolische, oft an musikalische Mystik erinnernde Auffassung hat nur zu deutlich das Ansehn des Absichtlichen und Gesuchten. So auf einer Sepiazeichnung der Ausstellung, wo eine Eule, die in der Nacht herrschend umherschwärmt, die blassen Stralen noch, die der Mond auf die Erde gießt, mit gebreitetem Fittich abfängt. — Merkwürdig ist seine Sommerlandschaft. Des Malers wehmuthbrütende Phantasie verwandelt sich hier gleichsam in einen ängstlichen Schrei, da die Schöpfung ihm hell aus der nebelvollen Umhüllung entgegentritt. Das Sonnenlicht, das die frische Saat in sapphirnem Glanz erstrahlen läßt, ist wie das Leuchten des Blitzes, das die verhängnißvolle Gewitterwolke durchfährt.

Friedrichs Bild, einen Kirchhof darstellend steht in geistiger Verwandtschaft mit einem Bilde von Runstael in Dresden, das unter demselben Namen bekannt ist. Bei Friedrich führt uns zwischen winterlich entlaubten Bäumen der Weg zu den ausgetretenen Stufen des Friedhofs, der eine Kirche umgiebt. Wir sehen in jenen hinein und auf den Grabeshügeln begrüßt uns das erste Frühlingsgrün. Wie Friedrich diesen Gegenstand mehrmals auf verschiedene Weise behandelte, so auch Lessing in Düsseldorf.

28. „Klinkowström hatte mit immerwährender Noth zu kämpfen, selbst in Wien, wo er mit Metternich bekannt geworden war. Daselbst im Jahre 1811, wie wir aus einem Brief ersehen, gab er einer Tochter der Ministerin Karoline v. Humboldt Zeichenunterricht. 1812 sollte er Professor der Malerei an einem adligen Erziehungshause in Wien werden, welches Adam Müller errichten wollte. Das Unternehmen kam aber nicht zu Stande.

29. Moritz Retzsch, der sich mit einem etwas jüngern Bruder der Kunst widmete, war bereits zwanzig Jahre alt, als er die Akademie in Dresden besuchte. Vorher aber schon hatte er aus eignem Antriebe gezeichnet und in Holz geschnitzt. Und er sah sich wieder auf sich selbst gewiesen, da die Jahre des Krieges Hindernisse seiner Bildung entgegenstellten. Er konnte weniger die Kunst als künstlerische Gedanken pflegen. Er gab das Malen auf und beschränkte sich auf das Komponiren. Bei der Herausgabe des Faust dachte er wohl noch an die Ausführung einzelner Erfindungen. „Unsere karge Zeit, heißt es in der Vorrede, möge

den Künstler nicht, einige dieser Blätter mit dem Griffel auszuarbeiten, verhindern."

b) Die radirten Zeichnungen von Retzsch, die meist in Folgen erschienen sind zu Schillers Gedichten, Bürgers Balladen, Shakespeares Tragödien u. s. w. mit einleitenden Erklärungen begleitet von Böttiger, B. v. Miltitz, Anna Jameson und dem Künstler selbst, haben vielfach Franzosen und Engländer zu Nachstichen gereizt.

c) Sein Faust steht obenan. Viele stimmen dem günstigen Urtheil Böttigers bei. „Ueberall tritt die Wahrheit unter den möglichen Bedingnissen der Schönheit auf; überall ist Anmuth oder Ernst obwaltend, wie übersprudelnd auch die Phantasie in abenteuerlichen Einzelnheiten ihr Spiel treibt. Die Momente derselben sind mit so scharfer Auswahl getroffen, daß diese Bilder allein die innere Geschichte des ganzen Gedichts vor's Auge führen. Sie zeugen für den moralischen Sinn des Künstlers, denn sie geben zu keiner Zweideutigkeit Anlaß. Wir glauben, daß selbst in dem abenteuerlichsten Kobboldsschwarm keine Gruppe vorkömmt, bei der der Reine nicht rein bleiben müßte. So viel wir uns bildlicher Darstellungen zu neuern Dichtwerken entsinnen, hatte kein anderer Dichter die Befriedigung, sein Geisteswerk also verstanden und aufmerksam beachtet zu sehn." Wenn Goethe über Retzschens Unternehmen sich auch höchlich zufrieden aussprach, viele Stücke als geistreich lobte und das Angemessene im Ausdruck und Charakter der Figuren anerkannte, so bezeichnete er doch die Darstellungen von Cornelius als das Bedeutendste der Art.

d) Mistreß Jameson, eine ausübende Künstlerin, die über eine Kunstausstellung in London berichtete, hat uns in ihren visits and sketches Mittheilungen gemacht über Tanneckers Jugendgeschichte und über einen zweimaligen Besuch, den sie unserm Maler abstattete. Sie schildert dies als eines der merkwürdigsten und angenehmsten Reise-Erlebnisse. Auf seinem Weinberge wurde sie von ihm und seiner Gattin (der Tochter eines Winzers, die er, als sie fast noch ein Kind war, sich ausersehn) auf das Freundlichste aufgenommen. Sie begrüßte ihn als einen Dichter ersten Ranges, als den außerordentlichen Geist, der in England fast so beliebt und geschätzt sei, als in seinem Vaterlande. In seinem Atelier bewunderte sie den ersten Entwurf zu einem Gemälde für Wien mit einem Engel des Todes, alsdann den Kopf eines lächelnden Engels, der ihr ganz geeignet zu sein schien, stets des Malers düstre Phantasie zu zerstreuen. Noch mehr wurde sie angezogen durch das Album seiner Gemahlin, um das sie „Königinnen beneiden" könnten, denn Retzsch hat es in reichem Maaß mit schönen Zeichnungen ausgestattet.

e) Eine „das Räthsel des menschlichen Lebens" hat er selbst also beschrieben:

„Der menschliche Geist in kindlicher Unwissenheit auf die Erde gebannt, sitzt auf eine Sphinx sich lehnend, über das Räthsel des Lebens nachsinnend, dessen Physiognomie (das abgewendete Gesicht der Sphinx) sich eben sowenig wie dessen von Nebel umhülltes Oberhaupt deutlich erkennen läßt; er ist betroffen vom Anblick des Todes und des Verbrechens (der von der davon schlüpfenden Schlange zu seinen Füßen so eben gemordete unschuldige Sänger — ein todter Vogel —) und schmerzhaft ergriffen vom Begriff der Vergänglichkeit, denn das Symbol des Reizenden und Schönen — die Rose welkt und verblüht in seiner Hand. Da entschlüpfen von ihm wahrgenommen zwei bunt und leicht beschwingte Tagfalter ihren auf den Blättern der Tiestel befestigten Hüllen und heben sich zum reinen Aether empor. Sinnend folgt ihm sein ernstes Auge, erglühend in der Ahnung eines höhern, schönern Seins."

Wie viel muß da in der wenig bedeutenden Zeichnung das erklärende Wort ergänzen!

f) Das Gelungenste enthalten nach dem Fauſt die „Phantasien und Wahrheiten, erfunden, gestochen und erläutert von Retzsch." Das letzte Blatt „Schlummer der Kindheit" ist den Rungeschen Kompositionen ähnlich, wenn auch die nicht angenehmen Engel, wie wir sie häufig im Fauſt finden, seiner eignen Darstellungsweise angehören. Wie aus dem Fauſt wiederholt ist: der Kuß. Ein junger katholischer Geistlicher küßt ein Mädchen dicht neben der Kirche an deren Mauer ein Leichenstein das gespenstisch dürre Bild einer betenden Matrone zeigt. Das Ganze soll fühlbar machen, „wie naturwidrig die Verpönung gesetzlicher Liebe sei." — Retzsch ist ein Gegner der Bekenner des neukatholischen Bilderdienstes, derjenigen Maler, welche sich entschlossen, durch Hervorhebung des Altkirchlichen der Verweltlichung der Kunst zu begegnen, dies lehrt das Karikaturbild „Apollo verläugnet und entwürdigt." Ein Maler von dem man nur das lang herabhangende Haar, den Bart und das Barett des Vinci sieht, sitzt auf einem Apollotronk, an dem sich Hund und Schwein versündigen. In der Erläuterung heißt es:

„Ein vom Ungeschmack geleiteter und befangener Kunstjünger, den Gott weder ahnend noch achtend, hat sich dessen Nacken zum Sitz gewählt, um ein roh geschnitztes Madonnenbild an einer alten Eiche auf das Genaueste nachzuzeichnen und zu studiren. Hier die Kritik, welche in der Malerei selbst Raphael, in der Plastik die Werke der Griechen verwirft."

30. Beide Rügelgen bewahrten dem geistigen Pater Landulf der ein hohes Greisenalter erreichte, ein dankbares Gedächtniß. Der ältere Bruder schreibt:

„Sein Religionsunterricht entzündete gleichsam ein neues Tageslicht in meiner Seele. Die wahre Gottesfurcht erfüllte jetzt mit freudiger Liebe zu Gott mein Gemüth. Dadurch erwachte in mir der hellere Sinn für alles Wahre, Gute und Schöne."

„Das Kindliche und Reinmenschliche, welches ich in dem Sinne und Geiste des geläuterten katholischen Kultus gefunden habe, hat mein reges warmes Gemüth so ergriffen, daß ich es für das größte Glück meines Lebens erachte, meine Jugend im katholischen Gottesdienste verlebt zu haben. Was rein menschlich ist, das ist auch göttlich."

Rügelgen war „Katholik aus Ueberzeugung. Das Positive und noch mehr das mystische Element des kirchlichen Glaubens entsprachen seiner Vorliebe für die Kunstsymbolik, die wiederum aus jener Hinneigung seines Gemüths zu der inneren Beschauung des Uebersinnlichen hervorgegangen war."

Wenn Runge den Jacob Böhme las, so Rügelgen den Thomas von Kempen.

31. Rügelgen erkannte nur in den Antiken jene Harmonie, die die Einheit begründet, und was ihm diese in der Schönheit menschlicher Formen darstellten, das zeigten ihm Raphaels Werke in der Schönheit des menschlichen Ausdrucks. „Dieser große Künstler, sagte er zu seinen Freunden, verstand die Alten mehr in dem Geiste als in der Form nachzuahmen; reicher und kräftiger in dem Gebiete der Formen als jene in der beschränkten Plastik, entfalten uns seine Werke den ganzen Reichthum der veredelten Menschheit."

b) Ansichten der Art mochten mit daran Schuld sein, daß Goethe auf den Maler nicht so gut zu sprechen war, als dieser dachte. Als er sich 1808 acht Wochen in Weimar aufhielt, um die Dichter zu porträtiren, als er durch holde Leutseligkeit und sanfte Duldsamkeit alle Welt gewann und mit der Guitarre am Arm besonders das schöne Geschlecht entzückte, schrieb er an seine Frau: „Du kannst Dir kaum denken, wie offen und freundlich hier alle mir begegnen, besonders aber Goethe und Wieland." „Wie glücklich ich bin, mit Goethe über so manches zu reden, worüber er sich in der Regel nicht leicht aufschließt. Mir selbst ist es kaum erklärlich, wie er sich mir mit so seltenem Vertrauen hingiebt." Er

hatte es vergessen, daß er sich mit ihm einst über die Kunst der Griechen nicht verständigen konnte, deren hohen Werth er in der Malerei nicht auf Treu und Glauben annehmen wollte.*) Heinrich Meyer vertraute in Betreff Kügelgen's einem Freunde, „daß er und Goethe über das Verdienstliche seiner Leistungen, dem Publikum gegenüber, ganz anderer Meinung wären und in den theatralischen Reizen nicht die rechte Kraft des natürlichen Lebens fänden;" sie hielten jedoch mit ihrem Urtheil an sich.

c) Als Kügelgen nach Beendigung der Freiheitskriege allegorische Figuren mit Bezug auf die kriegerischen Vorgänge malte, schrieb Goethe in satirischer Laune, Weimar 7. März 1814: „Von Seiten der Kunst bedroht uns ein Schreckniß. Kügelgen malt abermals das gute und böse Prinzip. Wem das böse ähnlich sehen wird, ist leicht zu errathen; das gute hingegen gleicht, ich wette, auf ein Haar den Gebrüdern Kügelgen."

32. Kügelgen schrieb, Paris 17 Sept. 1804:

„Gestern sah ich die Galerie Luxemburg von Rubens und zwei große Bilder von David. In diesen Bildern habe ich ungefähr das gefunden, was ich mir vorstellte; aber die von Rubens haben meine Erwartungen bei Weitem übertroffen.

In Ansehung des Zustandes der bildenden Kunst in Paris bemerkt er: „er habe wenig im edlern höhern Stile hier von Bedeutung gefunden." In dem Besten vermißt er „die kindliche Einfalt und Anspruchslosigkeit," die die Werke der Alten und Raphaels adelt, um so auffallender, da „Simplicité nun die Losung aller Künstler" ist.

„Diese Nation zeichnet sich besonders darinnen aus, daß sie alles Schöne, Große, Einfache und Erhabene noch übertreffen will. Ihre Schönheiten sind etrurische Linealgesichter ohne alle Individualität. Es fehlt Einfachheit des Herzens und Wahrhaftigkeit des Charakters. Wenn Kunstwerke ohne diese Eigenschaften einen großen Werth haben können, so mag man sie allerdings von den Franzosen erwarten."

33. Durch Bildnisse, die Kügelgen in Petersburg, in Berlin und Weimar in reicher Zahl malte, erwarb er sich großen Ruf und ein nicht unbedeutendes Vermögen, das während der Freiheitskriege verloren ging. Er malte die Familie des Kaisers Paul. In Berlin, wo er binnen 16 Wochen 40 Köpfe malte, besuchte der König selbst ihn in seiner Malerstube. Der Künstler schrieb, Berlin 16 April 1817: „Zum Glück führt mir Gott diesmal lauter interessante und charakteristische Köpfe zu." „Die

*) Beischriften Nr. 114 c.

königliche Familie, die ich sehr genau kennen zu lernen das Glück hatte, ist gewiß eine der frömmsten und zugleich sehr geistreich, vorzüglich der Kronprinz. Man hat mich in Berlin wirklich auf Händen getragen."

b) Nach seinem Aufenthalt in Weimar, wo ihn „das Versmachen" angesteckt, schrieb er Dresden 21 Febr. 1809: „Mit den in Weimar geschaffenen Porträts ist man weit zufriedener als ich selbst, zu meiner größten Verwunderung auch mit dem von Herder."

c) Kügelgen hatte von Weimar nur eine Zeichnung nach Dresden genommen, durch die er sich erst in seinen Charakter hineindenken wollte, ehe er zum Oelbilde das Porträt von Graff und die nach Herder's Tode gefertigte Büste zu Rath ziehen wollte. Nachdem die von ihm gemalten Porträts Goethe's, Wieland's, Schiller's und Herder's auf der Ausstellung in Dresden 1810 geprangt hatten, schmückten sie fortan des Meisters Arbeitszimmer. „Milder Ernst, sagt ein Berichterstatter, wohnt und spricht in diesen Zügen und Herder, in seiner Kleidung aus Rom steht vor uns in aller Humanität, die den Priester der Humanität im Leben auszeichnete." Kügelgen hatte Herder persönlich gar nicht gekannt und doch versicherte dessen damals noch lebende Gattin, daß Herder nie ähnlicher gemalt worden sei; selbst die Gesichtsfarbe hatte etwas Kränkliches. Nur der Blick ist verfehlt."*) „Die schwer zu erreichende Aehnlichkeit hatte der seelenkundige Meister nur aus dem Gespräch über Herder mit dessen Gattin und Kindern**) wie durch eine Todtenweckung hervorrufen können." Die Wittwe Herders, die, als Kügelgen ihr seine Absicht eröffnete, den Verewigten zu malen, in einen Strom von Thränen ausbrach, war entzückt über die geistvolle Aehnlichkeit und starb mit dem Bilde in den Armen.***)

34. Kügelgen schreibt, Dresden 7. November 1808:

„Das Bild der (Sixtinischen) Madonna nach dem großen Raphael habe ich für mich selbst gemalt. Es ist wohl dieses Meisters schönstes Werk und das Höchste, was je die bildende Kunst hervorgebracht hat. Daran soll sich nun meine Seele weiden und laben mein Lebelang und die Stralen dieses Lichts sollen meinen Genius zur Reife bringen. Ich halte dafür, daß dieses Werk von Raphael die

*) Hamann empfahl Herder zu einer Schulstelle als einen „liebenswürdigen Jüngling mit etwas triefenden Augen."

**) Besonders Louise, nachmaligen Kammerräthin Stichling.

***) Therese von Winkel, Kügelgen's Schülerin, hatte das Bild für sie kopirt, das später von Faustin Anderloni gestochen wurde.

ganze übrige Galerie aufwiegt und bin so stolz, mir einzubilden, daß vor mir noch keiner eine solche Kopie dargestellt."

Morgenstern verglich das Werk mit einer andern Kopie und drückte sich also aus:

„Es scheint, Bury habe den unmittelbaren Eindruck des Originals in seinem gegenwärtigen Zustande wiedergeben wollen. Die schwere Aufgabe, die sich Rügelgen selber erwählte, war, auf seiner neuen Leinwand das Bild so hervorzurufen, wie er glaubte, daß es auch aus Raphaels beseelter Hand hervorgegangen sein möchte."

Die Madonna war gleichsam die Schutzheilige seiner stillen gastfreundlichen Wohnung.

Als G. von Rügelgen in Folge eines unglücklichen Unternehmens zusammen mit seinem Bruder 1813 sein Vermögen verlor, erkannte er die herbe Nothwendigkeit, sich von dem Bilde zu trennen und dasselbe an den Prinzen Joseph von Hohenzollern, Fürstbischof von Ermeland, 1816 zu verkaufen. Nach dem Vermächtniß des Fürsten wurde es im Chor der Domkirche in Frauenburg aufgestellt.

35. „Die großen Begebenheiten der Jahre 1813, 1814 und 1815 machten auf den Künstler einen tiefen und bleibenden Eindruck. Jetzt veranlaßte ihn die Zeitgeschichte zu mehreren sinnbildlichen, beziehungsreichen, kleinen und größeren Gemälden. Dahin gehören die Cybele mit der Aschenurne, Melpomene mit dem Dolch in der Hand erinnert in ihren Gesichtszügen an den finstern Geist, welcher von Frankreich aus durch Europa hinzog; die Farben des Gewandes sind die berüchtigten Farben der Revolution, Klio zeichnet mit freudigem Staunen den Tag der Schlacht bei Leipzig auf die Tafel der Erinnerung. Dieselben Gegenstände führte der Künstler noch zweimal als Brustbilder in Lebensgröße aus." Zwei Exemplare in großem und kleinem Maaßstab kamen, so wie die Madonna mit dem Bund, nach Königsberg.

b) Eine umfassende allegorische Schilderung fertigte er im Februar 1814 für den Herzog von Gotha. „Der Künstler wollte, wie er schon früher einmal gethan hatte, den Sieg des guten Princips über das Böse in der Szene des Engels Michael darstellen. Er charakterisirte den Engel als den Genius der verbündeten Mächte, welcher den Satan in den Feuerpfuhl der Hölle stürzt. Das Ganze ist ein entthronter Jupiter oder ein kräftiger Tyrannensturz. Das Gesicht des Stürzenden war kenntlich, auch wenn der Kopf nicht das Abzeichen der Macht, die Lorbeerkrone des Imperators, getragen hätte. Vorzüglich bezeichnete ihn seine Gesichtsfarbe."

Goethe war nicht von der Erfindung erbaut.*) „Merkwürdig iſt es, daß der Künſtler dieſes Bild gleichſam mit prophetiſchem Geiſte, längſt vor dem 3. April des Jahres 1814, ſchon im März des Jahres vollendet hatte."

36. Kügelgen ſchrieb 15 Nov. 1819: „Dies Häuschen ſoll uns ein Feenpalaſt werden, bis die Zeit kommt, wo wir durch ein noch kleineres, engeres Haus die Thüre finden zu dem großen Hauſe des himmliſchen Vaters."

b) In freier und gebundener Sprache drückten, erfüllt von Trauer über den im 48ſten Jahre ermordeten Meiſter, Freunde und Verehrer vielfach ihre Empfindungen aus.

„Es giebt, ſprach Böttiger am Begräbnißtage vor ſeinen Schülern, zwei Siegel, welche der Sterbliche dem, was Kunſtwerk zu heißen verdient, aufdrückt, Kraft und Anmuth. Unſerem Freunde war das letzte verliehen, das Siegel der Grazie und der gewinnenden Huld. Das drückte ſich ſelbſt in ſeinem ganzen Weſen, in ſeiner Geſtalt, ja im Einzelnen des Blickes, der Gebärde, des Worts bei ihm aus. Bei ihm war die ſinnend erzeugende Kunſt weder bloße Verſtandesſache, noch üppiges Phantaſiespiel. Sie war ihm wahre Herzensangelegenheit. Schön und Gut waren bei ihm nur zwei Brechungen deſſelben Lichtſtrals." — „Noch nach 60 Jahren wird der Name des goldgierigen Meuchelmörders, der den ſtets beweinten Winckelmann in der Blüte ſeiner Leiſtungen und Entwürfe tötete, mit Abſcheu genannt. Das Verbrechen, das hier unter uns begangen wurde, iſt vielleicht noch verruchter und empörender. Eins aber muß uns Balſam in die wunde Bruſt träufeln. Der Mörder überraſchte ihn nicht in ſinnlicher Zerſtreuung, unvorbereitet, ohne Abſchluß der Rechnung. Im Mantel, der aus einem Steinhaufen gezogen wurde, ward ſein liebes Gebetbuch gefunden. Aus dem Segensquell der Andacht ſchöpfte er ſeine höchſte Begeiſterung.

In einem Gedicht, das F. Rind am Begräbnißtage ſeines Freundes ſchrieb, des Künſtlers, der eine ſeiner Gedichtſammlungen mit dem Bilde der Begeiſterung geſchmückt hatte, ſind die Verſe enthalten:

Als die ermattete Hand
Mit dem Pinſel nun ſank
Von dem verlornen Sohn,
Und er mit frommem Gemüth

*) Beiſchriften Nr. 31 e.

Aufwärts den Blick, wie das Herz
Freudig zum Ewigen rief:
Dank Herr! auch dies iſt vollbracht!
Dämmernd zieht herauf die Nacht
Und in dumpfen Tönen
Hör' ich Glockenſchläge dröhnen
Sieben Mal — noch ein Mal! Acht! —
Ha! um dieſe Stunde
Starrte wohl die Todeswunde
Und ſein Leiden war vollbracht.

Wilhelm v. Kügelgen, der oben genannte Sohn, wurde von dem Freunde des Verſtorbenen Ferdinand Hartmann zum Maler gebildet. Er gab die Geſchichte des Reichs Gottes nach der heiligen Schrift heraus, wozu F. A. Krummacher, der ihn in der Religion unterwieſen und von Kügelgen dem Vater „unſer Apoſtel“ genannt wurde, die Beſchreibung lieferte.

Die Stelle an der Akademie, die der verewigte Kügelgen in Ehren eingenommen hatte, empfing Karl Vogel*) (von Vogelſtein), der 1820 aus Rom nach ſeiner Vaterſtadt Dresden berufen wurde.

An der Akademie in Dresden wirkten zuſammen mit Kügelgen Hartmann und Matthäi.

c) Ferdinand Hartmann, in Stuttgart 1770 geboren, ſtarb in Dresden als ein Achtziger. Er war Goethe's Schüpling, da er nach Weimar eine Probezeichnung einſandte, die des Preiſes für werth gehalten wurde. Aber bald darauf zweifelte jener, ob Hartmann zu den Berufenen gehöre. Als um das Jahr 1830 die Rede davon war, daß die Akademie in Dresden, die bei der Nähe der in Berlin entbehrt werden könne, eingehen ſollé, ſo verfaßte er eine Schrift, in der er ihr Fortbeſtehen als nothwendig darzuſtellen ſuchte.

d) Ungleich mehr begabt war der Sachſe Friedrich Matthäi, der vor ihm auf der Rückreiſe von Italien in Wien 1845 ſtarb. Er malte Altarblätter, lieber aber Bilder aus der griechiſchen Vorzeit. Eines mit Cedrus ſchenkte die ſächſiſche Ritterſchaft dem Dichter Ernſt v. Heuwald. Matthäi galt beſonders viel als Lehrer und aus der Malerſchule, die er in ſeinem Hauſe eingerichtet hatte, ſind tüchtige Künſtler hervorgegangen.

e) Wie er, iſt auch Karl Vogel, der Sohn eines Künſtlers, des bekannten Paſtellmalers, der durch ſeine Kinderfiguren ſich rühmlichſt

*) Beiſchriften Nr. 46 b.

hervorthat. Eine bedeutungsvollere Stellung nimmt er, der den Namen Vogel v. Vogelstein empfing, in Anſpruch. In Nagler's Künſtler-Lexikon handeln zwölf Seiten über Vater und Sohn. Auf dem Erzgebirge 1788 geboren, widmete er ſich dem Künſtlerberuf. In Rom ſchloß er ſich an die Künſtler Cornelius, Veit, Overbeck an und wurde mit dem letztern katholiſch. Er malte die erſten Fresken in Sachſen und zwar in dem Schloß zu Pillnitz. In der Kapelle erblicken wir das Leben der Jungfrau Maria in einer noch ſehr mangelhaften Farbenzuſammenſtellung.*) Als Porträtmaler wiederholte er eine Kompoſition, die mit einem Blick uns die Berühmtheiten Dresdens kennen lehrt. David modellirt die Büſte Tieck's und um den Dichter ſtehen ſeine Tochter Dorothea, der Graf Baudiſſin, Baron Stackelberg, Vogel, Böttiger u. a. m. Vogel beſitzt eine überreiche Porträtſammlung, von der viele Blätter von ihm ſelbſt gezeichnet ſind.

37. Friedrich Schlegel konnte die erſten Werke der deutſchen Schule, die er 1820 auf einer Ausſtellung in Rom ſah, nicht von dem Vorwurf einer manierirten Alterthümlichkeit frei ſprechen. Die feines Stiefſohnes Philipp Veit werden aber nicht darunter begriffen geweſen ſein. Das Noli-me-tangere, das aus den Werken anderer Neukatholiken dem Ungeweihten zuzurufen ſcheint, ſtill vorübergehn zu wollen, nehmen wir nicht in ſeinen Schöpfungen wahr, die nicht freigeiſtig, aber geiſtig frei gehalten ſind.

b) Die erſten Bilder, die er in Frankfurt malte, waren kirchlich. Mit vielem Glück behandelte er alsdann antike Gegenſtände, wozu ihm die Säle des Städel'ſchen Inſtituts, in denen Gypsabgüſſe aufgeſtellt ſind, Gelegenheit gaben. In der Art der ſogenannten etruskiſchen Vaſengemälde ſtellte er in einem Deckengemälde die älteſten Bildner dar, Prometheus, der den Menſchen formt, Dädalus neben ſeinem Sohn, Pallas, die die Penelope unterweiſt, und Vulkan, bei dem Thetis den Schild beſtellt. — In einem andern Gemälde iſt der Schild Achilles ein Deckengemälde für ſich. In den Darſtellungen widerſpricht nichts dem antiken Geiſte, aber doch iſt in der Zeichnung „ein Element, welches die chriſtliche Empfindung von Züchtigkeit, Unſchuld, Demuth, Stille und Ernſt unverkennbar athmet.“ In Anſehung der großen Freskobilder „die Einführung der Künſte

*) Die Anbetung der Hirten, geſtochen von Gruner 1831. Das Deckengemälde im Speiſeſaal des Schloſſes enthält Allegorien zur Bezeichnung echten Lebensgenuſſes, wie Liebe, Poeſie u. ſ. w., die in Tempera ausgeführt ſind. Die ſchwebende Caritas geſtochen von C. Barth 1830.

durch das Christenthum" bemerkt Passavant: „die Gestalt der Religion mit dem Engel gehört zu den schönsten Hervorbringungen in neuerer Zeit und die großartige Gestalt der Germania ist selbst schon ein typisches Vorbild dieses Gegenstandes geworden."

c) Merkwürdig ist es, daß Veit zur Feier des Maitranks eine Komposition entwarf und, ehe noch Roquette's Gedicht erschienen, als Bild eines mächtigen Humpens uns den kühnen König Rheinwein darstellt, wie er die spröde widerstrebende Jungfer Waldmeister an sich zieht, dem Fräulein Orange mit rundem, vollem Gesicht und Erdbeerchen, ängstlich am Boden kriechend, sich huldigend nähern. Mehr Heiterkeit und Weinlaune würde der Erfindung nicht schaden. — Mehr Männlichkeit und Heroismus dagegen würde sich bei seiner Judith mit der Weiblichkeit und dem Gotteswerk haben verbinden lassen.*)

Eine Himmelfahrt Mariens im Dom zu Frankfurt zeigt in alter Weise unten die Apostel am offnen Grabe und darüber die thronende Madonna, die vom Heiland gekrönt wird.

d) In dem Römersaal zu Frankfurt, in dem die frühern schlechten Kaiserbilder nun durch neue verdrängt sind, steht vornean, von Veit gemalt, Carolus Magnus, der mit dem Modell des Aachner Münsters und mit friedlich gesenktem Reichsschwert in der Rechten mächtig vorwärts schreitet. Von demselben Meister ist Otto IV. und Friedrich II.

e) Am Städelschen Institut in Frankfurt wirkt als Bildhauer Schmidt v. d. Launitz, in Curland 1795 geboren, der lange in Rom in Thorvaldsen's Werkstatt arbeitete. Hier bildete er das Relief zu einem Grabmal für seinen im Kriege gefallenen Bruder. Er modellirte eine Venus, eine Muse, einen Merkur. Von ihm Büsten in der Walhalla, die Bronzestatuen der Generale Kutusow und Barclay de Tolly in Petersburg, das Grabmal der letzten Herzogin von Kurland in der Hauptkirche in Mitau, eine Gruppe Gutenberg, Faust und Schöffer in kolossaler Größe in Frankfurt. Diese wurde als erster Versuch nach den Modellen galvanoplastisch dargestellt. Auf der großen Ausstellung in London fanden seine Entwürfe zu Springbrunnen und anderen Werken der Gattung großen Beifall. — Launitz lehrt in Frankfurt die Künstler die Anatomie und nach seinem Buch wird sie in Düsseldorf vorgetragen.

38. Ein Künstler**) erklärte 1838 Angesichts der Cartons von Veit's Italia und Germania sich also: „die Kunst unseres Veit ist das

*) Gestochen von August Semmler.
**) Der Kupferstecher Jacob Felsing.

Reſultat einer eigenen Richtung, welche die Malerei ſeit ihrem Wiederaufleben in Rom genommen hat. Religiöſe Philoſophie iſt das Element, in welchem ſie ſich am liebſten bewegt und ſteht ſie auch öfter außer einem leicht erſichtlichen Zuſammenhange mit den Bedürfniſſen unſerer kleinlich vielſeitigen Zeit, ſo darf ſie doch als Vorbild eines höhern Strebens angeſehen werden." — Bei ſcheinbarer Anerkennung der Leiſtung der Düſſeldorfer Schule kann derſelbe nicht umhin, zwiſchen ihnen und den Bildern Veit's ſich ſo auszudrücken: „Tiefe ſind nicht immer ſo leicht verſtanden, als jene betrachtet."

b) Veit, der jede Neigung zur Genremalerei als ein kunſtfeindliches Geluſt mit Unwillen wahrnimmt, mußte es um der Sache willen, die er mit heiligem Ernſt vertritt, mit Freude erfüllen, daß Alfred Rethel, einer der bedeutenderen Schüler Wilhelm Schadow's, dieſen verließ, um ſich in Frankfurt unter anderer Leitung in der Kunſt weiter gefördert zu ſehen, daß zwei talentvolle Jünglinge den Direktor in Düſſeldorf mit dem am Städelſchen Inſtitut vertauſchten und ſich mit hingebender Innigkeit anſchloſſen.*) Um ſo kränkender mußte es ihm ſein, daß der Genremaler Jacob Becker, der ſich früh einen Namen in Düſſeldorf gemacht hatte, ihm als Lehrer beigeordnet wurde. In der Galerie des Städelſchen Muſeums ſind von keinem neuern Maler ſo viel Gemälde, als von Leſſing, nämlich der Ezzelino, Huß und zwei Landſchaften.

c) Als Veit ſich ſchon zum Umzuge nach Mainz rüſtete, hatte er die Genugthuung, daß eine Deputation der Stadt Frankfurt ihn zum Bleiben aufforderte. Er vermochte nicht mehr in den Wunſch einzugehen, verſicherte aber, daß bei der Nähe ſeines künftigen Wohnorts es nicht an freundlichen Beziehungen zur Kunſtwelt Frankfurts fehlen werde.

39. Johann Gotthard Müller, den Goethe einen braven Mann nennt, bei dem Mann und Kunſt ſich gegenſeitig erklärte, — „er hat ganz das Sorgfältige, Reinliche, Kleinliche und Delikate ſeines Griffels" — überlebte ſeinen als Kupferſtecher größeren Sohn. Drei ſeiner Schüler, wenn dem Gerücht zu glauben iſt, ſtarben in unzurechnungsfähigem Zuſtande einen unnatürlichen, gewaltſamen Tod. Johann Conrad Ulmer, wie erzählt wird, erſtach ſich in Frankfurt 1822 mit einem Galanterie-Degen, Karl Barth, auf einer Reiſe nach Hildburghauſen begriffen, ſtürzte ſich aus dem zweiten Stockwerk eines Gaſthauſes 1853 und in ähnlicher Weiſe ſoll Friedrich Müller ſein Ende herbeigeführt haben, indem er,

*) Eduard Ihlee und Joſeph Anton Settegaſt, der nachmalige Schwiegerſohn Veit's.

als Geiſteskranker auf dem Sonnenſtein eingeſchloſſen, mit Liſt den Wächter für kurze Zeit zu entfernen wußte und dieſe benutzte, um durch einen Sprung durch das Fenſter ſeiner Haft zu entrinnen.

b) Giovanni Santi malte ſeinen Sohn Raphael als dreijährigen Knaben. In noch jüngerem Alter beſitzen wir vielleicht das Bildniß unſeres Künſtlers auf einer Platte ſeines Vaters, die nach einem Paſtellgemälde von F. Rehberg gearbeitet, deſſen Gattin mit dem Kinde darſtellt. „La tendre mère C. C. M..... gravée par son mari 1783.“ Wie ein einjähriges Kind nimmt ſich der Kleine wohl nicht aus.

c) Da der Sohn ſich für die Kunſt beſtimmte, ſo ertheilte ihm der Bildhauer Scheffauer*) Unterricht im Zeichnen und der Vater im Kupferſtechen. In Paris, wo damals Charles Clement Bervic als erſter Kupferſtecher galt, ſtudirte er zuſammen mit ſeinem Freunde Friedrich Geißler. Nach Stuttgart zurückgekehrt ſtach er nach Domenichino Johannes in der Entzückung. Das Blatt iſt gewidmet „Seinem Vater T. G. Müller.“ Die Abdrücke von 1808 haben einen ungleich höhern Werth als die von 1812. Er ſtach die Büſte Schillers nach Tannecker.**) Da der Kupferſtich der Sixtiniſchen Madonna, der für den herauszugebenden dritten Band der Recueil des estampes de la Galerie de Dresde beſtimmt war, viel zu wünſchen übrig ließ, ſo überredete der Maler Ferdinand Hartmann den Kunſthändler Rittner, ſeinem jugendlichen Landsmann Friedrich Müller die Gelegenheit zu geben, das Meiſterwerk des Pinſels durch einen Meiſterſtich zu verherrlichen. Der Kupferſtecher ſiedelte ſich zu dem Ende nach Dresden über. Erſt durch ſeinen Kupferſtich, durch den der Verleger zum reichen Manne wurde, ward die Aufmerkſamkeit aller Kunſtfreunde und auch derjenigen, die nie in Dresden geweſen waren, auf Raphaels Madonna hingelenkt.

d) „Keiner, als ein Künſtler, ſagt v. Quandt, wie Müller, der die Schönheit in den Formen fühlt und darſtellt, vermochte dieſes erblaßte Meiſterwerk aufzufaſſen und ſo wiederherzuſtellen. Hätte er länger gelebt und eine Schule bilden können, ſo würde er die Kupferſtechkunſt gewiß wieder von dem Uebelkünſtelten auf den Hauptzweck, Darſtellung der Form, zurückgeführt haben. Wirklich dünkt uns, wenn wir dies Blatt erblicken und bedenken, daß Müller es kurz vor ſeiner traurigen Kataſtrophe noch vollenden mußte, als habe hier eine höhere Macht mitwirkend ſich gezeigt und den letzten unvermeidlichen Schlag

*) Beiſchrift Nr. 13 b.
**) Beiſchrift Nr. 12 c.

so lange aufgehalten, bis das Werk vollbracht war, denn unstreitig trug der edle Müller den Keim zu jener Krankheit schon längst in sich."

e) Die schwermüthige Stimmung des Künstlers sollte sich von einem Pockenübel, das er in früher Jugend gehabt, herschreiben. Er starb noch im Jünglingsalter 1816. Sein Vater erst 1830, der es bis auf 83 Jahre brachte.

IV.

Lord Byron nennt Rom die Niobe der Städte, die trauernd den Fall all ihrer Töchter überlebt und zu Stein erstarrt. Ein Maler in Kopenhagen meinte,*) der Weltstadt wohne ein ewig reges Element bei voll frischer, Leben weckender Kraft, was er in die Worte faßte, die er oft seinen Schülern wiederholte: „Die Tiber friert nicht zu.“ Wir sehen, daß man sich in Dresden vergeblich in ein träumerisches Denken vertiefte, denn die herbe Wirklichkeit schüttelte die Schwärmer wach und mahnte sie an den Druck während der Fremdherrschaft. In der Ferne lebte es sich besser neben Petri Stuhl, selbst da der Statthalter Christi fehlte; war doch seitdem ein König von Rom geboren. Man versöhnte sich mit der französischen Herrschaft, der man die Aufrechthaltung einer größeren Ordnung nachrühmte, als bisher stattgefunden. Wenn auch durch den ungeheuern Kunstraub die Museen und Galerien um die ersten Kunstwerke ärmer geworden, so waren jetzt der Wissenschaft und Kunst nicht die Mittel entzogen zu Forschung und Bildung.

Angesehene Personen, Gelehrte und Kunstfreunde, fanden sich in Rom von allen Gegenden der Welt zusammen und widmeten

*) Nicolai Abildgaard.

den Künſtlern aufrichtige Theilnahme, es waren beſonders Deutſche und Preußen, die Rom zum dauernden Sitz wählten und den jungen deutſchen Malern, die ſich hier zu einem Freundſchaftsbunde verbanden, wohlwollten und ſie in ihren Bemühungen zu fördern ſuchten. Mehrere Jahre hindurch war der Miniſter Wilhelm v. Humboldt preußiſcher Reſident, der geniale Freund Schiller's, der liebreiche Gönner der Bildhauer Rauch und Tieck. Wohl entſchied er ſich mehr für die Plaſtik als die Malerei, dennoch verkannte er nicht das ernſte Streben der deutſchen Künſtlerſchaft, die durch Cornelius' Beitritt an Bedeutung gewann. Die Miniſterin Caroline v. Humboldt, über deren Grabe ſich eine Thorvaldſenſche Statue erhebt,*) war Kunſtfreundin und Kunſtkennerin. Fleißig beſuchte ſie die Werkſtätten der Bildhauer und Maler und ließ manches Bild von Raphael kopiren. — Der preußiſche General-Konſul Bartholdy hatte Griechenland durchwandert und aus ſeiner Beſchreibung erſehen wir, daß er vom alten und neuen Athen mit gleicher Liebe ſich Kenntniß zu verſchaffen ſuchte und ſich ebenſo an den Tempelruinen als an der blühenden Natur erbaute. Er ſetzte in Rom ſich in Beſitz eines Hauſes, das bis dahin nach ſeinem ehemaligen Beſitzer, einem römiſchen Maler,**) genannt wurde, aber nun unter dem Namen Caſa Bartholdy bekannt iſt, ſeitdem die Kunſt der deutſchen Maler hier eine Stätte gefunden, um durch ein gemeinſam unternommenes, unvergängliches Werk ſich ein Denkmal zu ſetzen.

Seit 1816 war preußiſcher Geſandter der Geſchichtsſchreiber Niebuhr. Wenn er auch in Rom nur um der alten Roma wegen ſich befand, ſo konnte das Zuſammenwirken der deutſchen Künſtler, die, nachdem das deutſche Vaterland erſtanden war, auch eine deutſche Kunſt wollten erſtehen laſſen, ihn nicht anders als mit innigem Wohlgefallen erfüllen, um ſo mehr, da ſich zu ihnen mehrere Preußen zählten. Gern ſah er ſie um ſich und ſuchte ſie in ihren feurigen Beſtrebungen zu erhalten und beſtärken.

Um die Reihe der Kunſtbeſchützer mit einem Fürſten zu ſchließen,

*) Beſchriften Nr. 1291.

**) Hrd. Zuccaro.

ſo nenne ich den damaligen Kronprinzen Ludwig von Bayern, dem von jeher der Ruhm der Deutſchen in jeder Beziehung am Herzen lag. Als ſiebenjähriger Knabe wanderte er an der Hand ſeines Lehrers im Schwetzinger Garten umher und fand Geſchmack an den Anlagen, den Tempeln und Grotten. Da machte ſein Lehrer eine Bemerkung, die einen unverlöſchlich tiefen Eindruck in ſeinem Herzen zurück ließ. „Um wie viel ſchöner, ſagte er, würden mir die Tempel erſcheinen, wenn ſie dem Andenken großer deutſcher Männer gewidmet wären, wenn ich anſtatt der Statuen einer Flora und Venus die eines Karl des Großen und Heinrichs I. erblickte.“ Das Wort tönte bedeutungsſchwer nach, als der Kronprinz während der Napoleoniſchen Weltherrſchaft demüthigenden Quälereien ſich ausgeſetzt ſah, als er von Spanien, wohin er nicht aus eignem Antriebe gegangen war, nach Polen gerufen wurde, um hier ſich am Treffen bei Pultusk zu betheiligen. Auf ſeiner Heimkehr faßte er in Berlin Angeſichts des Brandenburger Thors, dem Napoleon die Zierde der Victoria entwendet hatte, den Entſchluß, die Bildniſſe der großen Männer, die es nicht verſchuldet, daß Deutſchland um Freiheit, Glanz und Ehre gekommen war, in einem großen Tempel aufzuſtellen. Er beſprach ſich über den Plan mit Johannes Müller und dieſer pries das edle Vorhaben. Schon damals 1806 wurde der Plan zur Walhalla entworfen, die auf der Stelle, wo die Burg der Staufen geſtanden hatte, ſich erheben ſollte. In der Zeit, in der die Maler gar wenig, die Bildhauer keine Aufträge erhielten, beſtellte Ludwig eine nicht geringe Zahl Marmorbüſten von berühmten Männern Deutſchlands.

So bewirkte er es mit, daß aus dem Stamm unvertilgbarer Vaterlandsliebe die abgeſtorbene deutſche Kunſt von neuem erwuchs, die neben der politiſchen nun noch eine vorherrſchend religiöſe Färbung annahm.

Ueberall entſprachen die Akademien, wie ſie beſchaffen waren, nicht den Anforderungen der aufſtrebenden jungen Künſtler. Dieſe ſchlugen hinter dem Rücken der Lehrer einen eignen Weg ein. Gleichzeitig in Wien und in Berlin kopirten ſie mit Widerwillen, was ihnen geboten, mit Liebe, was ihnen unterſagt war. Wilhelm

Wach und Wilhelm Schadow in Berlin, Friedrich Overbeck und Franz Pforr*) in Wien. In Berlin war der große Styl damals an der Tagesordnung. Ihn ſah man ab von den bolognesiſchen Meiſtern, die durch mächtige Stellungen, durch künſtlich berechnete Gruppirungen, durch eine wirkſame Farben-Scala und durch einen ſchwärmeriſchen Ausdruck gewöhnt hatten, die Vorzüge eines Raphael und Michel Angelo, eines Tizian und Correggio vereinigen zu können. Der große Styl in Berlin ſollte ſich in jedem Strich zu erkennen geben. Mit ſtumpfem Griffel fuhr man wild über das Papier hin, damit ſchon allein die Zeichnung den Ausfluß einer ungebändigten Phantaſie bekundete. Die Jünger ſpitzten aber den Kräyon, wie ſie nur immer vermochten, um zur Aergerniß des Lehrers einen ſcharfen Kontur zu zeichnen. Wach und Wilhelm Schadow kopirten in der Galerie in Sansſouci ein bolognesiſches Bild, ſobald aber der Inſpektor ſich entfernt und die Thüre geſchloſſen hatte, ſtellten ſie die verdrießliche Arbeit zur Seite und malten nach einem Werk des Leonardo da Vinci. Bei einem ſolchen Meiſter fühlten ſie ſich erſt künſtleriſch angeregt. — In Wien erfreute ſich die Akademie eines verleuchtenden Rufes, ſie überſtrahlte nun die in Kopenhagen, ſeitdem Füger Galerie-Direktor geworden war. Er war in Stuttgart von einem Schüler von Mengs gebildet.**) Auch Füger war ein Verehrer der bolognesiſchen Meiſter, beſonders des Guido Reni, und wie dieſer hielt er es für Aufgabe der Kunſt, die Erſcheinungen der Natur nach den Antiken zu regeln und umzumodeln.*) Er folgte ihm, der ſich beſonders durch ſeine weiblichen, weichlichen, in Liebe hinſchmachtenden Charaktere hervorthat. Füzer komponirte auch chriſtliches und lieferte Bilder zur Meſſiade. Wir brauchen nur die Gegenſtände zu hören, ſo dringt es ſich uns auf, daß ſie nicht anders als in einer verfloſſenen Weiſe dargeſtellt und die Erfindungen nur in der punktirten Manier geſtochen werden konnten. Dieſer Bilder wegen ſchrieb Klopſtock an Angelika Kauffmann und Füger, und wir erfahren, daß etwas ganz Neues, noch nicht Dageweſenes, von den bis-

*) Beſchrieben Nr. 46b.

**) Von Guibal.

herigen künstlerisch-kirchlichen Ansichten Getrenntes geliefert werden sollte.

In einem Briefe von Klopstock an Angelika Kauffmann, Hamburg 14. März 1780, heißt es:

„Können Sie sechs Flügel schön zeichnen? So sah der Prophet die Engel. Aber die Engel müssen auch ohne Flügel kenntbar sein, etwas Leichtes, Schwebendes, Helles, kaum Körper. So auch die auferstandenen Heiligen, aber doch von den Engeln verschieden, nicht bloß dadurch, daß sie keine Flügel haben. Das Alles, Angelika, müssen Sie erst erfinden."

In Betreff der Darstellung Gott Vaters fühlte sich der Dichter gedrungen, den Maler Füger von dem Wagniß abzumahnen:

„Kühner Mann, Sie haben auch den Vater gemalt. Raphael und Angelo, sagen Sie, hatten es gethan. Ihr habt alle drei gesündigt. Auch große Künstler dürfen den Vater nicht bilden, keiner darf's."

Wenn Klopstock nicht Raphael und Michel Angelo wollte gelten lassen, so würden die altdeutschen Bilder ihn noch weniger befriedigt haben. Er würde es nicht über sich vermocht haben, das Naive, das schlicht Einfältige, die schwächlichen, theilweis unschönen Formen über der Innerlichkeit, über der tiefsten Empfindung und über der liebenswürdigsten Frömmigkeit zu übersehen. Eine Wiederholung solcher Kirchenschildereien würde er eine Entheiligung des Göttlichen genannt haben.

Overbeck und Pforr, die in Wien das Geheimniß der Kunst erfassen sollten, blieben bei den angepriesenen Werken des Guido Reni in der Bildergalerie des Belvedere kalt, dagegen fühlten sie das innigste Entzücken bei einigen altdeutschen Erzeugnissen. Overbeck malte im Sinne derselben den Einzug nach Jerusalem. Nicht durfte er und gleichgesinnte Freunde sich der liebenden Hinneigung zum Alterthümlichen schämen, denn bald darauf zeigte es sich, daß das Urtheil eines Malers, das gewichtig war, wesentlich damit übereinstimmte. Der früher genannte Wächter nämlich, der nach seiner Abreise von Rom längere Zeit in Wien verweilte, lehrte die

angehenden Künſtler, daß alle Malerei nur Seelenmalerei ſein müſſe, daß auf Erden der menſchliche Geiſt das Höchſte ſei, daß er uns allein bleibe und daß an der Pflege deſſelben auch die Kunſt nach ihrem Theil mitwirken müſſe. Es handle ſich um Befriedigung des innern Auges. Schöne Leiber, reiche Stoffe, Farbengepränge ſeien verächtlich, wenn der vergängliche Körper nicht das Unvergängliche einſchloſſe. Durch Darſtellung idealer Gliedmaßen ließe ſich kein Ideal, durch harmoniſche Verſchmelzung der Tinten keine Harmonie hervorzaubern, ohne Geiſt, Erfüllung und Gefühl. So theilte Wächter Kunſtanſichten mit, wie er ſie von Carſtens überkommen hatte.

Da Overbeck und vier ſeiner Freunde, unter ihnen ein Oeſtreicher, ſich nicht mehr von ihrem Director rathen laſſen wollten und das Klaſſiſche in der Malerei* verſchmähten, ſo wurden ſie 1810 ernſtlich ermahnt, und da ſie einem Lehrer, der freier als die Amtsgenoſſen ſich über die ſchulmäßigen Anſichten zu erheben wußte und dem Streben der jungen Leute das Wort redete, ihren Dank durch ein Feſt zu erkennen gaben, ſo wurden ſie 1810 aus der Akademie verwieſen.*)

Sie begaben ſich nach Rom und bezeichnend für ihr Kunſtwirken erwählten ſie ſich das eingegangene Kloſter San Iſidoro, um hier in den verlaſſenen Zellen ihre Werkſtätten aufzuſchlagen. Die Kunſtbrüderſchaft vermehrte ſich und in herzlicher Gemeinſchaft, wenn auch wie in jedem Freiſtaat, ſo auch hier Herrſchende manchmal Anſtoß erregten, wirkten ſie etwa zwiſchen 1810—1820 zuſammen. Ihr Andenken erhielt ſich in namhaften Leiſtungen. Nachdem die Maler das San-Iſidoro-Kloſter verlaſſen hatten, in dem eigentlich kein Raum ſich zum Atelier eignete, in dem der Aufenthalt unbequem und beſchwerlich war, hielten ſie noch inniger zuſammen.

Wir haben die Fragen zu erörtern, was bezweckten die jungen deutſchen Maler, denn daß ſie in ihrem Vorhaben mit ſich im Kla-

*) Ludwig Vogel aus Zürch, Franz Pforr aus Frankfurt a. M., Joſeph Wintergerſt aus Wallerſtein und Joſeph Sutter aus Linz. Unter den Oeſtreichern hatte ſich auch Scheffer von Leonhartshof an Overbeck angeſchloſſen.

ren waren, geht aus ihrem folgerichtigen Streben hervor, was ſuchten ſie, was mieden ſie?

Sie verſchmähten es, die Antike als Norm und Muſter anzuerkennen. Die Schönheit der marmornen Gottheiten geht nicht aus einem ſittlichen Adel hervor, ſondern ſtellt ſich als ſinnliche Verfeinerung dar. Die neue Kunſt ſollte auf Moral und Religion gegründet ſein.

Sie waren Feinde eines Nachahmens, bei dem es mehr auf die Form als die innere Bedeutung ankömmt. Es galt ihnen als etwas Schimpfliches, wenn ihre Arbeiten, ich bediene mich eines gebräuchlichen handwerksmäßigen Ausdrucks, wegen des Machwerks gerühmt wurden. Im ehemaligen Refektorium ihres Kloſters wurde zuſammen nach der Natur ſtudirt, aber jeder Maler zeichnete und malte in ſeiner Zelle nur aus dem Kopf. Sie thaten es, um nicht durch das Modell, durch die baare Wirklichkeit die höhere Anſchauung zu ſchwächen. Sie nahmen Anſtand, ein Porträt zu malen, um ſo auf entſchiedene Weiſe ſich von den Franzoſen zu unterſcheiden, die ſelbſt in den geringfügigſten Dingen ſich nicht auf das Gedächtniß verlaſſen zu können meinten. In der franzöſiſchen Akademie in Rom wurde ſelbſt die Kompoſition durch ein mechaniſches Verfahren gewonnen. Man bediente ſich des berüchtigten Komponirkaſtens. Durch eine kleine Oeffnung ſchaute der Künſtler in die ſchwarzen Wände deſſelben und beobachtete die Wirkung, wenn er bunt bekleidete Püppchen ſo oder ſo ſtellte, wenn er das Licht durch den einen oder den andern Spalt hineinfallen ließ. Eine ſolche Ungereimtheit war wohl mit ein Grund, daß die Maler im Entgegengeſetzten zu weit gingen.

Was war es, was ſie erſtrebten? Die Errichtung einer deutſchen Malerkunſt. Bis dahin konnte nur von Bauſteinen die Rede ſein, die zu dem Werk geſammelt wurden. Sie wollten einen dauernden Tempel errichten. In Deutſchland war kurz nach Albrecht Dürer von einer deutſchen Kunſt nichts mehr wahrzunehmen. Wenn wir Belgien und Holland hinzuziehen, ſo dauerte die nationale Malerei dort bis zur Mitte, und hier bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Im 18. Jahrhundert konnte und wollte Mengs nicht den Ruhm in Anſpruch nehmen, die deutſche Malerei wieder auf-

gerichtet zu haben. Er malte in Rom und Madrid, ſeine Schüler waren Italiener, Spanier, Franzoſen und auch Deutſche. Er förderte nicht die chriſtliche Malerei, wenn er auch katholiſche Altarblätter malte, denn der Freund Winckelmann's that eigentlich nichts mehr, als daß er den antiken Statuen Kleider lieh.

Eine Malerei, aus dem vaterländiſchen Geiſt hervorgegangen, ſollte ſich nun an das anſchließen, was ſie früher geleiſtet. In Italien konnten altdeutſche Gemälde freilich nicht für die jungen Maler leitend ſein, aber ſie ſtrebten, das Verwandte aus den altitalieniſchen Gemälden aufzufaſſen, und ſie wollten, daß die Kupferſtecherkunſt in der Weiſe Albrecht Dürer's gehandhabt würde, dem es weniger auf maleriſche Wirkung, als auf zart ausgeführte, wohl verſtandene Zeichnung ankam.

Sie wollten, daß das Leichtfertige, Veränderliche von der Kunſt abgeſtreift würde. Es war ihre Abſicht, durch ihre Malerei Monumente aufzuſtellen. Zu dem Ende wurde die Freskomalerei wieder erfunden, damit das Bild und die Wand, die es trug, eins würde. Dadurch ſollte möglichſt der Verzettelung der Bilder begegnet werden. Der Freskomaler weiß, wozu und für wen er malt, was in den meiſten Fällen bei Oelgemälden nicht der Fall iſt, die einem unbekannten Käufer zufallen. Der begeiſternde Gedanke, zur Verherrlichung eines beſtimmten Orts zu wirken, kann nur jenen beſeelen. Er faßt die Bedeutung der Stelle ins Auge, die ſein Bild ſchmücken ſoll, oder er ordnet die Wandgemälde nach dem Raum; ſo geſchieht es, daß der Beſchauer ſich leichter in den Inhalt und den Zuſammenhang findet. Die Bilder erklären ſich gegenſeitig oder durch die Rückſichtsnahme, die der Künſtler auf das zu malende Zimmer nimmt. Wir können nicht errathen, was in einem Saal der Caſa Bartholdy zwei allegoriſche Erfindungen zu bedeuten haben, von denen jede eine Mutter mit ſieben Kindern enthält, hier voll und lebensfriſch, dort dürr und leichenblaß, wenn wir neben dieſen Bildern nicht die der Wände zu Rathe ziehen. Hier erblicken wir die Geſchichte Joſephs, den vom Schickſal vielgeprüften Jüngling neben ſeinem Vater, unter ſeinen Brüdern, und wir ſtehen nicht an, in den Allegorien eine Bezeichnung der ſieben fetten und der ſieben magern Jahre zu finden. Auf dem Quirinal im päpſtlichen Palaſt

enthält ein Deckengemälde einen Gegenſtand, der uns, da er ſonſt nicht leicht von Kirchenmalern behandelt iſt, befremden würde, nämlich wie Chriſtus ſeinen Feinden, die ihn in den Abgrund ſtürzen wollten, glücklich entrinnt,*) aber wir erinnern uns, in dem Kabinet zu ſein, aus dem der heilige Vater als Gefangener entführt wurde, und verkennen nicht das Paſſende des gewählten Stoffes.

Das eifrige Streben, das Sinnen und Trachten der deutſchen Maler ging vornämlich dahin, eine Malerkunſt ins Leben zu rufen, die es aufgeben ſollte, nur zur müßigen Augenweide zu dienen oder einer hohlen Prachtliebe zu huldigen, dagegen ſollte ſie den Beruf erkennen, zur Verherrlichung des höheren Lebens mitzuwirken, damit das Leben durch die Kunſt an echtem, innerm Gehalt gewinne, ſo daß in ernſter Weihe der Wahrheit ein größeres Feld eröffnet werde und die Größe und die Tiefe des deutſchen Geiſtes ſich mehr und mehr kund gebe. Die Kunſt ſollte feſthalten an der Religion, an der offenbarten, die über jeden Wechſel erhaben ſei, an dem poſitiven Chriſtenthum, das aller Stürme unerachtet ſich in der katholiſchen Kirche erhalten habe.

Sie wollten die Kunſt von der bisherigen ausſchließenden Vornehmheit entkleidet wiſſen und dem Volke wiedergegeben ſehen, jedem Denkenden und Fühlenden. Die Malerei ſollte zur Feier der Religion alle Kraft aufbieten und eine Zeit zurückführen, in der man keine Kirche und kein Leben denken konnte ohne erbauliche Bilder, und überall Kruzifixe und Madonnen verlangte.

In dem Jahre, in dem durch den Frieden in Paris der Glorienſchein um den Namen des deutſchen Vaterlandes angezündet wurde, in dem der Papſt nach langer Gefangenſchaft nach dem Felſen Petri zurückkehrte, 1814 traten Overbeck, die beiden Brüder Schadow und andere Maler des Iſidoro-Kloſters im Collegio Romano zum Katholizismus über. Ihr Lehrer und Beichtvater war der Kardinal Oſtini, der vorher den Dichter Werner und ſpäter den Geſchichtsſchreiber Hurter das proteſtantiſche Glaubensbekenntniß abſchwören ließ. Der letztere beſchrieb ſein Leben unter dem Namen:

*) Luc. 4, 29, 30.

Geburt und Wiedergeburt. Und eine Wiedergeburt glaubten die Maler, ſeitdem ſie den Schritt gethan hatten, an ſich wahrzunehmen. Durch eine auffallende Abſonderung und auch wohl durch eine Ueberhebung ihres Wirkens gaben ſie Veranlaſſung zu vielfacher Verkennung, Verhöhnung und Verläumdung. Bei einem Feſt, das ſie dem Kronprinzen Ludwig in einer Villa anordneten, erregten ſie durch die Transparente, mit denen der Speiſeſaal geſchmückt war, bei vielen Aergerniß. Man erblickte hier auf größeren Bildern die fünf Künſte, die berühmteſten Künſtler und Kunſtbeſchützer, auf kleineren mythologiſche und bibliſche Gegenſtände, hier die Reinigung des Auziasſtalles, dort das zuſammenſtürzende Jericho; was die beiden letzten betrifft, ſo ſollte das eine offenbar die glücklich bewerkſtelligte Wegſchwemmung des heidniſchen Alterthums, das andere den Fall der Akademien bezeichnen, deren Mauern umfallen müßten, wenn die rechten Prieſter in die Poſaunen ſtießen.*)

Die Neubekehrten wurden die Nazarener genannt, weil ſie ihr Haar lang herabfließend trugen, die Präraphaeliten, weil ſie die Werke Raphaels und der Meiſter des Reformationsalters weniger achteten, denn ſie glaubten bei ihnen den Einfluß widerſprechender Religionsanſichten, die auch in Italien der Kirche wehe thaten, zu entdecken, ſowie Selbſtſucht und Selbſtgefälligkeit in dem anſpruchsvollen Vortrag. Sie hielten es lieber mit den älteſten Kirchenmalern, mit einem Giotto, dem erſten namhaften Meiſter in Florenz, mit Angelico da Fieſole, jenem kunſtreichen Mönch, der unter Gebeten und Thränen malte. Sie wurden die alt neu deutſch römiſchen Maler genannt. Goethe griff ſie und den Vorgänger Runge in einem Aufſatz an unter dem Titel: Neu deutſche religiös patriotiſche Kunſt. Es nahm ihn gegen ihr Treiben ein, was ihm aus Briefen berichtet wurde.**)

„Welch ein Mißbrauch bei der kunſtbefliſſenen Jugend! Bis zu welchem Grade iſt es aufgeſtiegen! Ich bin darüber von Rom, Wien, München und andern bedeutenden Orten unterrichtet. Was ich von dort erfahren, erregt mich zu ſchmerz-

*) Beiſchriften, Nr. 40 f.

**) Durch F. Rochlitz. Goethe ſchrieb: Jena 28 Mai 1817.

lichem Mitleid. Welch ein herrlicher, ſeit langen Jahren unter deutſcher Malerjugend nicht ſo angehäufter Fonds von Geiſt Kraft, Liebe, Geſchicklichkeit, Fleiß und Bebarrlichkeit durch ſolche geiſtige Selbſtſchwächung fruchtlos vergeudet wird! Daß ich nur einiges anführe. In Rom haben ſich die Altneuen von allen andern nun völlig rottenweis geſondert und bezeigen dieſen nicht nur entſchiedene Verachtung, dulden ſie nicht unter ſich, ſondern ſchmähen und verfolgen offenſiv, wenigſtens die jungen deutſchen Ankömmlinge und Studirenden, wenn ſie ſich nicht bekehren laſſen und, was damit in unmittelbare Beziehung gebracht wird, zum Katholizismus übergehn wollen.“*)

Abgeſehn von vielen Mißgriffen und einem oft blinden Eifer muß man dem regen Willen und dem unermüdlichen Ringen nach dem geſetzten Ziel alle Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Sie wurden nicht an der heiligen Sache irre und wankten nicht. Sie kämpften mit der Mißgunſt der Menſchen und des Schickſals, ſie entbehrten und duldeten, aber ſie vergaben ſich nichts. Sie malten keine Bildniſſe, ſie neigten ſich nicht dem Zeitgeſchmack an, um ihre Stellung zu verbeſſern. Und ſie drangen endlich durch und nöthigten ſelbſt ihren Gegnern Achtung ab. Wie ernſt ſie es ſich werden ließen, lehrt ſchon allein die Wiedererfindung der Freskomalerei. In ihr, ſo behauptete ein Maler in neueſter Zeit, ſei das Höchſte entſtanden, was die Malerei geleiſtet.*) In Deutſchland, wenn auch gewöhnlich jedes Wandgemälde ein Freskogemälde genannt wird, wurde ſie vor unſerer Zeit nirgend ausgeübt. Seit länger als einem Jahrhundert hatte ſie aufgehört, denn in der Mitte des 18. Jahrhunderts wurden die letzten gefertigt. Es iſt die Malerei, die Michel Angelo beſonders liebte und einer ſeiner Schüler die männlichſte, reſoluteſte und dauerhafteſte nannte. Es iſt eine Malerei auf das Friſche, auf die friſch aufgetragene Tünche nämlich. Eine Untermalung, eine Veränderung und Verbeſſerung iſt unſtatthaft. Das Gemälde wird ſtückweis dargeſtellt, und vollſtändig in einem Tage gemalt, was an ihm angefangen wurde. Man hat die Malerei mit der muſiriſchen

*) Wilhelm Schadow.

Arbeit verglichen, weil das Bild durch ein Aneinanderſetzen entſteht, bei dem man mit der oberſten Linie anhebt und mit dem unterſten Rande ſchließt. Die Bildfläche zeigt oft an den Umriſſen der Figuren erhöhte Ränder, die den Gußnähten der Gypsfiguren ähnlich ſehn. Sie bilden ſich, indem der Mörtel, ſo weit er nach beendigtem Tagewerk unbemalt blieb, abgeſtochen wird zur Auftragung neuer Tünche für den folgenden Tag. Die mineraliſchen Farben durchdringen den Bewurf und trocknen mit der Kalklage. Ein Maler, der in München unter Cornelius Fresken malte, beſchreibt das Verfahren in folgender Weiſe.*)

„Auf den ſtark angefeuchteten rohen Bewurf der Wand, auf welche das Bild kommen ſoll, wird von einem Mörtel (von zwei Theil Flußſand und einem Theil fetten Kalk) ſo viel angetragen als zum Grund für das Stück Malerei nothwendig iſt, das man des Tags auszuführen gedenkt. Das einzige Bindemittel iſt Waſſer, die Farben dringen in den Grund ein und erhalten durch Kryſtalliſation des Kalks ihren Halt; der nicht oder nicht ausführlich bemalte Grund wird mit Schonung des fertigen abgeſtochen, jedesmal an die Kanten der friſche Bewurf neu angeſetzt und ſo Stück für Stück, wie bei muſiviſcher Arbeit, das Ganze fertig gemacht.“

Unter den deutſchen Malern in Rom hat vornämlich Karl Eggers aus Neu-Strelitz**) ſich das Verdienſt der Wiedererfindung zuzuſchreiben. Genau betrachtete er die Fresken der frühern und ſpätern Jahrhunderte, nur um ſich über das Verfahren zu unterrichten, er ſuchte die Bekanntſchaft der älteſten italieniſchen Maler, die in Italien lebten, und gab ſich Mühe, aus ihren beinahe erloſchenen Erinnerungen über dieſen Gegenſtand Nutzen zu ziehn. Abgeſchlagene Stücke eines verdorbenen Freskobildes unterſuchte er mechaniſch und chemiſch, bis es ihm nach entleſer Mühe gelang anzugeben, wie man zu Werke zu gehen habe, ſo daß die Künſtler, als ſich eine Gelegenheit darbot, mit der größten Sicherheit zur Arbeit ſchritten.

*) Ernſt Förſter.

**) Beiſchriften, Nr. 55 u.

Durch ihre Freskobilder erwarben ſich die deutſchen Maler Ehre und Anerkennung. Der Verein gewann an Haltung durch den Umgang mit dem Geſandten Niebuhr, der die Künſtler oft in ſeiner Wohnung im Markustheater aufnahm und mit ihnen zuſammen italieniſche und deutſche Bücher las, die für ſie anregend und bildend waren. In mehreren Briefen ſpricht er ſich über ſie und ihre Zuſammenkünfte gemüthlicher Weiſe aus und verräth uns, wie in luſtiger Geſellſchaft ſich manchmal die frommen Leute vergaßen.

„Wir waren alle gutes Muths. — — Darauf fuhren wir im Leſen (von Goethe's italieniſcher Reiſe) fort. Koch ſchläft immer beim Vorleſen ein, wenn es nicht durch Mark und Bein geht. Der alſo ſchlief in der Ecke des Sopha's. Als wir an die Stelle kamen, wo Goethe erzählt, wie die Todten hervorgerufen werden, nachdem der Vorhang gefallen, da rief ihm Cornelius zu: Koch die Vorhänge ſind bei Euch gefallen! Was iſt? fragte er, ſich die Augen reibend."

„Bunſen wohnt oben im Palaſt Caffarelli und über dem Palatin. Als wir nach Mitternacht auf der Loggia ſtanden, ſahen wir Jupiter funkeln, als ſchaue er auf ſeinen Tarpejiſchen Fels. Es waren Geſundheiten getrunken. Ich ſagte zu Thorwaldſen: Laß uns die Geſundheit des alten Jupiter trinken. Von ganzem Herzen gern! antwortete er mit beklemmter Bruſt. Einige ſtutzten. Cornelius ſtieß an und erwiderte uns.

In der erſten Vorleſung wurde mit Bedauern bemerkt, daß Carſtens und Schick ſich nicht zuſammenfanden, die neben einander wirkend wohl die Freude gehabt hätten, ihre Beſtrebungen durch allgemeineren Beifall gekrönt zu ſehn, denn bei gemeinſchaftlich angewandter Pflege würde ſchon damals mit glücklicherem Gedeihen die niedergehaltene Blüte der Kunſt zum helleren Licht emporgeſtiegen ſein. Um ſo mehr haben wir das Schickſal zu preiſen, daß nun junge Künſtler ſich zu einem Kreiſe vereinigten, die von verſchiedenen Orten her, ohne vorher von einander gehört zu haben, durch eine wunderbare Anziehungskraft in Rom mit einander verbunden, des feſten Willens waren, mit Aufbietung aller Kraft alles thun und leiden zu wollen, um mit ihrer beſſeren Ueberzeugung durchzudringen.

Was ſo lange gegolten, verachteten ſie als Götzendienſt, als verächtliche Sinnenluſt, ſie fühlten in ſich den höheren Beruf, die falſchen Prediger von den Lehrſtühlen zu ſtürzen, damit das reine Evangelium Eingang finde. Nur aus der innigen Gemeinſchaft konnte ihnen der Muth erwachſen, mit ungebeugter Kraft der Verkennung entgegenzuſtreben durch ein treues, redliches Wirken. Und die liebloſes Verſpotteten erwarben ſich die Palme. Niebuhr, der ohne Vertrauen lange dem Treiben zugeſehn, gewann, ſeitdem Cornelius eifrig im Bunde ſchaffte, eine beſſere Einſicht und trug ihnen Achtung und Freundſchaft entgegen. „Aufgewacht iſt die Kunſt gewiß, ſchreibt er von Rom aus, und die jungen Männer ſind ganz anderer Art, als was man ſonſt Künſtler nannte. Sie leiden beinahe Noth fröhlichen Muths und keiner trachtet danach, reich zu werden. Sie ſchweigen unverbrüchlich über ihre Verlegenheiten.“

Nach der langen Einleitung wenden wir uns zu den einzelnen Künſtlern und zwar zu einem Bildhauer und drei Malern, zu Eberhard, Koch, Overbeck und Wilhelm Schadow.

Konrad Eberhard (Eberhardt) wurde 1768 auf den tyroliſchen Alpen geboren *) Sein Großvater und Vater waren Bildhauer und Bildſchnitzer geweſen, und wie ſie lebten auch Konrad und ſein Bruder Franz von kirchlichen Arbeiten, kleinen Heiligenbildern und allerlei Geräthſchaften, wie ſie der katholiſche Gottesdienſt erfordert. Man wurde auf das Talent des älteren Bruders aufmerkſam und ſchickte ihn nach München und ſpäter nach Rom. Zuerſt war ſein Beſchützer ein geiſtlicher Fürſt und ſpäter der Kronprinz Ludwig. Er bildete jetzt eine Leda, einen Amor und eine Diana. Darauf kehrte er aber wieder zu den chriſtlichen Gegenſtänden zurück und erwarb ſich gerechten Ruhm durch ſeine Altarwerke mit zierlichen Alabaſter-Figuren, unter denen die Madonna hohen Adel zeigte bei der kindlichſten Unſchuld und bei heiterer Beſeligung nicht Beſcheidenheit verleugnete. Konrad Eberhard ver-

*) Ueber ihn in der ſiebenzehnten Vorleſung.

lehrte viel mit den Malern des Iſidoro Kloſters und verſtändigte ſich mit ihnen um ſo leichter, als er auch Maler war und auch als ſolcher Schätzenswerthes leiſtete. Eberhard hat unleugbar vortheilhaft auf den Bund der Maler eingewirkt und ſie früh genug davor bewahrt, daß ſie, wie nach einzelnen Proben zu befürchten ſtand, nicht aus Abſcheu vor der Gefallſüchtigkeit der neueren Malerei, in's Abſcheu erregend Schroffe verfielen. Dies waltet bei den altitalieniſchen Heiligenbildern vor, die ihnen Anfangs als Muſter galten.

Man nannte die beiden Brüder die Unzertrennlichen, die in München zuſammen wohnten und oft an einem Werk zuſammen arbeiteten. In merkwürdiger Schlichtheit einmüthig lebend wurden die beiden greis Gewordenen plötzlich getrennt, indem der ältere als ein Opfer der Cholera fiel.

Man hat mit Recht geſagt, daß, wenn man Konrad Eberhard beſuchte, man ſich in die Werkſtatt eines Meiſters aus dem fünfzehnten Jahrhundert verſetzt zu ſehn glaubte. Man ſah nur Chriſtliches voll der einfachſten, aber der liebenswürdigſten und ſeelenvollſten Empfindung. Eberhard, der noch als ein Neunziger nicht unthätig ſein mochte und wenn nicht meißelte, ſo doch malte, gehabte ſich nur als Handwerker; er verſprach, wenn er eine Beſtellung bekam, ſie ſo gut auszuführen, als er es könnte und er es als rechter Katholik ſich dächte, ohne ſich über Ideen und neue Erfindungen auszulaſſen. Er lebte ſtill und zufrieden und bei allem Trüben, das ihm zuſtieß, tröſtete er ſich damit, daß es noch ſchlimmer hätte ſein können. Mehrmals erfuhr er es, daß durch einen unvorhergeſehenen Umſtand gerade, wenn eine günſtige Ausſicht ſich ihm eröffnete, ſeine Erwartung vereitelt wurde. Vom Marcheſe Maſſimi wurde er nach Rom berufen, um ein Zimmer ſeiner Villa mit Vorſtellungen der Iliade in Stuckreliefs zu verzieren. Da ſtarb der Marcheſe und die Arbeit wurde abbeſtellt. Er erhielt eine Einladung nach Perugia, um ein altes Marmorwerk zu erneuern. Es wurde auf die päpſtliche Beſtätigung gewartet, dieſe aber blieb aus und er verließ Italien, ohne ein Werk ſeiner Kunſt zurückgelaſſen zu haben. In Nürnberg wurde ein Standbild Albrecht Dürers verlangt. Er bildete ein ſolches, das allgemein gefiel. Bei ſeinem Dürer drückt ſich die Beſcheidenheit und Scheu des deutſchen Apelles

treffend aus. Er hält unter dem Arm ſein Buch über die menſchlichen Proportionen, aber mit der Rechten den Pelzrock über der Bruſt zuſammenhaltend, ſcheint es, als wenn er es dadurch verhindern wolle, daß jemand es ſich beigehn ließe, die Maaße nach ſeiner Geſtalt zu nehmen, die doch edel und anſehnlich iſt.*)

Vor einem Rauch aber mußte Eberhard zurücktreten. In Rom, da er jung war, konnte er nicht mit Thorwaldſen gleichen Schritt halten und in München, da er alt geworden, nicht mit Schwanthaler und er ließ ſich an der Anfertigung untergeordneter Arbeiten genügen.

Zuletzt malte er nur. Es war die Zeit der religiöſen Gährung, da die Biſchöfe ihrem proteſtantiſchen Landesherrn den Gehorſam verſagten. Eberhard von der friedfertigſten Natur wurde in den Wirbel mit hineingezogen, wie dies ſeine religiöſen, an Ueberladung leidenden, in religiöſe Myſtik verſponnenen Bilder darthun. Bei dieſen Erfindungen ſchwebten ihm altdeutſche Werke als Muſter vor. Wie er entſchieden in Rom auf die Maler einwirkte, ſo war er auch noch in ſpäteſter Zeit leitend für die Maler in München. Nach ſeinem Entwurf malte Johann Schraudolph**) ein Deckengemälde. Eberhard dankte dem Himmel, daß er, ob auch nicht nach Verdienſt anerkannt (auch nicht vom Könige Ludwig) dennoch der Kunſt ergeben blieb und voll Liebe zur Thätigkeit ſeine vereinſamte Stellung nicht empfand. Er ſtarb im Herrn 1840.

Gleichfalls in Tyrol im ſelben Jahre als Konrad Eberhard war Joſeph Koch geboren,***) eines Bauern Sohn, der wie Giotto die Heerden gehütet hatte. Schon als kleiner Knabe zeichnete er und lernte (obgleich das Lernen ſonſt nicht ſeine Sache war) die Apokalypſe auswendig. Die Mutter beſtimmte ihn für den geiſtlichen Stand, aber ein Geiſtlicher, der Weihbiſchof von Augsburg, brachte ihn bei einem Bildhauer daſelbſt unter. Mit Franz Schwanthaler, dem Vater des berühmten Künſtlers, verſuchte er ſich hier in

*) Radirt von Scheffer zum 6. April 1828. Beiſchriften Nr. 156 c.

**) Schüler von Heinrich Heß.

***) Joſeph Anton Koch wurde 1768 zu Obergiebeln im Tyroler Lechthale geboren und ſtarb in Rom 1839.

handwerksmäßigen Arbeiten. Sein Beſchützer ſah ein, daß Koch ſich nicht am rechten Orte befinde und ſein höheres Streben wiſſenſchaftlichen und künſtleriſchen Unterricht erheiſche. Seinen wohlwollenden Bemühungen gelang es, ihn auf die Karlſchule in Stuttgart zu bringen. Unter den Lehrgegenſtänden ſprach Koch beſonders die Geographie und die Erklärung der heiligen Schrift an. Er malte Landſchaften und Hiſtorien und zeichnete daneben allerlei Karikaturen. Zu ſeinem Verdruß mußte er mancherlei für das Theater und Arabesken im Luſtſchloß in Hohenheim malen. Es iſt erzählt, daß er durch die Flucht ſich dem Zwange entzog. Vier Jahre hielt er ſich in der Schweiz auf und wanderte dann nach Italien. Hackert, den er kennen lernte, ſprach ihn wenig an, um ſo mehr Wächter, an den er empfohlen war, und insbeſondere Carſtens. Er ſchloß mit ihm eine auf aufrichtige Hochachtung gegründete Freundſchaft. Als ein engliſcher Lord bei Koch Bilder beſtellte, ſo führte dieſer ihn zu Carſtens. Ihm ordnete er ſich gern unter. Zwei Jahre nur freute er ſich des Umgangs mit ihm, dem kranken preisgegebenen Künſtler, aber ſobald er ſich ihm genähert, ließ er nicht mehr von ihm bis zur Stunde der Verklärung. In treuem Andenken bewahrte er ihm die Verehrung, indem er, wie viel er auch auf eigne Erfindung gab, nach Carſtens' Zeichnungen in einer Folge von Blättern den Argonautenzug radirte und nach deſſen Aquarellen Oelgemälde für Thorwaldſen ausführte.

Die Maler, mit denen er verkehrte — es waren nur wenige*) — konnten ihm den Verſtorbenen nicht erſetzen, wenn er auch in Auffaſſung der Natur bei einem Schatten eine mit der ſeinigen verwandte Richtung wahrnahm. Koch bildete ſich vornämlich zum Landſchaftsmaler aus. Die romantiſchen Gegenden von Olevano, hier wählte er ſich eine Gattin, von Civitella, Rocca San Stefano und San Francesco**) zogen ihn vor allen andern an. Darum entſagte er aber nicht der Hiſtorienmalerei und in Piſa ließ er ſich im Campo ſanto drei Tage von frühe ab einſchließen, um ſich dem Genuß und

*) Die Hiſtorienmaler und Brüder Franz und Johann Riepenhauſen aus Göttingen und der ſchottiſche Landſchaftsmaler Wallis.

**) Er radirte 1820 zwanzig kleine Blätter mit Anſichten von Rom und der Umgegend, mehrere von Olevano.

Studium der alten Wandgemälde hinzugeben.*) Aus Haß vor den Franzoſen begab er ſich für drei Jahre nach Wien. In freundſchaftlichem Vernehmen ſtand er hier nur mit denjenigen Künſtlern, die der Akademie aufgehört hatten Folge zu leiſten, einem Julius Schnorr und Ferdinand v. Olivier. Nach glorreicher Beendigung der Freiheitskriege ſiedelte er ſich wieder nach Rom über. So eigenthümlich er war, ſo unabhängig er ſich auch bewegen mochte, ſo erkannte er es doch nun für eine günſtige Fügung, ſich einer Verbindung von jüngeren Malern anreihen zu können, deren Streben dem Guten endlich den Sieg zu erringen verſprach, denn das Weſen der Künſtler, die ſich ſeinem Carſtens feindlich gegenübergeſtellt hatten, oder die Verkaufswaare für die große Zahl der durchreiſenden Fremden lieferten, war ihm in tiefſter Seele zuwider. Obgleich mehr Landſchafts- als Hiſtorienmaler, ließ er ſich, da er ſchon ein alter Mann war, in das Verfahren der Freskomalerei einweihen und malte mit ihnen in der Villa Maſſimi.**)

Koch iſt nach den Landſchaftsmalern des 17. Jahrhunderts der erſte, der poetiſche Werke von geſundem Kern darſtellte, der nicht wie Friedrich einen ermüdenden elegiſchen Ton in ſeinen Erfindungen anſchlug und nicht wie Hackert die Natur abſchrieb und das Dichteriſche allein auf die Wahl des günſtigen Standpunkts beſchränkte. Koch, der nur Motive aus der Natur nahm, um Stimmungen und Gefühle zu verſinnlichen, die uns beim Anblick verſchiedener Landſchaften ergreifen, war ein reicher, erfinderiſcher Geiſt. Eine unerſchöpfliche Mannichfaltigkeit eröffnet ſich uns in ſeinen Gebilden, in denen das Phantaſievolle nie in das Phantaſtiſche umſchlägt, in denen die paſſend gewählte Staffage ſchon allein den denkenden Meiſter verräth. Er entfaltete eine ſeit Caspar Pouſſin ungekannte lineariſche Zuſammenſtellung der Naturformen und brachte die Landſchaften in ein bedeutungsvolles Verhältniß zur Hiſtorienmalerei.

Seine Bilder und Radirungen wurden außerordentlich gelobt, aber nicht in gleichem Maaße verlangt. Reiſeerinnerungen, wie ſie

*) Vorzugsweiſe feſſelte ihn die von Benozzo Gozzoli.

**) Beſchriften Nr. 46 g. III.

andere Landſchaftsmaler, ohne viel zu denken, fertigten, fanden mehr Käufer. Das verſtimmte ihn und er feindete ſie an und noch über das Grab hinaus den Mann, in dem er das Haupt ſolcher Künſtler ſah, nämlich Hackert. Noch übler war er auf die ſpäteren deutſchen Maler zu ſprechen, die durch Begünſtigung der Genremalerei zerſtörten, was in Rom im Kloſter San Iſidoro glücklich errungen war. Koch's Landſchaften wurden, da er in das Greiſenalter getreten war, übertroffen und um ſo mehr verringerte ſich die Zahl der Abnehmer.“) Das begriff er nicht und bei ſeinem heftigen rohen Weſen wußte er ſich nicht anders zu helfen, als daß er die Feder ergriff und ſie in ſchwarze Galle tauchte. In vermeintlich ſatiriſchen Auslaſſungen: „die Kunſterdiſche Suppe, gekocht und geſchrieben von Koch“ zählt er die ſieben Todſünden auf, durch die die Kunſt aus dem Paradies vertrieben ſei, die eine iſt die Kunſtſchreiberei — „die Kunſtſchreiber ſind den alten Klageweibern ähnlich, die für das Heulen bezahlt werden, und der zu Grabe gehenden Kunſt die Leichenrede halten“ — eine andere die Kunſtakademien, die aus dem Verfall der Kunſt geboren „ſich durch das Erſterben der Kunſt und ihrer poſitiven Baſis vermehrten. Wie aus altem Käſe eine Unzahl Würmer, ſo kriechen aus dieſen Kunſtakademien ein unzählbarer Schwarm Kunſtvolks, gewöhnlich ſo jämmerlich, daß man ſich ſchämen muß, mit ſolchem einen Namen zu führen. Wahrhaftig von allen, die ſich mit Recht Kinder der Muſen nennen dürfen, hat keiner ſein Salz aus den Akademien geholt.“ Eine dritte Todſünde die Genremalerei, die „iſt ganz beſonders und mehr als jede andre Gattung für den Schacher geeignet.““)

Koch empfing, da er nichts mehr zu verdienen vermochte, einen Ruhegehalt vom König Ludwig.*) Er wurde (glücklicher als Friedrich) noch der Gnade froh, aber dennoch mit der Welt zerfallen, ſtarb er bald darauf in einem Alter von 71 Jahren.

*) Als Entſchädigung und nachträgliche Belohnung (denn eine Landſchaft, die er im Auftrage des bayriſchen Hofs gefertigt, wurde 1806 zurückgewieſen, krönte die Münchner Akademie eine ſeiner Landſchaften 1814 mit dem ausgeſetzten Preiſe. Das ehrenvolle Urtheil war von Schelling unterzeichnet.

Auf ihn laſſe ich einen fein gebildeten Künſtler folgen, Friedrich Overbeck aus Lübeck.*) Sein Vater war der bekannte Fabeldichter, der ihm eine ſorgfältige Erziehung gab und ihm in den Lehren der geoffenbarten Religion gründlichen Unterricht ertheilte. Als Carſtens in Lübeck ſich aufhielt, ſtand er im Umgange mit dem alten Overbeck. Dieſer, der, wenn der Name nicht täuſcht, Künſtler zu Vorfahren zählte, hatte um ſo weniger etwas dagegen einzureden, als der Sohn ſich für die Kunſt beſtimmte. Ihm wurde die Gelegenheit, Zeichnungen zu ſehn, die nach Bildern von Giotto, Maſaccio und Perugino gemacht waren, und der Anblick des Alterthümlichen voll demüthiger Anſpruchsloſigkeit erfüllte ihn mit lebhafter Freude, obwohl er damals erſt funfzehn Jahre alt war.**) Gar wenig, wie man ſicher annehmen kann, werden die Figuren mit den Vorlegeblättern übereingeſtimmt haben, die ihm der Zeichenlehrer gab.

Er wurde nach Wien geſchickt, nach der damals am meiſten blühenden Akademie. Im Jahre 1810 kam er, 21 Jahre alt, nach Rom und brachte dorthin ein angefangenes Gemälde: den Einzug Chriſti in Jeruſalem.

Der General-Conſul Bartholdy verſprach ſich von den Leiſtungen Overbecks und ſeiner gleichgeſinnten Kunſtgenoſſen nichts Geringes und, da er ein Haus in Rom käuflich an ſich brachte, ſo bot er ihnen einen Saal, um ihn mit Wandgemälden in Fresko zu ſchmücken. Die Summe, die er dafür ausſetzen konnte, war nicht bedeutend, aber den Künſtlern lag daran, darzuthun, was ſie zu leiſten im Stande wären. Zuſammen malten in dem Hauſe, das jetzt von jedem Reiſenden aufgeſucht wird, Cornelius, Philipp Veit, Overbeck und Wilhelm Schadow. An den Wänden ſieht man viereckige Bilder mit der Geſchichte Joſephs in lebensgroßen

*) Friedrich Overbeck wurde 1789 geboren. Zwei Maler und Kupferſtecher Overbeck, Benaventura und Leendert, von denen der erſte in Rom geweſen war, lebten in Amſterdam. Der eine wurde 1660 geboren und der andere ſtarb 1815.

**) Die Abbildungen waren von den Brüdern Franz und Johann Riepenhauſen, die nach ihnen eine Reihe von Nachbildungen herausgaben unter dem Titel: Geſchichte der Malerei in Italien. Tübingen 1810. Ein ähnliches Werk: Studien nach altchriſtlichen Malern von C. L. Kuhbeil in Berlin, erſchien zwei Jahre ſpäter.

Figuren und in zwei Feldern unter der gewölbten Decke die sieben fetten und die sieben magern Jahre; die schönsten Erfindungen sind die von Cornelius und Veit und zwar von dem ersten Joseph, der sich den Brüdern zu erkennen giebt*), und von dem zweiten die sieben fetten Jahre.**) Dadurch erwachte in dem Marchesen Carlo Massimi der Gedanke, in dem Erdgeschoß seines Garten-Palastes, der der Lateranskirche gegenüber liegt, Zimmer von den deutschen Künstlern mit Reliefs und Fresken verzieren zu lassen. Die vornehmsten Begebenheiten aus der Iliade sollte man im ersten Zimmer sehn, im zweiten die aus Dante's göttlicher Komödie, im dritten die aus Ariosto's rasendem Roland und im vierten die aus Tasso's befreitem Jerusalem; die von Eberhard modellirten Darstellungen der Iliade unterblieben. Der Tasso-Saal wurde von Overbeck übernommen. Durch die steigende Vergrößerung der deutschen Kunstgenossenschaft wurde es glücklich verhütet, daß kein Stillstand in die Arbeit eintrat, wenn auch ein Maler während der Arbeit erkrankte, zwei nach Deutschland gingen, um Direktorstellen an Akademien einzunehmen, ein vierter Rom verlassen mußte, da er das italienische Klima nicht ertrug, ein Zeichen, daß die jugendlichen Kräfte, so eigenthümlich strebsam sie auch waren, derselbe Geist beseelte. Overbeck malte den Tasso-Saal nur halb, Cornelius entwarf das Deckengemälde im Dante-Saal, das Veit nach eigner Erfindung vollführte.***) Ungeachtet der verschiedenen Hände zeichnet die Gemächer Einheit in der Darstellung aus, und alles erscheint wie aus einem Guß.

Wenn Veit durch ehrenvolle Aufträge in Rom bevorzugt wurde, indem er für eine Kirche ein Altarblatt und im vatikanischen Museum ein Freskobild malte, so blieb auch Overbeck in späterer Zeit nicht von den Kirchenvorständen und dem höchsten Klerus unberücksichtigt. In Assisi, der Stadt, in der der h. Franz geboren wurde, stellte er in Fresko an der Außenwand im Giebel einer Kirche das Rosenfest dar. Christus und Maria thronen auf Wolken in einer Glorie von feiernden Engeln; diese neigt sich als Fürbitterin zum gött-

*) Gestochen von A. Hoffmann. 1843. Beischriften 46 d.

**) In Raczynski.

***) Beischriften Nr. 46 e I. g III.

lichen Sohne, ſo daß er ſegnend zu dem unten knienden h. Franziskus blickt. Neben dieſem zwei Engel mit Pilgerſtäben, von denen einer Roſen im Gewande trägt, einen Theil derjenigen, welche aus der Höhe auf den Altar fielen.*) Der h. Franz wird nämlich durch die Erlaubniß der Ablaßertheilung begnadigt.

Im päpſtlichen Palaſt malt Overbeck ein Kabinet, in dem die Gefangennehmung Pius' VII. vor ſich ging. So wurde er für die Kränkung entſchädigt, die ihm, dem frommen Maler, zu Theil wurde, da die Cenſur der päpſtlichen Kurie einen Kupferſtich nach einem Bilde von ihm mit Beſchlag belegte, weil die Madonna einen nackten oder vielmehr nicht ganz verdeckten Fuß zeigt.

Overbeck iſt nun Direktor der Akademie von San Luca. Er wird ſeine Tage in Rom beſchließen und hat gegenwärtig die Freude, mit Cornelius zuſammen zu leben, der Berlin mit Rom vertauſcht hat.

Kein Maler faßt das, dem altteſtamentlichen Geiſte entgegengeſetzte, weibliche Weſen des Chriſtenthums — bei dem das rechte Handeln ein Leiden, das rechte Streben ein Entſagen iſt — inniger auf als Overbeck. Das bekundet ſich auch bei Erfindungen, die das enge kirchliche Gebiet überſchreiten, wenn er den Triumph der Religion in den Künſten, wenn er Verſtellungen aus dem befreiten Jeruſalem darſtellt, das zeigt ſich ſchon darin, daß er gern weibliche Weſen voll Unſchuld und Frommigkeit zeichnet. Mit anbetender Liebe dem Marienkultus ſich zuneigend ſieht er in dem Bilde mit den Künſten in der heiligen Jungfrau die Poeſie, denn es heißt von ihr: „Meine Seele erhebet den Herrn. Von nun an werden mich ſelig preiſen alle Kindeskinder."

Im Taſſo-Saal ſind es Frauengeſtalten, die uns vorzugsweiſe anziehn. Wir ſehn mitten an der Decke die heilige Jeruſalem als Jungfrau auf einem Thron mit gewundenen Säulen. Auf ihrem emporblickenden Haupte befindet ſich eine Dornenkrone, auf ihrem

*) Die Indulgenz des h. Franziscus in der Engelkirche bei Aſſiſi. Lithogr. von Johann Karl Koch. Nach der Erderſchütterung vom 12. Februar 1854 mag das Freskobild nicht mehr vorhanden ſein.

Mieder ein Kreuz. Zwei Engel nehmen ihr die Ketten ab und bringen ihr dafür das Schwert und die Roſenkranz-Schnur.*) In den vier andern Deckenbildern zeigt ſich Sophronia neben Olint auf dem Scheiterhaufen, Chlorinde, die tödtlich verwundet von Tancred die Taufe empfängt, Erminia, die bei den Hirten Zuflucht findet, und endlich Armida, die Rinaldo in Liebesnetzen hält. Dem letzten Gegenſtand nahm der Maler dadurch das Verfängliche, daß zwei Ritter als ſeine Retter den Zugang zur bezauberten Inſel mit den Waffen erringen und den Gefangenen erlöſen.

„Wer Overbeck, ſagt Wilhelm Schadow, der ihn zuerſt in einer Zelle des San Iſidoro-Kloſters begrüßte, nur einmal ſehn, wer ihn nur einmal gehört, wird an der Reinheit ſeiner Abſichten, an ſeiner großen Kenntniß und tiefen Einſicht keinen Zweifel mehr hegen.“ „Ihm iſt das Joch (das er durch den Uebertritt zum Katholicismus auf ſich nahm) angewachſen,“ erklärt Niebuhr, der ihn „ein ſehr liebenswürdiges Gemüth und begabt mit herrlicher Phantaſie“ nennt.

Seine zart gefühlten Bilder thun uns wohl durch ihre Vollendung, aber ſie ermüden uns durch ihre Abgeſchloſſenheit, wie die mancher italieniſchen Kirchenmaler. Gern erkennen wir es an, daß die ſtylvolle Rhythmik nicht gezirkelt iſt, daß die Elegien, die er mit ſanfter Stimme vorträgt, ſich von abtödtender Klage fern halten, daß die feierliche Ruhe nicht von prieſterlicher Strenge geboten wird, daß die heitere Milde nicht an ſchwärmeriſcher Verzückung kränkelt, aber wir vermiſſen Freiheit, die Lebensſonne, die unſre Pfade erleuchtet und zum Vorwärtsſchreiten reizt. Bei Overbeck's ſitzender Madonna mit dem eingeſchlummerten Chriſtkinde auf dem Schooß erinnert alles ſelbſt im Kleinſten — die ſchwächlichen Bäumchen in der Landſchaft, die Tracht der Mutter (mit den Buchſtaben im Saum des Halsausſchnittes) — an die Jugendbilder Raphaels.**) Man kann dem Maler wohl einen Präraphaeliten nennen, da ſeine Kompoſitionen füglicher mit denen der Vorgänger Raphaels zu vergleichen ſind. Um bei der Verſtoßung Hagars uns vor Augen zu ſtellen, was vor und in der patriarchaliſchen Hütte ſich begiebt, ſo

*) Geſtochen von Joſeph Caspar 1844.
**) Geſtochen von Xaver Steifensand.

ſind von der vordern Wand nur ein Paar Pfoſten mit Gebälkſtücken ſtehn geblieben. Ein ſolches Setzſtück, wie es oft bei den Cinquecentiſten vorkömmt, läßt man ſich auf dem Theater gefallen, aber nicht im Gemälde. Um dem mild Erbaulichen in nichts zu vergeben und einem Fieſole es ſelbſt zuvorzuthun, weiß Overbeck nichts von einem Judas. Auf ſeinem Abendmahl zeigt ſich nur der umgeworfene Stuhl, wo der hinausgegangene Verräther geſeſſen. Er zeichnete die zwölf Bilder der Apoſtel, aber die Stelle von Judas nimmt Paulus ein.*) Overbeck beendigte das in Wien begonnene Bild, den Einzug in Jeruſalem nach langer Friſt in Rom, er malte zwanzig Jahre daran und dennoch — kann man ſich darüber freuen? — iſt keine Ungleichartigkeit wahrzunehmen.**) Aus lauter Beſcheidenheit bat der Meiſter für die Sammlung der eigenhändigen Malerbildniſſe in Florenz das feinige „ſo dürftig gemalt, als wenn er ſein Lebelang gefaſtet hätte. Ein feiner denkender Kopf mit tief blickendem Auge."

Die Schönheit erſcheint bei Overbeck nicht als eine entwickelte, ſondern eine abſichtlich im Knospenzuſtande erhaltene. Wohl mag oft die Knospe ſchöner ſein als die aufgeblühte Roſe, aber wir finden kein rechtes Vergnügen an jener, wenn wir den Faden wahrnehmen, durch den ſie am Aufbrechen gehindert wird.***)

Für die beiden vornehmſten Ereigniſſe, die Overbeck in Rom erlebte, dürfte er die Rückkehr des Papſtes und die Aufgrabung der Gebeine Raphaels im Pantheon im Jahre 1833 erachten. Man lernt ihn, den „liebenswürdigen, unfreien Schwärmer,"***) aus dem Briefe kennen, den er kurz nachdem er Raphaels irdiſche Ueberreſte erblickt hatte, nach Frankfurt ſandte an ſeinen Freund Veit.

Rom d. 18. September 1833: „Was ſich in dieſen letzten Tagen bei uns zugetragen und gegenwärtig noch alles beſchäftigt,

*) XII sanctorum apostolorum effigies, incisae a Barth. Bartoloceini. 1846.

**) Das Bild, über 7 Fuß lang, auf dem man die Bildniſſe von ihm, von ſeiner Gattin und ſeinen Eltern entdeckt, befindet ſich in der Marienkirche in Lübeck. Lithogr. von Otto Speckter. 1833.

***) In einem Schreiben Niebuhr's.

was irgend Kunſt liebt oder übt, das wird gewiß nicht minder Deine lebhafte Theilnahme erregen, als es mich auf das Innigſte ergriffen hat. So dünkt es mich, Pflicht zu ſein, Dir ſelber zu erzählen, was dieſe meine Augen geſehen und, faſt dürfte ich hinzuſetzen, meine Hände getaſtet haben. Wiſſe denn, Theuerſter, daß ich in das offne Grab Raphaels geblickt habe und ihn ſelber, den theuern, den unvergleichlichen Meiſter geſehn, wovon meine Seele dergeſtalt erfüllt iſt, daß es mir faſt ein Bedürfniß iſt, mich durch dieſe Mittheilung zu erleichtern. — Zu weit würde es führen, Dir die Reſultate der einzelnen Grabungen zu berichten und wie wechſelsweiſe unſere Hoffnung bald ſtieg, bald wieder ſank; genug am 14. September am Kreuzerhöhungstage, genau um Mittag, zeigte ſich in deutlichſter Uebereinſtimmung mit dem, was Vaſari berichtet, ein ganz eingemauerter Sarg, der zwar bis auf wenige Splitter ſchon zerfallen war, allein die köſtlichen Ueberreſte, nach denen geſucht ward, noch in ziemlich wohlerhaltenem Skelett vollſtändig bewahrte. Welch ein Schauer uns anwandelte, als zuerſt die Ueberreſte des theuern Meiſters aufgedeckt dalagen, das wirſt Du aus dem, was unfehlbar in Dir ſelber vorgeht, wenn Du dieſes lieſeſt, beſſer abnehmen können, als ich es Dir zu ſagen vermöchte. — Möge denn ein für die Kunſtgeſchichte gewiß ſo merkwürdiges Ereigniß auch nicht ohne ſegensreiche Folgen für unſre und die kommenden Zeiten bleiben; möchten im Andenken an den Hochverehrten, viele würdig werden, Erben ſeines Geiſtes zu werden, der wohl leider! viel tiefer begraben liegt, als ſeine Gebeine."

Overbeck hat wenig Schüler gehabt, aber eine um ſo größere Zahl eifriger Anhänger. Der erſte unter ihnen iſt Joſeph Führig. Bei einem Theil der Maler gilt jener mehr als irgend ein anderer Meiſter, nämlich bei denen, die ihre Kunſt ausſchließlich der katholiſchen Kirche weihen.

In demſelben Jahre als Overbeck iſt Wilhelm Schadow geboren 1789 und zwar in Berlin, als der Sohn des verſtorbenen Direktors Schadow.*) Die beiden Brüder Rudolph, der Bildhauer, der 1820 ſtarb,**) und Wilhelm, der Maler, kamen 1810 nach Rom. Dieſer malte in der Caſa Bartholdy. Seine Bilder daſelbſt ſind die ſchwächſten. 1819 begab er ſich nach ſeiner Vaterſtadt.

Auffallend iſt es, daß von einem Eifer für das Kirchliche erfüllt, der ihn aufzureiben drohte, er in Rom an Flaxman's Umriſſen Gefallen fand und die Erfindungen von Carſtens und Schick bewunderte. Beſonders hoch ſtand ihm dieſer, der im Gegenſatz zu Carſtens' heroiſcher Richtung die idylliſche einſchlug, der es auf eine gleiche Vollkommenheit in allen Theilen der Malerei abſah, der zugleich bibliſches und mythologiſches malte und der die Schule David's, ſo entſchieden er ſich auch gegen ſie ausſprach, nicht vergeblich beſucht und in ihr eine wiſſenſchaftliche Gründlichkeit durch das Abzeichnen ſich erworben hatte. Schadow geſteht, daß er in ſeinen Hervorbringungen alles fand, was er verlangte, und daß er es ſchmerzlich zu bedauern habe, nicht länger an ihm ein Beiſpiel nehmen zu können und nur ein Jahr lang ſich ſeines belehrenden Umgangs erfreute. So konnte er ſchon damals nicht mit denjenigen übereinſtimmen, die mit ihm zu einer innigen künſtleriſchen Gemeinſchaft verbunden waren. In Berlin malte er eine Mignon „das zarteſte Weſen, wie geurtheilt wurde, das je ein Pinſel auf die Leinwand gehaucht hat," im Theater einen Bacchuszug, der für den Ort, im Zuſchauerraum über dem Vorhang, Schinkeln dagegen als zu ſchwer erſchien. Gegenſtände der Art wichen gar ſehr von denen ab, die bis dahin von ihm dargeſtellt und ſtreng kirchlich gehalten waren. Setzt er doch etwas darein, auf religiöſen Bildern das Heilige bis auf altertümliche Auffaſſungen auszudehnen, ſo ſehen wir bei ihm Engel in Meßgewändern, von denen einer als Paſſionszeichen Chriſti nicht eine Geiſel, ſondern eine Ruthe hält***), ſo ſehen wir in ſeinen thörigten und klugen Jungfrauen, daß der Hei-

*) Friedrich Wilhelm Schadow, ſeit 1843 von Schadow Gotenhaus, wurde am 6. September 1789 geboren.

**) Beiſchriften Nr. 57 c.

***) Auf einer Pieta. Geſtochen von A. Hoffmann 1838.

land als Bräutigam erscheint und Petrus das Himmelsthor den klugen öffnet.*) Sein letztes Bild, aus drei Tafeln bestehend, zeigt Hölle, Fegefeuer und Himmel.*)

Als Akademie-Direktor in Düsseldorf errang er die großen Erfolge mehr durch sein kritisches Talent, als durch sein künstlerisches Schaffen.

Schadow klagt, daß die Künstlerwelt, zu der er gehörte, nicht erfüllt habe, was sie in kühner Hoffnung versprach. In einem Buch, das von ihm erschienen ist**) mit Lebensbeschreibungen derjenigen, die den Bau der neuen Kunst unternahmen (man vermißt unter ihnen Eberhard und Veit) sagt er:

„Erst wenn das Wissen dem Glauben wiederum aufrichtig die Hand reicht und die Nothwendigkeit erkennt, sich demselben unterzuordnen, dann kann eine Kunstepoche entstehen, wie sie bisher noch nicht dagewesen ist, wie die bewußte Unschuld des Mannes, welcher die Verlockungen des Irrthums kennt und ihn freiwillig meidet, gegen die bewußtlose Unschuld des Kindes."

Schadow beneidete Overbeck, der im orthodoxen Glauben unterwiesen war, er beneidete Schick, daß dieser in Paris tüchtige Naturstudien machen lernte. Die grundsätzliche Vernachlässigung derselben in Rom hält er für unverzeihlich. „Es bleibt immer ein mißliches Ding, sagt er, wenn ein Maler, der große Kompositionen ausführt, kein gutes Porträt malen kann. In der Freskomalerei wird dieser Mangel nicht so fühlbar werden."***)

Das größte Unglück, das einen Künstler treffen kann, hat Schadow schon so gut wie getroffen. Nahe steht ihm die Gefahr, das Auge, über dessen geschwächte Sehkraft er lange geklagt, ganz zu verlieren, wie auch sein Vater blind die letzten Jahre zubrachte.

Er, der früher über den Einfluß der Religion auf die bildenden Künste seine Meinung vor der Welt ausgesprochen, schreibt nun, wie er sagt, weil er nicht mehr zu malen vermag.

*) In Naczynski.

**) Der moderne Vasari. Erinnerungen aus dem Künstlerleben. Berlin 1854.

***) Der Ausspruch ist gegen Cornelius gerichtet.

„Wer einſt gemalt kann noch zum Sprechen taugen."

Rührend iſt das Titelbild, das von einem Schüler und Verwandten herrührt.*) Es zeigt uns den Alten, ſo nennt er ſich, wie er gebeugten Hauptes mit der Hand in die ſpärlichen Haare fährt und nachdenkend ſich die Stirne reibt, während er Rauchwolken aus der Pfeife bläſt, in denen man Vanitas vanitum lieſt und darüber den Spruch:

„Was iſt die Welt als Rauch! Laßt rauchend die Welt uns vergeſſen."**)

Aber nicht in Rauchwolken zerfließt, was Schadow, Overbeck und die anderen Freunde geſchaffen haben. Es entſtand eine deutſche Malerkunſt, die ſeit der Zeit der Akademien nicht gekannt und ſeit dem 18. Jahrhundert in den Werken der alten Meiſter verachtet war.

Sie bereiteten der Malerei, beſonders durch die Monumental-Malerei, eine würdige Stelle neben der Bildhauerei, welche durch die begeiſterte Aufnahme, die Canova's Statuen fanden, in einen auffallenden Vortheil gegen ſie trat. Bald aber nahm die Malerei wieder die verwiegende Theilnahme in Anſpruch.

Die genannten deutſchen Maler brachten einen Styl in Anwendung, der, wie die Mehrzahl der Bilder es bekundet, in einer glücklichen Vermittlung zwiſchen dem Altgläubigen und der aufgeklärten Vorſtellungsweiſe unſerer Zeit beſteht. Bei Runge rühmte man den philoſophiſch-religiöſen Kunſtausdruck, ein Lob, das erſt den genannten, ſpäter wirkenden Malern gebührt.***) Geiſt und Gemüth iſt bei ihnen im richtigen Verhältniß, während bei Carſtens mehr das Gedachte als das Gefühlte galt.

---

*) Julius Hübner.

**) Quid mundus? Fumus. Fumans obliviscere mundum.

***) Die Dresdner Maler dürfen wir nicht Vorgänger der Deutſch-römiſchen nennen. v. Rumohr, der dieſen geiſtesverwandt war, ſchalt auf Friedrich (Geiſtreiten Nr. 27 c.) und Wilhelm Schadow iſt auf die romaniſchen Dichter übel zu ſprechen, weil ſie ſich nur das Anſehen gaben, mit den Malern gemeinſchaftliche Sache zu machen.

Sie verbreiteten eine innige Liebe für die religiöse Kunst, auch bei den Protestanten. Die mittelalterlichen Bilder hatten sonst etwas Zwiespältiges für die meisten Beschauer. Die Empfindungsweise ist jetzt eine weniger getrübte. Um so bedauerungswürdiger ist es aber, daß die Maler den Protestantismus aufgaben. Das Aengstliche und Befangene in den Bildern von Overbeck und Schadow, haben wir uns mit daraus zu erklären, daß die Bekehrten fürchten mußten, es bald mit dem einen Theil, bald mit dem andern zu verderben. Sie konnten nicht ihrem fanatischen Eifer folgen, um nicht die Ihrigen, denen sie genug Herzeleid gebracht, noch mehr zu bekümmern, wie den Direktor Gottfried Schadow, der wenige Jahre, nachdem die Söhne Katholiken geworden, das Lutherdenkmal in Angriff nahm. Sie konnten aber auch nicht, obwohl ihnen manchmal wohl so zu Muthe gewesen sein mag, freiere Ansichten in ihren Werken entwickeln, denn sie wurden argwöhnisch überwacht, und sahen sich leicht dem Vorwurf ausgesetzt, es mit ihrer Sinnesänderung nicht ernst gemeint zu haben. So entsteht die auffallende Erscheinung, daß Cornelius, der aus einer altkatholischen Familie abstammt, als Rationalist auftritt, während die Neukatholiken als stille Mystiker fortwirken.

Die Zeit aber hat es bewährt, daß sie aus Ueberzeugung die Religion wechselten und niemand zweifelt, daß Overbeck und Schadow ruhig und getröstet, wie Rudolph Schadow, einst entschlafen werden, dessen Tod schön und erhebend genannt wird.

Eine ausführlichere Darstellung heischen die Werke des Meisters Cornelius, die vornämlich in München unter dem Schutz des Königs Ludwig gediehen.

Beischriften.

40. Goethe erklärte, daß das Streben, die neue Malerei wieder auf die Anfänge der christlichen Kunst zu verweisen, nichts Neues sei. Wilhelm Tischbein betrachtete mit Theilnahme, was die Lehrer von Raphael, Tizian und Correggio gemalt hatten. Friedrich Bury zeichnete um das Jahr 1790 auf einer Reise durch Italien nach Arbeiten eines Bellini, Mantegna, Fiesole und anderer. Seitdem sprach man sich lobend über die alten Werke aus.

b) „Aber, sagt er, wer in den mehr oder minder rohen Anfängen der Kunst die ganze Kunst schon vollendet erblicken will, kennt ihr besseres, weiter gestecktes Ziel noch nicht."

c) Nachdem Goethe's mächtige Stimme zwei Jahre lang unbeantwortet geblieben, erschien in des Dichters Vaterstadt 1815 eine Abhandlung, betitelt: „Ueber die Nachahmung in der Malerei," in welcher ein Ungenannter sich als Vertheidiger der, die alt moderne Kunst verehrenden, jungen Künstler verkündigt. Es sei Beruf derselben, so behauptet er, „nicht sowohl die Musterwerke nachzuahmen, als von den alten Meistern belehrt, mit ihnen zugleich aus der reinen Quelle der Natur zu schöpfen," denn den Gemälden einer noch nicht vollständig entwickelten Kunst gegenüber, sehen sie, wie die alten Meister gerungen haben, die Natur zu erreichen, während sie beim Anschaun der Werke von Raphael nur darauf ausgehn, den Künstler nachzuahmen, ohne die unmittelbare Natur zu Rathe zu ziehen. Der Abhandlung folgte 1820 ein Buch von demselben Verfasser, „einem deutschen Künstler in Rom" (J. D. Passavant, der sich vordem bisweilen Johannes von Frankfurt nannte) unter dem Titel: Ansichten über die bildenden Künste zur Bestimmung des Gesichtspunktes, aus welchem die neudeutsche Malerschule zu betrachten ist.

„Entscheidend, heißt es hier, wirkte auf unsere Künstler-Ausbildung das genauere Studium der altitalienischen Meister und es ist sehr

begreiflich, wie bei der einmal gefaßten Richtung der Maler, welche den im Kunstwerk sich aussprechenden Gedanken höher schätzten, als die Erfüllung konventioneller Regeln oder selbst die Vollkommenheit in der Nachbildung der Aeußerlichkeiten, sie auch die älteren Werke von Giotto bis Fiesole eben so sehr ansprachen, als die der blühendsten Epoche. Auch fühlten sie bald die Gefahr für noch nicht sehr gebildete Künstler, sich ausschließlich, oder auch nur hauptsächlich dem Studium der vollendetsten Meister zu ergeben. Denn es lassen ihre Werke keine weitere Ausbildung mehr zu und ihre Vollkommenheit in der Darstellung der Aeußerlichkeiten verleitet den Studirenden zu sehr zum bloßen ängstlichen Nachahmen, ohne daß er auch veranlaßt wird, in die Tiefe des im Werk enthaltenen Gedankens zu dringen. Zeigte sich doch schon bei den Schülern der größten Meister der Verfall in der Kunst durch die zu große Nachahmung. Wie sollten unsere Künstler auf demselben Wege einen bessern Erfolg hoffen dürfen? Das Studium nach den Werken der Carracci aber schien ihnen um so weniger rathsam, da diese nicht einmal in den Aeußerlichkeiten einen der einzelnen Vorzüge der Meister erreichten, welche sie in der Gesammtheit zu vereinigen hofften. Jene richteten sich daher zur Ausbildung ihrer Ansichten und Berichtigung ihrer Ideen vorzugsweise an die alten Meister. Das Studium dieser wendeten sie an bei Ausübung ihrer Kunst, ohne sich zu sehr mit dem Kopiren zu befassen, welches einen fähigen Künstler zu sehr im Gängelbande verweilen läßt, ihn zu sehr zum Nachahmen verleitet und ihm am Ende den Muth und die Kraft benimmt, sich zur Selbständigkeit zu erheben. Auch die nähere Kenntniß der Geschichte und Poesie der Zeit, worin die Kunst ihren Aufschwung erhielt, war ihnen vom großen Nutzen. Das öffentliche Leben bei dem Volke, besonders in Florenz, machte ihnen den großen allgemeinen Charakter in der Kunst jener Zeiten begreiflich."

d) Friedrich Schlegel, um das Auffallende gleichsam entschuldigend zu erklären, daß die Maler über drei Jahrhunderte hinwegsahen und ihre Bestrebungen an frühere Kunsterzeugnisse anknüpften, spricht sich in folgender Weise aus:

„Jede auf das Höhere gerichtete Wissenschaft und Kunst kann sich nicht von dem Faden der Ueberlieferung losreißen. Vielmehr schließt sich jeder Meister an einen frühern an und selbst da, wo die Kunst sich neue Bahnen und Wege zu eröffnen sucht, thut sie dieses nie ohne Beziehung auf ein Vergangenes und lebendige Benutzung eines früher Geleisteten. Mannichfach geschieht dabei ein großer Sprung,

indem man sich, wenn es auf einem Wege gar nicht mehr fort will, in ein weit entlegenes Fremdes oder auch sehr Altes wirft" und zur Förderung der Kunst den „kühnen Versuch der Rückkehr in ihren eignen Ursprung" unternimmt.

e) Der Verfasser der Ansichten fand sich veranlaßt wegen des Vorwurfs zu großer Alterthümlichkeits-Liebhaberei die Erklärung abzugeben, „daß man gegenwärtig von nichts weiter entfernt sei, als übel beschaffene Aeußerlichkeiten der Maler der Vorzeit zur Nachahmung zu empfehlen, sondern vielmehr eines treuen Studiums der Natur sich befleißige.

f) Eine Begebenheit, die die neudeutschen Maler in Rom im Jahr 1819 in betriebsam freudige Bewegung setzte und die geeignet war, im Kleinen das Bild eines großen lebendigen Kunstlebens hervortreten zu lassen, betraf das Abschiedsfest, das dem damaligen Kronprinzen Ludwig von Bayern gegeben wurde, als er nach seiner Rückkunft von Neapel sich zur Heimreise anschickte. Ein Saal in der Villa Schultheis wurde dazu eingerichtet und eilfertig in wenigen Tagen „wurde mit dem größten Eifer an den Gerüsten, den Transparenten und Verzierungen gearbeitet. Da waren alle kleinen Eitelkeiten und Besorgnisse vergessen, oder konnten doch nicht aufkommen. Derjenige, der von dem andern kurz vorher beleidigt worden war, half ihm nun an seiner Arbeit, derjenige, der sonst ungern eine Stunde wegen seiner beschränkten Lage verlor, opferte nun ganze Tage auf und das schöne Verhältniß von zwei der ausgezeichnetsten Künstler, zwar Freunden, sprach sich wohl nicht deutlicher aus, als bei dieser Gelegenheit; denn was fragte Overbeck darnach, daß Cornelius die Kompositionen zu dem Bilde, welches er malte, verfertigt hatte; er führte sie nach besten Kräften aus." Am Eingange des Saales über der Thüre war von Sutter ein St. Lucas gemalt. Im Saal waren mit grünem Laubwerk, mit Blumen und Laubgewinden (nach Art, wie sie in der von Raphael gemalten Farnesina die Gemälde einfassen) große und kleine Transparente umkränzt. „Das mittlere (an der Hauptwand) von Cornelius stellte die Künste in fünf allegorischen Figuren dar, in einem der Seitenbilder waren die vorzüglichsten Künstler aller Zeiten und Nationen. Dieses war von Philipp Veit, das andere mit den Beschützern der Künste von Overbeck ausgeführt. An den zwei Seitenwänden waren in Lebensgröße grau in grau transparent gemalt vier der ersten Gesetzgeber, Moses von Vogel aus Dresden,*) Solon von Rambeux aus Trier, Numa Pompilius von Lund aus Kiel und Karl der Große von Eberhard durch Wach ausgeführt. Unter den drei großen Transparenten

*) Beischriften Nr. 36 e.

waren noch drei kleine nach Art der Basreliefs hier angebracht, welche vorstellten, wie die Israeliten die Mauern von Jericho stürzen, wie Simson die Philister erschlägt und wie Herkules den Stall reinigt. Wilhelm Schadow und Julius Schnorr hatten diese gemeinschaftlich verfertigt. — Rückert, der gerade in Rom anwesend war, verherrlichte die Feier, die den hohen Gast und die um ihn Versammelten in gleichem Maaß befriedigte, durch ein Gedicht.

41. Goethe war geneigt, die Ueberhebung der neudeutschen Maler aus der religiös-patriotischen Richtung abzuleiten, die weniger aus dem künstlerischen Bewußtsein kam, als aus der Zeit, „da die Gesammtheit aller zu Deutschland sich rechnenden Völker begeistert das Joch fremder Gewalt großmüthig abwarf, die bekannten ewig denkwürdigen Thaten verrichtete und aus Besiegten sich zu Ueberwindern emporschwang. Da aber jener National-Enthusiasmus nach erreichtem großen Zweck den leidenschaftlichen Charakter, wodurch er so stark und thatfertig geworden, ohne Zweifel wieder ablegen und in die Grenzen einer anständigen, würdigen Selbstschätzung zurücktreten wird, so kann sich alsdann auch die Kunst verständig fassen lernen und die beengende Nachahmung der ältern Meister aufgeben. Ein Gleiches gilt von der Religiosität. Die echte, wahre, die dem Deutschen so wohl ziemt, hat ihn zur schlimmsten Zeit aufrecht erhalten. Möge ein so würdiger Einfluß bei fortwährendem großen Drange der Begebenheiten der Nation niemals ermangeln; dagegen aber alle falsche Frömmelei aus Poesie, Prosa und Leben bald möglichst verschwinden und kräftigen heitern Aussichten Raum geben."

Der Verfasser der „Ansichten" spricht die Künstler von dem Vorwurf frei, daß sie eine Partei oder gar eine Innung bildeten, in deren Interesse es liegt, die außerhalb derselben Arbeitenden anzufeinden. Sie traten nur in eine Verbindung, in Nothfällen sich hülfreich beizustehn, und verpflichteten sich zu dem Ende zu Beiträgen. Wie die Künstler zu allen Zeiten die Sehnsucht nach dem Lande Italien, so zog diese allein auch sie nach Rom.

„Da lebten sie während der letzten Jahre der Knechtschaft und Unterdrückung unseres Vaterlandes einzig auf ihre Ausbildung bedacht, oft in bedrängten Umständen und Noth; doch freudig und stark durch ihr Zusammenhalten und das gemeinschaftliche Bestreben nach einem hohen Ziel. — Bei den Nachrichten über die Ereignisse, welche die Befreiung unseres Vaterlandes herbeiführten, erhob sich auch ihre Seele, wenn selbst öfters in sehr drückenden äußern Verhältnissen.

Künſtler, welche ſelbſt in den Reihen gegen den Feind des gemeinſamen Vaterlandes gefochten, ſchloſſen ſich ihnen an. Wie nun in Deutſchland ein großes volksthümliches Intereſſe im Volke erweckt worden, ſo iſt auch bei vielen Jüngern der Kunſt dieſe Geſinnung herrſchend worden. Nicht bloß zum bloßen Spielzeug und Kitzel für die Sinne ſoll die Kunſt mehr angewendet werden, nicht bloß zur Ergötzung und Prachtliebe, ſondern hauptſächlich zur Verherrlichung eines öffentlichen Lebens. Soll dieſes würdig geſchehn, ſo muß ein ernſter, hoher Sinn aus den Kunſtwerken ſprechen, auf daß er den beſſern Theil des Volks ergreife und ihn beſtärke in den Geſinnungen, welche außer dem Kreiſe des Privatlebens ein allgemeines volksthümliches Intereſſe erregen."

In dem Buch, aus dem die Stelle entlehnt iſt, wird abſichtlich übergangen — denn kaum kann man ſagen, anerkennungsweiſe berührt, — daß durch das religiöſe Einverſtändniß eine erhöhte Stimmung bewirkt wurde, bei denen, die die Freunde zum Katholicismus überzutreten vermochten, ſo wie bei denen, die den Kampf mit ſich beſtanden, der Kirche zu entſagen, in der ſie erzogen waren. Ganz anders dachte Winckelmann, der nach wie vor aus dem proteſtantiſchen Geſangbuch ein Morgenlied ſang und mit Petri Schlüſſeln ſich nur Roms Muſeen öffnen ließ. Eine ſeltene Wundergläubigkeit erfaßte die Neubekehrten. Durch den Uebertritt ſollte einer der genannten Maler an Leib und Seele geheilt ſein. Er lag krank darnieder. Seine Freunde, als ſie an ſeinem Aufkommen zweifelten, führten zu ihm den Geiſtlichen, den ſie als ihren Retter ehrten, — und nicht vergeblich. Jener wurde katholiſch und nach acht Tagen vollkommen geſund. Manche, die einen Zuſammenhang in dem Beſuch und der Geneſung nicht in Abrede ſtellen wollten, meinten, daß der Arzt durch beunruhigende Vorſtellungen ihn vorher krank gemacht haben dürfte, um alsdann die Glaubensheilung an ihm zu vollziehn.

42. Die Freskomalerei, die, ſo hat man gefunden, erſt nach Giotto in Anwendung gebracht wurde, alſo nach 1336, erreichte wohl die höchſte techniſche Vollkommenheit in den mythologiſchen Darſtellungen des Hannibal Carracci und wurde wahrſcheinlich zuletzt in Neapel von Franz Solimena, der bis 1747 lebte, ausgeübt. Sie iſt beſchränkt in ihren Mitteln, denn wenn die Oelmalerei über vier Oktaven von Farbentönen zu gebieten hat, ſo ſie nun über zwei, doch ſie iſt es, die nach Friedrich Schlegel, den Künſtler bei der Kompoſition nöthigt, ins Große zu gehn und ſicher zu ſein. Canova nahm an ihrer Wiedererweckung lebhaften An-

theil und wandte den deutſchen Malern, nachdem ſie bereits von einem Italiener, dem Marcheſen Maſſimi, beſchäftigt waren, auch Aufträge von Seiten der römiſchen Curie zu. Italieniſche und franzöſiſche Maler fingen an in Fresko zu malen. Die Schüler der franzöſiſchen Akademie malten ſo 1823 die Kirche Trinità del Monte.*) Das Anſehn der deutſchen Kunſtbrüderſchaft erreichte ſo eine Höhe, die an die Zeit erinnerte, da Mengs in Rom allen künſtleriſchen Beſtrebungen Bedeutung und Richtung gab.

43. Konrad Eberhard hatte zu den Basreliefs mit Vorſtellungen der Iliaſ ſchen in Deutſchland die Entwürfe gemacht, die in Rom in der Villa Maſſimi ausgeführt werden ſollten. Um die Ausführung zu erleichtern, brachte er einen einfacheren Plan in Vorſchlag. Eine Erfindung in der beſtimmten Größe legte er im Gypsabguß vor, wie Juno durch Liſt den Gemahl zum Schlaf und zur Liebesumarmung reizt, damit während der Zeit durch Neptun den Griechen der Sieg zu Theil werde. Der Gegenſtand, der in ſeiner Behandlung Beifall fand, ſticht auffallend genug von dem Geiſt ſeiner ſpätern Werke ab. Allein Eberhard konnte wohl nicht ſo denken und bilden, als er mochte.

b) Zu dem Grabmal der Prinzeſſin Karoline von Bayern, ungefähr um dieſelbe Zeit 1822, fertigte er vier Modelle, von denen keines angenommen wurde, weil ſie im altchriſtlichen Sinne erfunden waren.

Wenn Eberhard heidniſches darſtellte, ſo bildete er lieber, wie für eine Decke in der Glyptothek in München, den Feldherrn Mummius, der Kunſtwerke raubt und zerſtört, die keuſche Jungfrau, die am Gürtel den Kahn mit der Veſta zieht.

c) Schon vor ſeinem Aufenthalt in Rom lieferte er überaus liebliche Alabaſter-Bilder. „Ohne ſie geſehn zu haben, ſagt ein Künſtler, iſt es ſchwer, ſich einen richtigen Begriff von der zarten Vollendung und Anmuth ſeiner Madonnen- und Chriſtus-Köpfchen zu machen.“ Merkwürdig iſt es, wie er einzig durch ſein innig frommes Gemüth und einfaches Studium nach der Natur und einigen Werken deutſcher Kunſt, zu einer ſeltenen Höhe der Darſtellung gekommen iſt. Im Jahre 1834 fertigte er eine Madonnen-Büſte voll jungfräulicher Schönheit und Gottergebung. „Unſere Hiſtorienmaler, ſagt ein Beurtheiler in München, werden ſich anſtrengen müſſen, um eine Madonna hervorzubringen, die es dieſer gleichthut.“

*) In London wollte 1810 William Blake die Freskomalerei erfunden haben.

Auch Meiſter ſeines Faches konnten dem Bildhauer Eberhard ihre Achtung nicht vorenthalten.

d) Canova ſoll die Entwürfe zur Ilias gelobt haben und Thorwaldſen, da der König von Bayern ſich an ihn wandte zur Ausſtattung einer Kirche in München mit Erzeugniſſen ſeiner Kunſt, wünſchte das Werk unter Eberhard's Beihülfe auszuführen.

e) Dennoch befinden ſich des letzteren Arbeiten meiſtens nur im Beſitz von Privatperſonen. Unter den öffentlich aufgeſtellten Werken iſt das Begräbniß des Biſchofs Sayler im Regensburger Dom, die Standbilder des Erzengels Michael und des h. Georg am Iſarthor in München, die Büſte Peter Viſchers in der Walhalla bei Regensburg, das Modell zum Dürer-Denkmal in Prag. Hänel, da er für das neue Muſeum in Dresden eine Dürer-Statue zu liefern hatte, folgte ſeiner Auffaſſung.

f) Auch was er als Maler geliefert, blieb nicht ohne Anerkennung. Bei Gelegenheit der in Rom 1819 veranſtalteten Kunſtausſtellung ſchrieb Friedrich Schlegel: „Wer ſollte nicht die Fülle erfinderiſcher Kompoſition in Eberhards trefflichen Entwürfen loben?“

g) Ein dreiflügliges Altarblatt mit einer Unmaſſe von Figuren und Vorſtellungen, das im Kunſtblatt 1834 in vier Nummern beſchrieben iſt, umfaßt die Regionen, durch welche die Seele in das Reich der klaren Anſchauung gelangt. Neben Dante ſind hier noch andere Dichter, noch andere Männer der Wiſſenſchaft und Kunſt in einzelnen Gruppen zu erkennen. Da wo Paulus in Athen predigt, entdecken wir unter den Zuhörern Goethe „er ſcheint der Predigt nicht ſonderlich nachzuſinnen und lieber ſeinen eigenen Gedanken Raum zu geben,“ ferner „einen beredten Koryphäen der Münchner Univerſität, der einſt unter anderen Verhältniſſen geraume Zeit hindurch die Aufmerkſamkeit von ganz Deutſchland beſchäftigte.“ „Cornelius wägt ſich ziemlich weit gegen Goethe vor, vielleicht aus alter Dankbarkeit, hat ſich aber zugleich rückwärts die eine Flanke gut gedeckt.“ Da der Berichterſtatter erklärt, im Zweifel zu ſein, die Abſichten des Urhebers völlig begriffen zu haben, ſo hielt es der Künſtler für angemeſſen, als er ein ähnliches von myſtiſchen Gedanken überſtrömendes Bild in mehreren Abtheilungen malte, ſelbſt die Bedeutung anzugeben mit Berufung auf Görres. Dergleichen Werke ſind merkwürdig zum Verſtändniß der Zeit, die ſie hervorrief.

h) Er nennt es „die Frohnleichnams-Prozeſſion als Triumphfeſt der katholiſchen Kirche im Himmel und auf Erden.“ Dieſe bewegt ſich im großen Weinberge, von welchem aus die Reben hoch über die auf dem Felſen erbaute St Peterskirche bis in den Himmel emporſtreben. In der Nähe des Papſtes dem Allerheiligſten voran gehen „die zwei Biſchöfe

von Köln und Gnesen Clemens August und Martin Dunin, als Zeugen für die Wahrheit, Gott mehr gehorchend als den Menschen." „Zunächst dem Papst König Ludwig der Bayer, fest einherschreitend, in der Rechten die brennende Kerze haltend." „Es folgen Franziskaner, Kapuziner, Benediktiner — ja gar verkappte Jesuiten. Im Hintergrunde glänzt „das neue Jerusalem, wie eine Braut für ihren Bräutigam geschmückt. Rechts über dem Thore der heiligen Stadt glänzen gleich Perlen die heiligen fünf Wunden des Erlösers." In der Ueberfüllung von Figuren glaubt man Legionen von Heiligen und Engeln zu erkennen. Das Seitenbild rechts Christus als guten Hirten vergegenwärtigend zeigt den von der Kaiserin Helena gegründeten Campo santo, davor auf einem Felsen erhebt sich der Gekreuzigte, aufgerichtet als Weinstock, zu dessen Füßen eine Quelle lebendigen Wassers sprudelt. „Vom Weinstock umschlingen die Reben, voll dunkelrother Trauben, das Kreuz mit dem Heilande und vereinigen sich durch Guirlanden mit der Palme hoch bis zum Himmel hinauf." Von der Kapelle führt ein steiler Weg empor, längs dem die Zeichen der vierzehn Stationen wahrgenommen werden. Die des guten Hirten Stimmen hören, erreichen mit schweren Kreuzen beladen jubelnd die höchste Höhe und erhalten den Preis des ewigen Lebens." Auf dem Seitenbilde links, das uns die Aufnahme des verlornen Sohnes ins Gedächtniß ruft, erblicken wir die Engelsbrücke mit der Engelsburg und das Heilige-Geist-Spital. Reben mit reichen Trauben schlingen sich hier um die Säulen des allgemeinen Krankenhauses. Eine Masse von Märtyrern ist hier sichtbar; unter den Frauen zeichnet sich Franzesca Romana aus, unter den Männern vier Künstler, nämlich die Gekrönten (vier Baumeister, die Tiberius hinrichten ließ, weil sie sich weigerten, einen heidnischen Tempel zu erbauen). „Der verlorne Sohn kommt aus der Ferne und der Vater voll Erbarmung umarmt ihn, zur Seite kniet die Mutter Gottes, als Zuflucht der Sünder, Johannes zeigt auf das Lamm Gottes und ein großes Festmahl wird gefeiert, weil der todte Sohn wieder lebendig geworden. Auch die Arbeiter, welche in der letzten Stunde im Weinberge gearbeitet, erhalten den ganzen Lohn."

Eberhard malte an dem Bilde noch 1840. Wie er mit frommem grübelndem Sinne den Zusammenhang der beziehungsreichen Dinge ausrechnete, so mit emsiger Gewissenhaftigkeit führte er alles auf das Mühsamste aus. Für das gute Auge des greisen Meisters spricht es, wie solches die Erklärung angiebt, bei genauerer Betrachtung werde man das himmlische Jerusalem, „die goldene Stadt selbst mit Grundsteinen aus allerlei Edelsteinen als Jaspis, Saphir, Chalcedon, Smaragd u. s. w.

herabſchwebend mit der auf dem Felſen gegründeten Kirche ſich vereinigen ſehn."

44. Schon 1807 wurde ein Urtheil über Koch ausgeſprochen, das ſich von dem Künſtler auf den Menſchen beziehen läßt: „Sein Geſchmack hängt mehr an wilder, bizarrer Größe, an dem Abenteuerlichen und Ausſchweifenden als an reiner Größe und Schönheit."

Nach Niebuhr iſt Koch „ein bizarrer petulanter Mann voll richtiger Gedanken und bittern Witzes." Nach einem Andern hörte er nicht auf, „ein Tyroler Gebirgsbewohner zu ſein." Ein komiſch rührender Auftritt, wie in Stuttgart, würde bei ihm auch in den ſpäteſten Jahren nicht befremdet haben.

b) In der Karlſchule wurde er durch einen Beſuch von ſeinem Vater überraſcht. Beide ſchrien laut auf voll Freude und ſchlugen auf einander los, ehe ſie ſich umhalsten. — Einſt, ſo erzählt er, hätte es ihm in der Lehranſtalt übel ergehn können, wenn der Herzog nicht mit ſeinem formloſen Weſen Nachſicht gehabt hätte. Eine Aeußerung, die er im leichten Uebermuth gemacht hatte, er wolle aus jedem Stock einen Offizier ſchnitzen, wurde jenem hinterbracht, der ſchon eine Nichtachtung des Militärs als einen Angriff auf ſeine Perſon zu ahnden pflegte. Der Herzog ließ ankündigen, daß er die Unterſuchung ſelbſt halten würde. Wie wurde dem Sträfling zu Muth, als vom ſtrengen Richter ein Stock verlangt wurde! Er erinnerte ſich daran, daß es ſelbſt bei einem herzoglichen wirklichen Rath nicht ohne Stockſchläge abgegangen war, der nur vergeſſen hatte, vor der Thorſchildwache den Hut zu ziehn. Koch aber empfing Meſſer und Stock, um ſeine Ausſage zu bethätigen. Man freute ſich an den Gebärden des Geängſtigten und ließ es bei einer Beſchämung vor der verſammelten Maſſe ſein Bewenden haben.

Wie wohl fühlte ſich Koch, als er die Karlſchule und Deutſchland im Rücken hatte!

c) Unter den deutſchen Landſchaftsmalern in Rom ſtand ihm am nächſten Chriſtian Reinhart aus Franken, der in Deutſchland beinahe nur durch ſeine Radirungen mit der altteſtamentlichen Staffage und durch die in ſeinem „Almanach aus Rom" enthaltenen bekannt geworden iſt, und 86 Jahre alt 1847 ſtarb. Durch ihn und vorzüglich durch Koch wurde, wie es bei einem Kunſtgelehrten heißt: „Hackert's Heiſchranzen-Naturauffaſſung, die ſelbſt noch einen Goethe bezaubern konnte, verdrängt." Allgemeinere Anerkennung wurde der originellen und hochpoetiſchen Behandlungsweiſe erſt zu Theil, als Koch das Opfer Noah's malte, welches Bild, mit Figuren

von Schick,*) er wiederholte. Zum andern Male pries er sich glücklich, Deutschland mit Rom zu vertauschen im Jahr 1815. „Da jetzt, wie er schreibt, der große Leviathan zu Boden gestreckt ist, habe ich gute Laune und sehne mich stark nach dem Kanaan der Kunst."

d) Als wenn er ein Altersgenosse gewesen, schloß er sich an Cornelius und Overbeck an, und beide verschwiegen es nicht, wie viel die neuere deutsche Kunst ihm zu verdanken habe. Er betheiligte sich an den Fresken in der Villa Massimi und um so bereitwilliger überließ man ihm die Vollendung des Dante-Saales, als er schon lange vorher vier Erfindungen von Dante radirt hatte.

e) Niebuhr kömmt mehrmals in seinen Briefen auf ihn zu sprechen. „Koch hat einen solchen Widerwitz gegen Hackert und gegen die Propyläen und Goethe's Winckelmann, daß er auch über Goethe ungereimt und grellig redet." „Koch, der durch und durch lebensfroh ist und immer erfindet und arbeitet, kitzelt sich bis in den Herzensgrund über eine etwas ungeheuer derbe allegorische Darstellung der Ministerial- und Regierungspolitik, welche er wie Shakespeare's komische Szenen auf dem Vorgrunde des Tyroler Gemäldes von Hofers Auszug, das er für den Minister Stein malt, oben angebracht hat: allwo eine zischende Schlange von einem Misthaufen auffährt gegen die Tyroler hin — das seind die Landesverräther, die das Land zu Wien um die Freiheiten gebracht haben. Und Frösche mit Orden umherkriechend und ein Tausendfuß, der ihm besonders Spaß macht: das seind die unnützen Beamten. In einer Ecke des Vordergrundes liegt ein Eselskinnbacken: der ist für mich gegen die Philister."**) Er las klassische Werke, die griechischen Tragiker, das Nibelungen-Lied, den Shakespeare, aber wie Hamlet sagt: er mag gern eine Posse oder eine Zotengeschichte, sonst schläft er — so schlief Koch bei Goethe und dankte eine wohlthätigere Erschütterung dem Eulenspiegel, Abraham a St. Clara und Don Quixote.

f) An dem Tage, als Koch beerdigt wurde, fand in Rom das Begräbniß des russischen Generals Lieven statt. Auf seinem Sarg blinkten 43 Orden, auf dem des Künstlers lag ein Lorberkranz.

---

*) Im Städelschen Institut in Frankfurt a. M.

**) Der Minister v. Stein zierte sein Schloß Klappenberg im Münsterschen mit Bildern, die den deutschen Kriegsruhm verkündigen sollten. Kolbe in Berlin malte für ihn Otto I., der über die Ungarn siegt, Julius Schnorr Friedrich Barbarossa, der mit dem bei Ikonium erworbenen Lorbeer um den Helm in den Fluten seinen Tod findet.

45. Bei dem Worte **Kunſtſchreiberei**, die die beiden Landſchaftsmaler **Koch** und **Reinhart** in eine Berſerker-Wuth verſetzte, iſt eine längere Anmerkung am Ort. Sie diene dazu, Anſichten kennen zu lernen, welche leider! auch jetzt noch nicht in der Künſtlerwelt ausgeſtorben ſind und zugleich den Stand der Bildung derjenigen ermeſſen laſſen, welche ſie durch Flugſchriften beurkundeten, in ſoweit es durch Belege ohne Verletzung des Anſtandes geſchehen kann. In dem 1834 erſchienenen Werklein: Moderne Kunſtchronik, Briefe zweier Freunde in Rom und der Tartarei über das moderne Kunſtleben und Treiben, oder die Kunſterdiſche Suppe, gekocht und geſchrieben von J. A. Koch, beginnt der Abſchnitt „Kunſtſchreiberei“ alſo: „O Nebel und Wind ſteht mir bei in Betrachtung dieſes geglätteten Halskravatten-, Sackpfeifen-, Poſaunen- und Trompetenkapitels, welches noch ungleich ſchöner iſt, als das der Kunſtakademien. Als noch die Künſte blühten, wußte man nichts von Kunſtſchreiberei; die Künſtler ſelbſt ſchrieben mitunter über ihre praktiſchen Erfahrungen, die Theorie war ihnen einverleibt, den äſthetiſch- oder poetiſch-theoretiſchen Fuſel unſerer Zeit kannten ſie nicht, der iſt das Werk der geglätteten, modernen, ſchöngeiſterischen Welt, jener überklugen und unvernünftigen Gelehrten, dieſe mit zierlichem Geſchwätz ſchwangern, hochmüthigen Bachſtelzen, Morgenblättler, Abendblättler, Kunſtblättler, dieſe erbärmlichen Geſellen dünken ſich der poetiſche Geiſt zu ſein, der beſtimmt wäre, das Handwerk der Künſtler zu beleben; ſie loben Alles, was im Credit und Kalender der Mode ſteht.“

b) In den „Drei Schreiben aus Rom gegen Kunſtſchreiberei in Deutſchland“ von **Reinhart** 1833 herausgegeben, der früher ſchon 1826 im Namen verſchiedener Künſtler in Rom gegen Schorn, den Herausgeber des Kunſtblatts, aufgetreten war, lauten einige Stellen: „Mit Freude haben die Künſtler wahrgenommen, daß die Nachrichten aus Ihrem Raupen-Inſtitut abgenommen haben.“ „Die Kunſtſchreiber, wenn ſie auf einige Tage hierher reiſen wollten, könnten ſich leicht überzeugen, mit welcher Geringſchätzung und Herabwürdigung die Künſtler von ihren Journal-Artikeln reden. Hat ſonſt ein junger Mann Freude daran gehabt, ſeinen Namen gedruckt zu ſehen, ſetzt man jetzt grade einen Schimpf darin. Auf alle Weiſe ſucht man die Kunſtſchreiber lächerlich zu machen, man betrachtet ſie insgeſammt als eine einzige Perſon, die man nicht genug erniedrigen könnte,“ u. ſ. w.

c) Heut zu Tage fängt man an, der Kunſtkritik eine Bedeutſamkeit beizulegen, und Künſtler drücken ein Bedauern darüber aus, daß die Beurtheiler zaghaft ihr Wort zurückhalten, daß über die Werke der verſtorbenen Meiſter ſo viel, und über die der lebenden ſo wenig verlautet. Daneben hört

man aber mehrere Ungereimtheiten wiederholen, die der selige Reinhart als frische Blumenlese auszuschütten sich die Miene gab, obgleich sie so alt und trocken sind, daß selbst die Dornen und Stacheln nicht zu stechen vermögen. Er ist böse, weil seiner Meinung nach, durch Kunstschreiber den Künstlern oft der Markt verdorben wird, indem jene „durchaus nachtheilig auf den Geschmack und auf die Liebhaberei des Publikums wirken." „Der Tadel verdrießt vielen Beschauern die Freude und den Genuß, die sie anfänglich an dem Kunstwerk gehabt. Es haben auf diese Weise sehr verdienstliche Künstler oft Aufträge verloren. Diese wurden zurückgenommen, weil ein unweiser Kritiker von andern Werken eben desselben Künstlers höhnend öffentlich gesprochen hat!" Daß durch Einreden eines Dritten mancher Kauf rückgängig geworden, ist gewiß und eben so wenig zu bestreiten, als daß durch ein günstiges Urtheil für manches Gemälde ein Käufer gewonnen und eine vorzugsweise Theilnahme erregt wurde. Das Abweichende ihrer Meinungen läßt es nicht zu, die Kunstkritiker als eine Person anzusehn, und nimmt ihnen die Glorie der Unfehlbarkeit. Sogar großes Uebel können sie demnach wohl nicht anrichten, als Künstler vermeinen, denen es schwer wird, für ihre Erzeugnisse Abnehmer zu erlangen. Wenn man bei alten Bildern die Erfahrung gemacht hat, daß sie den Beschauer kälter lassen, sobald sie nicht durch den Katalog einem bestimmten Maler zugeeignet sind, so dürften die Künstler gegen sich selber handeln, die die Kunstschreiber (auch solche, die mit ihrer Namensunterschrift ihre Mittheilungen versehn) verscheuchen, indem sie ihnen ihre Thätigkeit als ein schimpfliches Handwerk verrücken.

d) Gegen meinen Schuster führe ich Klage, daß mich der Schuh drückt. Derselbe aber erwidert, daß er ein Meister sei und seine Kunst verstehe. Ich möge seine Berufsgenossen fragen, die würden einzeugen, daß die Arbeit untadlig sei. Wenn sie mir als unpassend erscheine, so komme mir das nur so vor, weil ich nicht die rechte Kenntniß haben könne. Das macht mich stutzig, aber der Mann hat recht, denn die Worte eines Künstlers lauten: „Der Beurtheiler, derjenige, der über Künstler urtheilen will, muß die richtige Idee, so wie die Art und Weise ihrer Darstellung neu aufstellen und dadurch den Maaßstab angeben, wonach er das Kunstwerk gemessen hat. Fehlt aber dem Urtheil dieser produktive Grund, so ist nur ein individuelles Gefühl ausgesprochen." „Wir wollen unverhohlen bekennen, daß der Künstler, streng genommen, nur von dem Künstler seine Belehrung erwartet. Stellt man überhaupt die Frage auf, wem das Kunstrichteramt denn eigentlich zukomme, so ist wohl die einfachste und richtigste Antwort darauf: dem Künstler vorzugsweise. Der Künstler ist dazu von früher Zeit an gebildet, bereichert sich jeden Tag durch neue Erfahrungen und Kenntnisse." u. s. w.

Unter einer Handzeichnung aus dem 17ten Jahrhundert leſe ich die Zeilen:

Es iſt viel ehr ein Ding veracht,
Als nachgethan und beſſer gemacht.

und Reinhart in Erinnerung der Zeit, da er in Leipzig gelehrten Studien oblag, theilt noch ein älteres Wort mit: Felices futurae artes, si soli de iis artifices iudicarent!

Aber mit Verlaub, wenn ich auch keine Schuhe machen kann, ſo kann ich mein individuelles Gefühl nicht in Abrede ſtellen laſſen. Ich kann es nicht billig finden, daß man mich mit allen Kunſtſchreibern als eine Perſon anſehe, eben ſo wenig, als ich bei den Künſtlern einen für alle nehme.

e) Dagegen laſſe ich das vielköpfige Publikum nur als einen Kopf gelten, den der Künſtler zu befriedigen hat und im Ganzen befriedigen wird, wenn er das, was ihm ſelber als ſchön erſcheint, auf verſtändliche und erbauliche Weiſe ausdrückt. Einzelintereſſen, Liebhabereien genügen zu wollen, ziemt dem Künſtler nicht. Ich laſſe mir nicht das Recht nehmen, über Bilder zu urtheilen, die eigens für den Beſitz des Beſtellers beſtimmt ſind. Nicht glaube ich, verpflichtet zu ſein, das Auge ſcheu wegzuwenden und nicht zu ſehn, was der Künſtler oder der Beſitzer nicht öffentlich ſehn laſſen will. Jedes Werk des Künſtlers gehört der Oeffentlichkeit an, ſobald es als beendigt aus dem Atelier kommt. Verkehrt iſt die Forderung, es ſollen „bei den Ausſtellungen nur Kunſtwerke angenommen werden, entweder von den Künſtlern ſelbſt oder welche Staatseigenthum ſind, indem dieſe von den Künſtlern für die Oeffentlichkeit beſtimmt werden. Von Privatperſonen hingegen ſollte man dann nur Kunſtwerke annehmen, wenn ſie die Bewilligung des Künſtlers beilegen können. Auch ſind ja urſprünglich die Kunſtausſtellungen mehr dazu eingerichtet, daß die Künſtler ihre Werke zur allgemeinen Kenntniß bringen können, und nicht daß ihre Werke gegen ihren Willen ausgeſtellt werden, ſo daß ſie von einer Einrichtung Nachtheil haben, welche ihren Vortheil zum Zwecke hatte."

f) Die Künſtler würden mit Recht ein Wehe ausrufen, wenn ſie nur von Künſtlern ſollten beurtheilt werden. Wenn ſie nur Lob hören wollen, ſo würden ſie ſich hier wahrlich verrechnen. Von der Originalität iſt Einſeitigkeit unzertrennlich (die Muſterwerke, die die allſeitigen Carracci aufſtellen wollten, haben längſt ihren Ruf eingebüßt) und nur daraus läßt es ſich erklären, daß über Kunſt und Kunſtwerke von Malern nicht nur in verſchiedenen Zeitabſchnitten, ſondern gleichzeitig ſo verſchie-

den geurtheilt wurde, als wenn nicht von denselben Gegenständen die Rede wäre. Aus Ueberzeugung — warum sollen wir unedle Beweggründe unterlegen? — brach Friedrich Müller über die von Carstens ausgestellten Bilder den Stab und richtete vielleicht ihn selbst. Er zeigte, daß er neben dem Maler-Müller auch Teufels-Müller genannt werden konnte. Wie sprach sich Michel Angelo über Francia, Perugino und Raphael aus! Wie urtheilten über Mengs, über David die Maler sonst und jetzt! Nicht anders als mit einem höhnenden Krachen spalten sich die Meinungsverschiedenheiten über mitlebende Kunstgenossen.

g) Das schadet mehr als wenn Reinhart nicht mit einer Karikaturzeichnung sich begnügt, die ebenso tramig als ekelhaft ist, sondern Schorn, der gut und ruhig schrieb, nie gestissentlich kränkte und unbestechlich sich in kein Parteigezänk verwickeln ließ, einen mercenarius scriba, armen Sünder, Gecken schilt, dessen gänzliche Untüchtigkeit zum Richteramte schon daraus hervorgehe, daß er kein Teutsch und keine Logik verstehe — alles das darum, weil er Reinhart's Landschaft lobte und auch tadelte und der Setzer (wie dies nur der leidenschaftlich Blinde nicht erkennen kann) in die Zeilen: „Die Durchsichtigkeit des Wassers, der treffliche Baumschlag können nicht für die Glätte entschädigen, die in der Ausführung herrscht," das Wort entschuldigen einschwärzte und in den Augen des ergrimmten Künstlers keine Entschuldigung zuließ. Aber Schorn kaufte in Italien ein modernes Basrelief für ein antikes. Wer ist vor Irrungen und Täuschungen sicher gestellt? Winckelmann beschrieb als Pompejanische Gemälde untergeschobene Arbeiten von Casanova. Der Maler Heinrich Meier zeichnete das Bild mit Jupiter und Ganymed von Mengs als ein antikes. Obgleich oft behauptet ist, daß Correggio's Manier sich nicht nachahmen ließe, so behauptete Fiorillo, ein Schüler Battoni's, wider die ausdrückliche Angabe von Vasari, daß der Bogen schnitzende Amor nicht von Parmeggianino, sondern nur von ihm gemalt sein könne und auf Hirt's Veranlassung wurde ein Bild von J. Unterberger als ein Correggio gestochen. Beispiele haben gelehrt, daß die Kunstschreiber darum nicht sicherer gingen, daß sie sich von Künstlern leiten ließen. Traurig ist es, daß ein Maler und Schriftsteller, dem als Doktor es am wenigsten ziemt, die gelehrte Kunstkennerschaft zu verspotten, mit dazu beiträgt, daß „die Kluft zwischen Künstlern und Gelehrten immer größer wird." Statt bei einer Bronze die Bemerkung zu machen, daß man sich nicht darüber vereinigen könne, ob sie echt oder unecht sei, wird gesagt: „Der streitige Diskuswerfer, über dessen Geburtsjahr die Kunstforscher um 1500 Jahre differiren."

Auffallend ist es, daß zwei Künstler wie Thorvaldsen, der gern die Gelehrten um Rath anging, und Veit, der seinen Stiefvater auch als Lehrer in der Kunst ehrte, zwei Männer, die sonst vor Eifer nicht Anstand und Sitte aus den Augen setzten, sich bereit finden ließen, bei einem traurigen Machwerk ihre Namen den Mitunterzeichnern beizufügen.

Auf Neureuther's Künstlerzuge sehen wir, wie der Kunstschreiber — mit der Brille auf der langen Nase, mit der Feder hinter dem langen Ohr und natürlich nicht ohne Zopfperrücke — auf Krücken nachhinkt. Jetzt (einer Aeußerung im Kunstblatt zufolge) denkt man sich ihn als einen, der manchmal den Künstlern vorschreitet und mit dem Stabe bewaffnet ihm neue Wege zeigt.

h) Der Kampf gegen die Kunstschreiberei ist zugleich ein Kampf gegen die Bemühungen der Kunstvereine, denen dafür Dank gebührt, daß sie eine höhere Bildung auch da verbreiten helfen und lebendig erhalten, wo sich sonst alle Kunst nur auf das Theater beschränkte. Auch von Künstlern, die nicht zu jenen Mitunterzeichnern gehören, wird ihre Wirksamkeit für ein weltliches, der ernsten Kunst widerstrebendes Treiben erachtet und sie halten es für ein Unrecht, ihre Bilder auf Kunstausstellungen preiszugeben, eine Entheiligung fürchtend.*) Jesus folgte einer Einladung, um mit vielen Zöllnern zu Tisch zu sitzen.

46. Das jungfräulich Scheue und Verschämte, das von jeher dem milden Gemüth Overbeck's beiwohnte, wenn man es auch jetzt in den durchgearbeiteten Zügen des Greises nicht mehr erkennen würde, läßt ihn die Verweisung von der Akademie, die ihn von Wien nach Rom führte und die es mitbewirkte, daß die von Carstens angestrebte Wiedererweckung einer deutschen Kunst zwischen den Jahren 1811 und 1815 erfolgte, noch immer als etwas Bedauerliches ansehn, das leider! nicht zu vermeiden war. Wilhelm Schadow erinnert sich gern „mit welcher liebenswürdigen Bescheidenheit, sich gleichsam entschuldigend, ihm Overbeck diese Relegation mitgetheilt hatte, der unwillkührlich folgende Betrachtung daran knüpft:

„Was war denn eigentlich unser Verbrechen? Es war der Drang nach einem bestimmten, einzig richtigen Umriß der Form im Gegensatz der schwankenden, nebelvollen und flauen Zeit Der bequeme Indifferentismus hatte sich in der Kunst, wie in allen übrigen Geistesrichtungen verbreitet. Ist es nicht der Drang nach einem scharfen Kontur, dachte er, der uns auch außerhalb der Kunst in jeder andern

*) Beischriften Nr. 46 o.

Beziehung geleitet hat, wenn wir kaum den Knabenjahren entwachsen unsere Meister erzürnten, weil wir ihnen zum Trotz unsere Kreiden so fein als möglich spitzten, um den einzig richtigen Umriß zu zeichnen, war es nicht derselbe Drang nach Wahrheit, der uns später auf ganz anderem Gebiet so viel Verkennung und Tadel zuzog?"

b) Die vier bedeutendsten Mitglieder des Künstlerbundes sind noch am Leben Cornelius, Philipp Veit, Overbeck und Wilhelm Schadow und betrauern unter den dahin geschiedenen Genossen besonders zwei, die schon im Jünglingsalter in Rom starben, nämlich Franz Pforr aus Frankfurt a. M., dessen Kompositionen zum Götz von Berlichingen erst lange nach seinem Tode 1832 herausgegeben wurden, und Karl Fohr aus Heidelberg, der als Historien- und Landschaftsmaler Ausgezeichnetes leistete und wie verahnend auf einer Zeichnung die Nixen darstellte, von denen Hagen ins Wasser gelockt wird, denn er ertrank beim Bade in der Tiber. Den übrigen Künstlern war es vergönnt, Proben einer reifen Bildung niederzulegen; mit diesen beiden ging eine reiche Hoffnung zu Grabe.

c) Obgleich die jungen Männer, deren Zahl immer größer wurde, vorher weder in schriftlicher noch in persönlicher Verbindung gestanden, fanden sie sich nichtsdestoweniger in wunderbarer Uebereinstimmung aller ihrer Ansichten. Daß sich alles so günstig gestaltete, war dem friedfertigen, vermittelnden, für die heilige Sache nur lebenden Overbeck vornämlich zuzuschreiben. „Overbeck, ruft Wilhelm Schadow, Du erkanntest die Schätze der aus der christlichen Offenbarung hervorgegangenen Poesie und Kunst und wußtest die längst vergessenen und vergrabenen wiederum zur Geltung zu bringen." „Selig der Mann, der eine solche Einförmigkeit besitzt!"

Die deutschen Maler drangen glücklich durch. Uneingeschränkte Anerkennung wurde ihnen sowohl von Seiten der Deutschen und Italiener, obgleich jene Anfangs nicht weniger als diese mißtrauisch ihr Treiben betrachteten. „In der lebendigen Welt, schreibt Niebuhr, haben nur unsere deutschen Künstler Werth und mit ihnen, soweit ihre Sphäre reicht, versetzt man sich wohl auf Stunden, in ein besseres Volk."

Durch die Unternehmungen in Fresko ist das Andenken ihres erfolgreichen Zusammenwirkens gesichert.

d) In der Casa ist in acht Gemälden Folgendes dargestellt: 1. Der verkaufte Joseph, ein nackter Knabe, wird hinweggeführt. Die midiani-

tischen Kaufleute erlegen einigen der Brüder den verlangten Preis, andere schlachten den Bock. Von Overbeck*). 2. Dem Vater wird der bunte, blutige Rock vorgewiesen. Joseph zerreißt seine Kleider, neben ihm sitzt Benjamin, ein kleiner Knabe. Zwei Töchter voller Schrecken. Von Schadow**). 3. Joseph und Pharao's Weib. Von Veit. 4. Traumauslegung im Gefängniß. Von Schadow. 5. Traumauslegung vor Pharao, der auf dem Thron sitzend über Josephs Worte nachsinnend niederblickt. Ein Schreiber zeichnet sie auf, hinter dem die unwissenden Wahrsager stehn. Ueber ihnen und über dem Traumdeuter sind in zwei Kreisen die Traumbilder enthalten. Von Cornelius***). 6. Die Wiedererkennung. Benjamin hängt an Josephs Halse. Einige Brüder knien vor ihm, andere bleiben zögernd stehen, Verlegenheit, Schrecken, Argwohn und Reue in den Zügen aller. Schadow zählt dies Gemälde zu den gelungensten Werken von Cornelius†). 7. Die sieben fetten Jahre. Zwei kräftige Säuglinge spielen an den vollen Brüsten der Mutter, die im Schatten einer dattelreichen Palme auf Korngarben sitzt. Ein Knabe wirft muthwillig einen Korb mit Früchten um, ein älterer füllt die Schale am Weingefäß, ohne hinzusehn. Von Veit††). 8. Die sieben mageren Jahre. Eine Frau mit welker Brust und dürren Knochenhänden hält den Säugling und einen größern Sohn, die beide dem Verschmachten nahe sind. Die beiden andern Kinder verlangen von ihr Kost. Zwei Knaben ringen um ein Brot. Ein dritter nagt an dürrer Rinde. Ein Pferd ist erlegen und ein Wolf heult vor Hunger. Von Overbeck †††)

In der Villa Massimi, ehemals Giustiniani, zeigt:

e) I. Der Tassosaal als Deckengemälde 1 — 5. Die personifizirte Jerusalem und vier Vorstellungen mit Erminia, Armide, Chlorinde und Sofronia. Auf dem letzten Bilde ist der Augenblick der Handlung gewählt, da die kriegerische Chlorinde zu Roß hinzueilt und beim Könige Aladin, der unter einem Thronhimmel steht, die Errettung des liebenden Paares vom Holzstoß erringt, ungeachtet der feindseligen Zuflüsterungen des heidnischen Priesters. Als verzierendes Beiwerk sieht man in den

*) Lithographirt von Oexi 1826. Ein Jüngling, der ein Kameel am Zügel hält, wie aus einem Bilde von Perugino oder Raphael ausgeschnitten.

**) In der l'Ape italiana delle belle arti. Roma 1835.

***) In der Ape.

†) Gestochen von A. Hoffmann 1843.

††) In Raczynski.

†††) In Raczynski.

Ecken neben Epheuranken die Fabel vom Fuchs, der dem Raben den Käse abwendig macht und ähnliches. Wollte der Maler daran erinnern, daß man strenge Arznei mit Honig einzunehmen habe, wie es gemäß dem Eingang des befreiten Jerusalems in einem kleinen Rundbilde über dem Gemälde dargestellt ist*)? 6. Der Engel Gabriel, der auf Befehl Gottes den Gottfried von Bouillon zur Befreiung der heiligen Stadt ermahnt und ihm die auf ihn fallende Wahl zum Oberfeldherrn voraus verkündigt. 7. Der Bau der Kriegsmaschinen zur Belagerung und die auf Anrathen Peters des Einsiedlers erfolgende Berufung des Heeres zu gemeinsamem Gebet. 8. Giltrixe zu Roß neben ihrem Gatten kämpfend, erbleicht in seinen Armen, indem sie von Argant die Todeswunde empfangen**). Diese Vorstellungen sind von Overbeck, die drei anderen 9. Rinaldo, dem die Truggestalt der Armide in dem durch die Kraft der Dämonen verzauberten Walde erscheint. 10. Armide in der Schlacht zwischen dem christlichen und ägyptischen Heer. 11. Die Besitznahme vom Tempel nach der Eroberung Jerusalems, von Führich.

f) II. Der Arioste-Saal wurde von Julius Schnorr gemalt. Der Duca Massimi, ein der Wissenschaft ergebener Herr, bestimmte den Maler, eine Erklärung aufzuzeichnen, die in einer Uebersetzung dem Kunstblatt einverleibt wurde. Hier heißt es: Bei einem Gedicht „wie der rasende Roland, in dem die Haupttriebe so verborgen liegt, wie der Faden in einem reichen Blumengewinde, so willkürlich in der Zusammenstellung seiner Theile, von solchem Umfang, glaube ich erst Rechenschaft geben zu müssen von der Art, wie ich das Gedicht als ein Ganzes angesehen und behandelt habe." Es mußte „der Grundplan, der dem Dichter vorschwebte, soviel als möglich in seiner ganzen Ausdehnung" zu erkennen sein, ferner dem „eigenthümlichen Reiz des Dichters, der grade in seiner Art, die mannichfaltigsten Gegenstände zusammenzustellen und diese auszuschmücken," nicht Abbruch geschehn und endlich eine Wahl getroffen werden von solchen Gegenständen, „die nicht nur darstellbar, sondern geeignet waren, die Träger des eigenthümlichen Reizes bildlicher Darstellung zu werden."

Es war Aufgabe, darzustellen „den Kampf der Heiden gegen Karl den Großen, ihre Niederlage und den Triumph der Christen" mit Hervorhebung der beiden ausgezeichnetsten Helden Roland und Rüdiger und zwar so, daß sich „die größtmöglichste" Abwechslung der Gegenstände und mithin die Möglichkeit darbietet, Ariost in seiner Eigenthümlichkeit nach verschiedenen Seiten hin zu zeigen.

*) Gestochen von Anton Krüger 1845.
**) In der Apo.

Gemäß dem zu Gebote stehenden Raum enthält der Cyclus folgende Gemälde. 1. „Agramant, das Oberhaupt des heidnischen Heeres, erscheint vor den Mauern von Paris. Kaiser Karl eilt mit seinen Rittern dem bedrohten Thor zu Hülfe (an der den Fenstern gegenüberstehenden Wand). 2. Gott sendet den Erzengel Michael zur Rettung der Stadt herbei (über der Thüre). 3. Rinaldo im Bunde magischer Gewalten verjagt die Heiden aus Frankreich. 4. Dudo mit einer durch ein Wunder hervorgerufenen Seemacht begegnet den fliehenden Feinden auf dem Meere und vernichtet ihre Macht. 5. Biserta, der festeste Punkt im Orient, wird von den Christen erobert. 6. Agramant wird im Kampf von Roland erschlagen." (Diese vier Bilder am Deckengewölbe.)

Dies ist der Gang der allgemeinen Angelegenheiten, die besondere Geschichte von Roland und Rüdiger (an den beiden Seitenwänden): 7. Medor und die schöne Angelica, welche den Namen ihres Geliebten in einen Baum schneidet (über der Thür).*) 8. Roland schwärmt für sie, und fällt in Verzweiflung und Wahnwitz, da er den Gegenstand ihrer Liebe kennt. 9. Nachdem Roland lange wie ein wildes Thier umhergestreift, erscheint Astolph mit dem Evangelisten Johannes in einem vierspännigen Wagen auf der Rückkehr aus dem Monde, von wo er in einer Büchse Rolands verlornen Verstand zurückbringt. Als ein gewaltiger Christenheld greift der Ritter wieder in die allgemeinen Angelegenheiten ein. 10. Rüdiger, ursprünglich ein Heide, durch seine Verbindung mit Bradamante der Stammvater des Hauses Este. Melissa enthüllt durch Zauberei die künftigen Zeiten und läßt Bradamanten die Gestalten ihrer Sprößlinge erblicken. 11. Atlas, Rüdigers Pflegevater, wußte, daß sein Liebling sieben Jahre nach seiner Vermählung sterben würde und suchte die Verbindung zu hintertreiben. Auf sein Anstiften hält Alcina den Rüdiger in Weichlichkeit auf einer Zauberinsel gefangen. Wir sehn, wie er durch Wunderkraft mit einer Ruthe die Fische herbeilockt. 12. Melissa triumphirt über den verderblichen Zauber und bewirkt die Verbindung mit Bradamante. — 13. Kaiser Karl veranstaltet ihre Hochzeitsfeier, in welcher zugleich ein allgemeines Fest des Sieges begangen wird. Sowohl die Wechselfälle des großen Kampfs als auch die Schicksale Rolands und Rüdigers finden hier ihre Lösung und Vollendung (in der Mitte an der Decke). Um den Charakter, den ich diesem Bilde zu geben wünschte, noch schärfer zu zeichnen, lasse ich den Erzbischof Turpin als Erzähler der Thaten jener Zeit hier erscheinen. Ariost zeich-

*) Eines der „sechs Bilder" mit der Geschichte der Angelica, die nach Zeichnungen von Schnorr von J. Völlinger lithographirt sind.

net die erhabenen Kunden auf, ja der Besitzer des Hauses, der eigentliche Wirth bei diesem gemalten Feste, befindet sich unter den Zuhörern. — Die Darstellungen einzelner Helden und Heldinnen sind auf einige übrig gebliebene kleinere Räume gewiesen *), die Decke ist als Zelt gedacht, dessen Tücher die Bilder sind, die mit rothen Bändern an den Stangen befestigt werden. — In den Lauben, die sich über den vier Halbkreisen, die in die Decke greifen, wölben, ist das Wappen des Hauses Massimi angebracht. **)

g) III. Der Dante-Saal stellt an der Decke das Paradies dar. In der Mitte in einem Oval empfiehlt der h. Bernhard den Dichter der heiligen Jungfrau, um durch ihre Fürbitte zur Anschauung der Gottheit zu gelangen, die über ihr sich in der Erscheinung der Dreieinigkeit kundgiebt. Engelköpfe in der Einfassung des Mittelbildes bezeichnen die neun Engelchöre im primum Mobile. Ringsum in vier Feldern erkennt man je zwei Himmelskreise der Seligkeit, die von mythologischen Gottheiten ihren Namen führen. In der Luna und im Merkur, in der Venus und im Sol, im Mars und im Jupiter, im Saturn und in den Zwillingen erblicken wir diejenigen, die uns der Dichter als ihre glücklichen Bewohner vorführt, im Sol sehen wir ihn selbst neben Beatrice, umgeben von den heiligen Kirchenlehrern Thomas von Aquino und Bonaventura und ebenso in den Zwillingen, hier sind es die Apostel Petrus, Jacobus und Johannes, denen er sich nähert und von denen er über Glaube, Hoffnung und Liebe aufgeklärt wird. Das Deckengemälde ist von **Philipp Veit**, die Wandgemälde von **Joseph Koch**. Auf der einen Wand erblickt man die Einleitung zur göttlichen Komödie. Dante ist unbewußt in den Wald gerathen, in das Gebiet der Laster. In Gestalt von drei wilden Thieren scheucht ihn Stolz, Geiz und Wollust hinfort vom Wege der Tugend. Zu seiner Rettung wird von Beatrice Virgil gesandt. Auf der zweiten vollen Wand, den Fenstern gegenüber, ist die Hölle dargestellt mit dem in der Mitte thronenden Höllenrichter Minos. Es erscheinen Dante und Virgil auf dem Rücken des Gervon. Sünder aller Art zeigen sich in Gruppen, von Unholden gequält und gemartert. Unter denen, die aus Liebe fehlten, hob der Maler Paolo und Francesca von Rimini hervor ***), unter den Verräthern befindet sich Ugolino, der

*) Die vornehmsten Helden der Sarazenen befinden sich zwischen den Fenstern.

**) Die Massimi waren schon früher Beschützer der Kunst. Ein Agnolo ließ in Rom in einem Saal durch einen Schüler Raphaels die Geschichte Fabius Maximus darstellen, als Anspielung auf den Namen seines Hauses.

***) Sie wurden als anstößig mit Figuren in Wasserfarben überdeckt.

das Haupt des Erzbischofs Ruggieri zernagt. In der Ferne entdeckt man die Barke des Charon und die Vorhölle, in der die Strafe nur in Entbehrung der Seligkeit besteht für solche, die vom Guten und Bösen sich gleich fern hielten. Auf der dritten Wand sieht man sich in das Bereich des Fegefeuers versetzt. Dante und Beatrice knieend flehen den Engel an um Einlaß. Auf einem Felsen harren die Seelen, die saumselig die Buße über das Leben hinaus verschoben. Als Schlange windet sich der Versucher, den zwei Engel mit Schwertern bedräuen. Auf einem Fahrzeug von Engeln geleitet, gelangen die Büßenden in die Reinigungsstätte.*) Auf der vierten Wand erleiden die Büßer, nach den sieben Todsünden geordnet, die gebührende Strafe

h) Als Canova einen neuen Anbau des Vaticanischen Antiken-Museums einzurichten hatte, faßte er den Plan, eine Reihe von halbrunden Wandgemälden zu Ehren des Stifters, nachdem die Halle Museo Chiaramonti heißt, anbringen zu lassen. Es sollten nämlich in Fresko die Verdienste des Papstes Pius VII. um die Erhaltung der Alterthümer dargestellt werden und zwar von deutschen Malern. Indeß haben hier nur Veit und Eggers durch Zeugnisse ihrer Kunst sich verewigt, die von denen der italienischen Nacheiferer nur allzu glänzend abstechen. Besonders hervorzuheben ist Veit's Erfindung mit der Wiederherstellung des Colosseums, dessen Ruinen der Papst mit großen Kosten baulich gesichert und darin Kapellen, Stationentafeln und ein Kreuz hatte aufstellen lassen. Der Maler läßt uns in das Innere des Colosseums blicken, in dem die Religion, eine Figur in sieggrangender Hoheit, die ihr geweihte Stelle wieder einnimmt, zu der fromme Pilger wallen, um für die Märtyrer zu beten, die um des christlichen Glaubens willen daselbst von wilden Thieren zerrissen wurden.

i) Die Aussicht, die Niebuhr 1817 den jungen Künstlern eröffnen zu können glaubte, eine Kirche in Preußen zu malen, verwirklichte sich nicht, denn der verstorbene König konnte Wandgemälden, indem ihm die von Bernhard Rode vorschweben mochten, keinen Geschmack abgewinnen.

Aber des Deutschen Vaterland reicht weiter und das Wirken der jugendlichwetteifernden Kräfte fand daheim Anklang. Der Domdechant von Ampach, als Münzsammler bekannt, ließ von Overbeck, Philipp Veit, Friedrich Olivier, Julius Schnorr und Eggers neun Gemälde ausführen, die zusammen eine Folge neutestamentlicher Gegenstände darstellten.

*) Eine Lithographie in R. Marggraff's Münchner Jahrbüchern.

k) Ein Fräulein Linder in Basel kaufte ein großes Altarblatt von Eberhard, ein Gemälde und Zeichnungen von Overbeck, sie unterstützte durch Aufträge einen August Schott, Johann Schraudolph, Adam Eberle, der für sie die babylonische Gefangenschaft malte, Joseph Schlotthauer, der für sie Vinci's Abendmahl grau in grau kopirte.

l) Bei Overbeck ist das Schöne nicht immer neu, und das Neue nicht immer schön. Die mysteriöse Vorstellung von ihm mit Maria, Anna (Elisabeth) und den beiden Knaben, von denen das Christkind auf einem Lamme sitzt*) ist dem Lionardo da Vinci abgeborgt und stimmt mit einem Bilde von Wächter überein. Bei Overbeck sind die Frauen besonders gelungen. Ein Gemälde im Städelschen Institut: der Triumph der Religion in den Künsten — eine Versammlung der Künstler unter dem Schutz Mariens an dem Lebensbrunnen — dürfte zum Frommen der geschichtlichen Wahrheit in den Namen der Künstler eine theilweise Umtaufe erfordern.**) Man hat diesen Triumph der Disputa Raphaels zur Seite gestellt und ihn die bedeutendste Erscheinung nach ihr genannt.

m) Nach Schadow gewinnt man von Overbeck einen günstigeren Begriff bei Betrachtung seiner Zeichnungen als seiner Gemälde, da er zu wenig auf Naturstudium giebt. Eine vorzügliche Zeichnung vom Jahre 1835 zeigt uns Moses, wie er am Brunnen gegen die Hirten die sieben Jungfrauen vertheidigt.***) Eine Grablegung gefällt weniger. Daß der stark vorschreitende Nicodemus die Füße des Heilandes auf den Schultern trägt, ist nicht gut erfunden, ebenso wenig, daß der Rauch der Fackel über den Trauerzug einen wagrechten Streif verbreitet, um etwa dem Beschauer die Vergänglichkeit irdischen Glanzes um so länger zu Gemüth zu führen.†)

n) Als er die Grablegung für Lübeck 1840 malte, starb ihm der Sohn und der Bruder. Er wünscht, daß das Bild, das unter Thränen entstanden sei, bußfertige Thränen entlocken möge. Dies habe er mehr vor Augen gehabt, als sogenannte Kunstvollendung „weil alle Kunst, die mehr sein will als bloßes Mittel, mich eitel dünkt, ja in einem Fall, wie der vorliegende, sogar frevelhaft.“ Bei Uebersendung eines Gemäldes,

*) Gestochen von Jacob Felsing 1839.

**) Nach dem Entwurf radirt von Samuel Amsler. Der Maler soll das Werk selbst beschrieben haben.

***) Gestochen von Ludwig Gruner.

†) Nach der Zeichnung gestochen von Joseph Keller 1850.

einer Vermählung Mariens, verbat er es sich, daß dasselbe auf die Berliner Ausstellung gebracht werde.

o) „Bilder dieser Sphäre, schrieb er, dünken mich durchaus nicht geeignet, mitten in dem bunten Vielerlei, wie es sich auf solchen Ausstellungen zusammen zu finden pflegt, gesehn zu werden. Es ist fast unvermeidlich, daß man sie dort nach ganz verkehrtem Maaßstab mißt; denn indem das vergleichende Auge zunächst die mehr oder minder hervortretenden Fertigkeiten in den Kunstmitteln berücksichtigt, so kann es kaum anders sein, als daß Bilder, die ihrer Natur nach diese Mittel als durchaus einem höhern Zweck untergeordnet behandelt zeigen, gegen ihre Nachbarschaft, die solche mit allem Glanz absichtlich hervorhebt, in Schatten treten. Dazu ist auch das Gemüth des Beschauers, von so verschiedenartigen Eindrücken angeregt, nicht leicht in derjenigen Verfassung, in der es geistliche Gegenstände, die geistlich aufgefaßt werden wollen, zu würdigen im Stande wäre." Daß Overbeck es über sich vermochte, Thorwaldsen's Alexanderzug für den Stich zu zeichnen, haben wir bei so einseitiger Kunstansicht als eine Merkwürdigkeit anzusehn.

47. In Betreff Wilhelm Schadow's schrieb Niebuhr 1817: „Beide Schadow empfehle ich der Regierung sehr. Von Wilhelm fürchte ich, daß er sich aufreibt und nicht lange lebt. Das muß aber der Vater nur in so weit erfahren, daß er ihm nicht (aus Zorn über den Religionswechsel) so gewaltig zusetze. Beide sind äußerst fleißig." Ihm, dem als er in der Malerei seinen Beruf erkannte, die glanzvollen Stücke eines Rubens und David gleich widerwärtig waren, die sonst junge Künstler zu begeistern pflegen, erschien das Vollendetste in Schick's Bilde: Apoll unter den Hirten: „Hier fand ich, sagt er, zum ersten Mal alles erfüllt, was ich eifrig suchte." Es zog ihn das Naturwahre an, das den Schüler David's verrieth. In der Grammatik der Kunst, erklärte er, waren und sind uns vielleicht noch die Franzosen voraus. Bei der Natur will die Natur unmittelbar nach der Natur gemalt sein." Schadow fand Gelegenheit, mehrere Altarblätter zu malen (welche Vergünstigung Overbecken nicht zu Theil wurde) von denen das für die rheinische Kirche in Dülmen gestochen ist. Das Gemälde „die klugen und thörigten Jungfrauen (nach Passavant „eines der belangreichsten des Meisters") befindet sich im Städelschen Institut. Zu demselben fertigte er ausführliche Studien für jede Figur.

b) Schadow hat mehreres verfaßt in Prosa und in Versen, deutsch und französisch. Ein Sonett auf Raphael, das er 1820 in Berlin dich-

tete, fand viel Beifall. Wenn von seinen Abhandlungen über den auf Kunstakademien zu ertheilenden Unterricht erst später die Rede sein wird,*) so ist hier eine französische Rede namhaft zu machen, die er im wissenschaftlichen Congreß in Straßburg 1812 hielt. Es war die Frage aufgeworfen, welchen Einfluß das Christenthum auf die bildende Kunst äußere und zugleich, welcher Unterschied zwischen der Münchner und Düsseldorfer Schule stattfinde. In dem genannten Jahr erschien sie in einer Uebersetzung im Druck.

*) Beischriften Nr. 75 g.

V.

Außer den Kunstschätzen, die in der Glyptothek und Pinakothek aufgehoben sind, werden in München von den Reisenden nur diejenigen Werke betrachtet und bewundert, die nach dem Jahre 1825 oder wenige Jahre vorher Meißel und Pinsel geschaffen haben. Man ahnt es nicht, daß schon im 17. Jahrhundert ein Fürst von entschieden kräftigem Wesen es sich angelegen sein ließ, die Isarstadt zum leuchtenden Mittelpunkt der neuern Kunstbestrebungen zu erheben, daß schon damals Gegenstände der Pracht- und Vaterlandsliebe aus Künstlerhand hervorgingen, die ein außerordentliches Aufsehn erregten. Auf zwei öffentlichen Plätzen in München erheben sich zwei Denkmale dem Andenken zweier Fürsten gewidmet, die den Namen Maximilian führen. Das eine von Rauch stellt den letztverstorbenen König Maximilian Joseph dar, als den Verleiher der Konstitution, das andere von Thorwaldsen einen Helden des dreißigjährigen Krieges zu Roß im vollen Harnisch, den Kurfürsten Maximilian I. Von ihm sagt ein Geschichtsschreiber:*)

„Er war der katholische Glaubensheld und durchaus eine mosaische Natur. — Maximilian wollte Vertilgung der neuen durch die alte Lehre und hierdurch Ruhe und Einförmigkeit. —

*) Hormayr.

Ohne Maximilian kein deutsches Haus Oesterreich mehr. — Dreizehn Millionen wendete Maximilian zuerst an Oesterreichs Erhaltung und an die Bezwingung Böhmens und darauf noch weiter sieben Millionen, den Rethysenning seines trefflichen Hausschatzes."

Des Kurfürsten Bedeutsamkeit nach außen hin hinderte nicht, daß auch sein Land und seine Residenzstadt des thatkräftigen Eifers froh wurde. Einen betriebsamen Künstler gewann Maximilian in einem Schüler des bekannten Vasari, der wie dieser zugleich Baumeister und Maler war.*) Er gab Zeichnungen zu gewebten Tapeten und zu Arbeiten, die in Bronze ausgeführt werden sollten, er erbaute ein fürstliches Schloß, das sechszehn Jahre vor dem Ausbruch des dreißigjährigen Kriegs errichtet, als ein achtes Wunder angestaunt „ein unermeßliches Gebäude" genannt wurde und die Arkaden des Hofgartens, einen Hallengang, dessen Bogen sich nach einem viereckigen Platze öffnen, zierte derselbe mit Wandgemälden, die die vornehmsten Vorgänge der bayrischen Geschichte enthielten.

Vor dem neu Entstandenen ist das Alte so gut wie verschwunden. Längst waren die Wandgemälde verloschen und übertüncht, als vor 28 Jahren neue Darstellungen die alte Stelle einnahmen. Seitdem der Königsbau in solcher Ausdehnung emporragt, ist das kurfürstliche Schloß unscheinbar geworden.

Der König Ludwig I. war es, der als Kronprinz schon als ein Förderer von Kunst und Wissenschaft gefeiert „den Bund der Kirche mit den Künsten" verwirklichte. Er ließ allein vier Kirchen in München bauen, die Allerheiligen-, die Ludwigs-, die Au- und die Bonifacius-Kirche. Die Ludwigskirche erhebt sich in einer neu angelegten, aus lauter Palästen bestehenden Straße. München wurde durch ihn Universitätsstadt. Die Künste erhielten einen Umschwung, der die kühnsten Erwartungen überflügelte und traten mit sich selbst in einen ehrenvollen Wettstreit durch ein allthätiges Wirken. München wurde mit Florenz verglichen, die Regierung Ludwigs

*) Peter Candito (de Wit). Beischriften Nr. 165.

mit dem glücklichen Zeitalter der Mediceer und mit um so größerem Grund, als damals, da Konstantinopel in die Hände der Türken fiel, es flüchtig gewordenen, gelehrten Griechen eine neue Heimat bot, die Aufnahme der griechischen Literatur thätig förderte und die Entstehung einer platonischen Akademie in Florenz begünstigte. Niemand verdiente mehr als Ludwig den Namen eines Philhellenen, da die Erhebung des griechischen Mutterlandes zur Abwerfung der Türken-Herrschaft den lebhaftesten Anklang bei ihm fand, der die griechischen Dichter in der Ursprache liest und griechische Wissenschaft und Kunst mit gleicher Liebe umfaßt. Als Kronprinz errichtete er die Glyptothek für Marmorwerke des Alterthums, die er, sonst jeden Aufwand vermeidend, für bedeutende Summen in Italien in nicht geringer Zahl erwarb. Er kaufte eine Reihe merkwürdiger Statuen, die einst einen Tempel auf der Insel Aegina geschmückt hatten und von Thorwaldsen ergänzt wurden.*)

Ludwig, der Beschützer der Kunst, wollte sich aber auch als einen begeisterten Freund des Vaterlandes, als einen Deutschen, einen Bürger, einen Sprößling des Wittelsbachschen Geschlechtes zeigen, von dem ein Glied die Kaiserkrone trug und ein anderes, der früher genannte Maximilian, die ihm angetragene ablehnte. Als nach seinem Regierungsantritt das erste Mal der Geburtstag Raphaels einfiel, ließ er 1826 den Grund zur Pinakothek legen und vermehrte den Bilderreichthum, besonders wichtig für die deutsche und niederländische Malerei, durch die berühmte Sammlung altdeutscher Bilder der Brüder Boisserée.**) Immer umfangreicher wurde das Museum von Bildnißbüsten und Bildnißstatuen, die er schon seit dem Jahre 1806 von den geschicktesten Künstlerhänden an verschiedenen Orten fertigen ließ und die die großen Männer Deutschlands von der frühesten Zeit an darstellen. Johannes Müller fand sich bewogen, 1810 an den edel denkenden Kronprinzen zu schreiben:

„Es ist groß, daß Sie, Durchlauchtigster Kronprinz, jenen herrlichen Gedanken der Walhalla, der Zierde des Vaterlandes, nicht sinken lassen. Die deutsche Nation hatte nie ein größeres

*) Beischriften Nr. 48 b. 127 b.

**) Beischriften Nr. 23 c.

Bedürfniß, ihrer ſelbſt nicht zu vergeſſen und in der neuen Ordnung der Zeiten mit Würde zu erſcheinen. — Väter und Enkel (wenn im Schatten der Sinn noch waltet, wenn, wie wir hoffen, der deutſche Stamm noch für die Zukunft grünt) Väter, ſage ich, und Enkel werden Ihnen es danken, Edelſter der Wittelsbacher, zu einer Zeit, welche uns uns ſelbſt zu entreißen drohte, des deutſchen Vaterlandes eingedenk geweſen zu ſein! Es iſt eines eignen Lorbeers würdig, das Gefühl der Nationalkraft nicht untergehn zu laſſen und, wie mehrmals ihre Altvordern an entſcheidenden Tagen, ſo als Verfechter des verkannten Werths zu erſcheinen."

Am Tage der Leipziger Völkerſchlacht, am 18. Oktober 1830, wurde an der Donau bei Regensburg der Bau der Walhalla begonnen an der Stelle, wo die Burg der Hohenſtaufen geſtanden. Mag es auch mit Ludwigs Ernſt um die Wiſſenſchaft im Widerſpruch ſtehn, daß er in Bayern die Klöſter wieder einführte, mag es auch gegen ſeinen Wahlſpruch: Gerecht und beharrlich! verſtoßen, daß er in einem Moment wunderbarer Aufregung die Univerſität wieder aufheben wollte, ſo iſt er doch auch noch ſeiner Abdankung ſeiner Vorliebe für echte wahre Kunſt treu geblieben und er läßt nicht ab, die großartigen, erſtaunlichen Unternehmungen, die ſein Kunſtſinn hervorrief, durch neue zu vermehren. Und die Künſtler wankten nicht in ihrer Dankbarkeit gegen ihren großmüthigen Beſchützer. Dies zeigte ſich, als ein Schlaganfall ſein Leben bedrohte, von dem er glücklich genas, um ſchöne Zeugniſſe und Zeugniſſe des Schönen, ihm in aufrichtiger Geſinnung verehrt, wohlwollend zu empfangen.

Neben Thorwaldſen zeichnete Ludwig vor allen zwei Künſtler aus, den Baumeiſter Klenze und den Maler Cornelius. Vornämlich war in der Kunſt ſein Auge auf die Antike gerichtet und nur nach und nach fand es ſich im Mittelalterlichen, im Altdeutſchen zurecht, ſo warm auch ſonſt für dieſes ſein Sinn entglühte. Der Fürſt ſchenkte uneingeſchränktes Vertrauen einem Baukünſtler, der gelehrte Studien dem alten Tempelbau gewidmet hatte

und vom Geiſt der Griechen erfüllt war. Cornelius mußte erſt die Götterreiche darſtellen, ehe er ſich zur Kirchenmalerei wandte.

Leo Klenze*) aus Hildesheim begab ſich nach Berlin, um die Baukunſt zu ſtudiren. Sein Vater, ein Beamter, wollte nicht, daß er Künſtler würde, ſondern daß er ſich nur mit der Baukunſt beſchäftige, um ſeine Bildung im kameraliſtiſchen Fache abzuſchließen. Leo Klenze wandte ſich an den Oberbaurath Gilly, zog aber weniger Nutzen aus ſeinem Unterricht, als daraus, daß er Gelegenheit fand, die Entwürfe und Zeichnungen des früh verſtorbenen Friedrich Gilly**) gründlich kennen zu lernen. In ihm erkannte er, wie Schinkel, ſeinen Meiſter. Er ging darauf nach Paris und beſuchte Dürand's Schule.***) In Italien zogen ihn beſonders die genueſiſchen Paläſte an, denen Rubens einen Filiebaud gewidmet hat. In Genua wurde ein Nobile auf den ſtrebſamen jungen Künſtler aufmerkſam und, da er ſpäter eine Rolle am Hofe des Königs Jerome ſpielte, ſo bewirkte er, daß Klenze nach Kaſſel berufen wurde. Dieſer erhielt eine Anſtellung als Hofbaumeiſter neben dem Hofbildhauer Ruhl,†) Hofkompoſiteur Reichardt und Hofſänger Fiſcher, dem bekannten Baſſiſten. Das kaum errichtete Königreich fiel wie ein Kartenhaus zuſammen und Klenze ging nach München, wo er die Gunſt des Kronprinzen Ludwig gewann.

Für ihn baute er die Glyptothek, ein Antiken-Muſeum, zu dem zwei Potentaten beiſteuerten. Oeſtreich gab den ſalzburgiſchen Marmor und Preußen die künſtleriſche Kraft, die die Verzierung zweier Säle übernahm. Darauf baute er die Allerheiligenkirche, die Pinakothek, den Königsbau und die Walhalla.

---

*) Später Leo v. Klenze wurde im Fürſtenthum Hildesheim 1784 geboren. Sein bekanntes Buch: „Sammlung Architektoniſcher Entwürfe, für die Ausführung beſtimmt oder wirklich ausgeführt. München 1830.

**) Beiſchriften Nr. 9.

***) J. N. L. Dürand, der als Dekorateur viel galt, war in Paris als Lehrer der Baukunſt an der polytechniſchen Schule angeſtellt.

†) Beiſchriften Nr. 148.

Um mit der Walhalla zu beginnen,*) so bemerke ich, daß das National-Heiligthum, zu dem man auf prächtigen Treppen mehrere Terrassen emporsteigt, die Form eines großen dorischen Tempels hat. Allerdings würden für einen gothischen Bau die Statue eines Karl des Großen, die eines Winckelmann u. s. w. sich nicht passen. Deßungeachtet würde aber jeder Baumeister die deutsche Baukunst bei dem deutschen Denkmal in Anwendung gebracht haben, um ihm ein bezeichnendes Gepräge zu geben. Klenze aber lehrt, daß die dorische Bauart die ursprünglich allgemeine gewesen sei und daher nicht als ungeeignet erachtet werden könne. Er fand den Toskanischen Tempel in der tyrolischen Bauernhütte wieder, und wie sich die altdorische Form im Toskanischen Tempel erhielt, so deutet das Ansehn der tyrolischen Bauernhütte auf einen Urzustand. Dem mag so sein, aber befremdend wird es uns stets in der Walhalla anwehen, die sich wie ein Parthenon ausnimmt, und unsere Verwunderung dürfte kaum dadurch gesteigert werden, wenn wir an den Bildnissen der deutschen Gelehrten, Staatsmänner und Helden griechische Inschriften fänden.**) Auch im Innern des Baus mißfallen uns die Walhyren als Gebälkträgerinnen, um so mehr als sie mit den Victorien nicht übereinstimmen, die um der Abwechslung willen nebst Kandelabern zwischen den endlosen Reihen der Marmorbüsten stehn.

Wenn die Walhalla besonders von außen her ganz nach den Regeln der griechischen Tempel errichtet ist, so sieht dagegen die Glyptothek keinem antiken Gebäude ähnlich. Klenze ist der Meinung, daß der Baumeister einem esoterischen und exoterischen Styl, einer heiligen und weltlichen Weise in der Anlage der Gebäude zu folgen habe. Bei solchen, die ein heiliges Ansehn haben, möge es durch die Religion oder die Vaterlandsliebe bedingt sein, müsse man sich mit frommer Hingebung an die alten überlieferten Formen halten, bei anderen dagegen, die der Kunst, dem Vergnügen, dem gemüthlichen Wohlleben gewidmet sind, könne der Bau-

*) Das Gebäude ist 234 Fuß lang und 107 Fuß breit. Der Bilderfries von J. M. Wagner. Beischriften Nr. 48 g.

**) Im Jahre 1820 sollte von dem Plan, der Walhalla die Gestalt eines dorischen Tempels zu geben, abgegangen werden.

meiſter erfinden, neues hinſtellen und wie dort das Allgemeine, hier das Beſondere und Eigenthümliche erſcheinen laſſen. Die Glyptothek iſt kein Muſterbau. Ungeachtet des ioniſchen Säuleneingangs, der Statuen, ſowohl im Giebeldreieck als in den Niſchen der Mauerflächen, ſtrahlt ſie nicht die Größe wieder, die die antike Welt in ihrem Innern verbreitet. Das erkannte man bald und, um die Wirkung zu erhöhen, wurden Paläſte in der Nähe angekauft und abgetragen, es wurde der Boden umher abgegraben. Die Gemächer der Glyptothek, von denen die meiſten ihr Licht von dem eingeſchloſſenen viereckigen Hofraum erhalten, machen einen günſtigeren Eindruck, als das Aeußere.

Auch die Allerheiligen-Kirche*) (die Hofkapelle) mit dem Rundbogen-Gewölbe und den niedern Kuppeln, von außen ganz unſcheinbar, hat ein fremdländiſches Anſehn und mahnt an die älteſten byzantiniſchen Bauwerke in Italien.

Klenze, jetzt 71 Jahre alt, gab ſeine Entwürfe heraus, er malt landſchaftliches und architektoniſches in Aquarell- und Oelbildern, wie es Schinkel that. Wenn Klenze auch mehr Sinn für innere Dekoration beſitzt, ſo reicht er ſonſt nicht an ihn hinan. Jener wird ſo im Leben wie im Tode von allen Baumeiſtern als eine Größe angeſehn, von der man nicht zu lernen aufhören könne. Dieſer aber hatte ſtets von ſeinen Fachgenoſſen Anfechtung zu erfahren. Der Einfluß, den er auf Maler und Bildhauer ausübte, war nicht ſo erſprießlich und durchgreifend, wie wir das bei Schinkel finden. Dennoch reicht ſein Ruf über Bayern hinaus und vom Kaiſer Nikolaus nach Petersburg eingeladen, errichtete er daſelbſt umfangreiche Prachtgebäude.**)

Mit ihm theilt die Gunſt des Königs Ludwig von Bayern der drei Jahre jüngere Peter Cornelius**) Wie es ſo oft der Fall iſt (um ein Beiſpiel anzuführen, nenne ich Goethe) daß nicht der Vater, ſondern die Mutter die großen Geiſter erzieht, ſo zollt

*) Die königliche Allerheiligen Hof-Kirche zu München. Stahlſtiche von Peppel. München 1841.

**) Später Peter v. Cornelius, in Düſſeldorf 27. Sept. 1787 geboren. Die fünfzehnte Vorleſung handelt über ihn ins Beſondere.

auch Cornelius wohl mehr Dank der Leitung der Mutter als dem Unterricht des Vaters, obwohl dieser ihn in der Malerei unterwiesen und ihm die Gemälde und eine Sammlung von alten Handzeichnungen erklären konnte, über die er als Galerie-Inspektor gesetzt war. Nachdem er die erste Jugend in seiner Heimath verlebt hatte, wo er, erst sechszehn Jahre alt, den Vater verlor — dieser starb 1802 — sollte er nun zur Unterstützung der in Dürftigkeit zurückgebliebenen Familie etwas beitragen. Er erhielt Prozessionsfahnen, Wandgemälde in einer rheinischen Kirche zu malen wohl darum, weil niemand die Arbeit wohlfeiler stellte. Aber seinem Geiste fehlte es nicht an Nahrung, um sich die Befähigung zu erwerben zur Lösung höherer Aufgaben.

Obgleich in der katholischen Lehre erzogen, gab es der frommen Mutter keinen Anstoß, daß er fleißig in der Bibel las. Er wurde früh mit Goethe's Gedichten bekannt und schwärmte für ihn, der wie keiner der geistigen Erhabenheit und Tiefe den Stempel der einfachen Wahrheit aufprägt. Nicht grollte er ihm, daß von den Weimarischen Kunstfreunden seine Zeichnungen zur Bewerbung eines ausgesetzten Preises nicht desselben für würdig erachtet wurden. Nachmals bezeichnete sie Goethe als „schätzenswerthe, gutes Talent und redliches Streben verrathende Beiträge."

Auf das Universelle, als auf ein glänzendes, aber nicht Segen bringendes Ziel war von Anfang an sein Geist gerichtet, und es genügte ihm nicht, sich Aufgaben zu stellen, nur um seine Kräfte zu prüfen, sondern es war seine Art, zeichnend einen Gegenstand nach allen Seiten hin, in allen Beziehungen zu durchdenken und seine durchzuführenden Ideen klar auszusprechen. Dies bewahrte ihn vor einer Zersplitterung der Zeit und sicherte seinem Streben eine erfolgreiche Stetigkeit. Er siedelte sich nach Goethe's Geburtsstadt über, um hier Blätter zu Faust zu zeichnen. Goethe, dem die von Retzsch genügten, (alle, so urtheilte er, empfehlen sich durch angemessenen Ausdruck und Charakter der Figuren,*) sah sich dennoch veranlaßt, vor der Welt den Erfindungen von Cornelius den Vorzug zu geben.

*) Beischriften Nr. 29 c.

Mit den Zeichnungen wallfahrte der muthig vorwärts strebende Jüngling nach Rom. Hier schloß er sich an die deutsche Kunstgenossenschaft und hielt fest an ihr, um sie zu halten, ob auch Goethe das Treiben mit mißtrauischem Blick verfolgte. Die künstlerischen Freunde hier galten ihm mehr als diejenigen, die er in Frankfurt verlassen hatte.*) Er kam nach Rom 1811, ein Jahr später als Friedrich Overbeck. Durch sein entschiedenes Auftreten störte er in etwas die republikanische Verfassung, die so lang in den Zellen des San Isidoro-Klosters aufrecht gehalten wurde. Statt christlicher Bilder lieferte er Kompositionen zum Nibelungenliede. Er erfand weitschichtige mythologische Darstellungen, wahrscheinlich angeregt durch die Zeichnungen des verstorbenen Carstens, den kennen zu lernen und Verehrung für ihn zu fassen, eins war. Voll Begeisterung erglühte Cornelius für die Freskomalerei und er erkannte, für sie geboren zu sein. Ihr blieb er im Herzen treu — das glaubt man jedem Strich von seiner Hand anzusehn — auch wenn er nur zeichnet. Versuche in der Oelmalerei trugen nicht dazu bei, seinen Ruf zu erhöhen. Er malte in Rom in der Casa Bartholdy mit dem glücklichsten Erfolg, entwarf für die Villa Massimi Figuren zum Deckengemälde des Dante-Saals und dachte über ein jüngstes Gericht nach.

Wie Schadow den von ihm hoch verehrten Schick sich zum Muster nahm, so Cornelius den erfindungsreichen Carstens, denn jener war seiner künstlerischen Auffassung nach idyllisch, dieser heroisch. Was wir von Carstens aufgezeichnet finden, klingt oft, als wenn es sich auf die Leistungen unseres Künstlers beziehe, wenn es heißt: Er zog „nie Modelle zu Rathe und verwarf auch hier mit dem Mißbrauche (dem Kopiren von Stellungen eines zur Maschine sich hingesetzenden Menschen, welche nur lebendige, aus der Gemüthsstimmung hervorgehende Bewegungen zeigen sollen) den rechten Gebrauch, nämlich durch das lebende Modell die im Geiste des

*) Nämlich Mosler, Keller und Barth, die an der bewirkten Ehrenrettung der altdeutschen Malerei innigen Theil nahmen. Alle drei gaben das Malen auf. Der eine trug in der Akademie in Düsseldorf Kunstgeschichte vor, der andere ergänzt in Berlin die Lücken des Museums und der dritte (Beischriften Nr. 82 d.) wurde Kupferstecher.

Künstlers erzeugten Momente der Handlung zu berichtigen. In den Besitz einer echten Kunstbildung gelangt, betrachtete er den richtigen und lebendigen Ausdruck der dargestellten Idee als die wesentlichste Forderung an ein Kunstwerk. Ein wahrer durchgeführter und dem Charakter des Gegenstandes angemessener Styl ist in dieser Forderung schon inbegriffen, weil nur durch diesen die Ideen plastisch und auf kunstgemäße Weise dargestellt werden können."

„Statt daß also das Hauptverdienst der meisten damaligen Kunstwerke in der Vermeidung einzelner Fehler und in sorgfältiger Ausführung einzelner Theile nach dem Modell und Gliedermann bestand, so waren Carstens' Werke durch bedeutende Auffassung des dargestellten Gegenstandes und durch einen schönen Sinn des Ganzen ausgezeichnet. Hingegen erschienen dieselben im Einzelnen keineswegs fehlerfrei." —

Cornelius ist ungleich vielseitiger als Carstens, als Michel Angelo, mit dem er, wie Overbeck mit Raphael, oft verglichen wird. Nicht alles führt er mit gleichem Gelingen aus, der im Grandiosen der Gestaltung, in der göttlichen Furchtbarkeit des Ausdrucks oft mit Glück dem stolzen Florentiner nacheifert. Cornelius will es nicht Wort haben, daß Darstellungen von ihm symbolisch zu nehmen seien, denn er behandle alles, auch was über das sinnliche Vorstellungsvermögen erhaben sei, zufolge der heiligen Schrift als abgeschlossene Thatsache. Ebensowenig wird er es auch zugeben, daß er die Gegenstände malt, wie sie vom künstlerischen Standpunkt aus gesehn möglicher Weise vor sich gingen. Es hat keinen Zweifel, daß er die Vorgänge und Dinge sich philosophisch zurecht legt und ihnen danach Form und Anordnung giebt und durch Bezeichnung der Wirkung und Folge eine Bedeutung entwickelt, durch die das Einzelne uns die allgemeine Weltordnung veranschaulicht in mehr symbolischer als geschichtlicher Erscheinung.

Cornelius ist ein Rationalist in der Kunst. Das Alterthümliche — sei es in antiken Statuen, sei es in kirchlichen Gemälden — behält er nur bei, wenn es ihm fruchtbare Motive giebt zum Ausdruck eigner Ideen. Sonst hält er sich davon fern und erkennt nichts Bindendes an. Wie keinem gelingt ihm das übermenschlich Gewaltige. Aber das Christliche, in seiner Hingebung und Duld-

ſamkeit, ſteht ihm, dem im Katholizismus Aufgewachſenen, ungleich ferner als denen, die bang vor der feſten Burg der Lutheraner ſich in den Schoeß der alten Kirche flüchteten und als ihr Standbild die mütterliche Jungfrau verehren. Einem Cornelius glückt es nicht mit dem Heiland und der Mutter Gottes, dem in Gott Vater das Mögliche gelungen iſt. Das Beſchauliche läßt uns bei ihm kalt und das Beſeligende des Paradieſes wirkt unangenehm.

Cornelius lieferte gleich treffliches im Romantiſchen, Mythologiſchen und Bibliſchen, wenn er auch mit Michel Angelo, ſeinem vermeintlichen Vorbilde, darin übereinkömmt, daß das Altteſtamentliche ihm dankbarer iſt als das Evangeliſche. Der König Ludwig bemerkte, daß man in Overbeck den Johannes und in Cornelius den Paulus ſehe und erinnerte ſich hierbei an ein Bild Albrecht Dürers, auf dem die beiden Apoſtel neben einander ſtehn, zur Seite des ſanften Jüngers Paulus mit zürnendem Blick auf das Schwert geſtützt.

Wie haben wir uns aber die Darſtellungsweiſe unſeres Malers zu erklären, dem unter den Blättern von Fauſt der Rabenſtein am beſten gerieth? Den Stoff ſeiner Bilder empfängt Cornelius nicht als ein ſchon bearbeitetes Material, ſondern vielmehr als rohe Maſſe und ſein Geiſteswehn ſcheint aus dem Ueberlieferten eine neue Ordnung herzuſtellen, alles vom Unweſentlichen, vom Zufälligen entkleidend, mit philoſophiſchem Scharfſinn durchprüfend, mit poetiſcher Wärme durchdringend betrachtet er es in allen Nebenbeziehungen, um eines aus dem anderen zu folgern. Seine Werke ſind erzählend, tragiſche Gedichte, die vom Urſprung bis zur unausbleiblichen Entſcheidung reichen. Ihm bangt nicht vor einem grauenhaften Ausgang. Und indem er jedes erwägt, das ihm der Zuſammenhang zu erfordern ſcheint, und nichts außer Acht laſſen zu können meint, ſo entſteht meiſtens auf ſeinen Kompoſitionen ein Figurengedränge, ſo daß für Landſchaft und Hintergrund kein Raum bleibt. Es treibt ihn, in erſchöpfender Weiſe die Welt abzuſchließen, die er zur Behandlung wählt, damit der Kreis als vollendet erſcheine.

Vor elf Jahren wurde folgendes aufgezeichnet:

„Wenn irgend einer, ſo iſt Cornelius Geſchichtsmaler, nicht

Darsteller der Geschichte, wie sie als überliefert auf das Bild übertragen werden kann, sondern wie sie bei Wahrnehmung des Ursprungs und des Ausgangs an seinem geistigen Auge vorübergeht. Nicht Repräsentationen, nicht Abwägung von Gegensätzen, nicht Feststellung eines Mittelpunkts fordere man von ihm. Andere Maler liefern sachgemäße, bildliche Beschreibungen und aus der Zusammenstellung der gegebenen Personen wird der Vorgang deutlich. Cornelius dagegen entwickelt aus der Handlung das Wesen der Handelnden. Daher das Eigenthümliche, das für die bestimmte Stelle allein Passende aller Figuren bei ihm."

Dies Urtheil würde gefällt lange bevor Kaulbach seinen Thurm zu Babel erfunden hatte. Und daß es auch auf diesen Maler anzuwenden ist, haben wir nicht als etwas Zufälliges anzusehen.

Cornelius war erst 24 Jahre alt, als er Rom betrat, um so merkwürdiger ist es, daß Niebuhr ihn zu seinem Freund erwählte. Schon damals dachte und erfand jener, wie er es später vor der Welt in seinen mächtigen Wandgemälden darthat.

Beinahe gleichzeitig bekam Cornelius die Aufforderung, Fresken in der Villa Massimi, im Vatikan und in München zu malen. Er ging im Jahre 1819 nach Deutschland in seine Heimath zurück. Niebuhr hatte vergeblich beim verstorbenen König dahin wirken wollen, daß etwas zum Ruhm der neuen Kunst, zu würdiger Beschäftigung der jungen Maler geschehe. Höchstenfalls, so schlug er vor, sollte eine rheinische Kirche in Fresko malen lassen, ein Altarblatt für den Cölner Dom bestellen. Der König, kein Freund von Wandgemälden, hegte ein Vorurtheil gegen die katholisirenden Maler. Nunmehr aber sollte die Akademie in Düsseldorf, die 1806 aufgehört hatte, wieder eingerichtet werden und Cornelius erhielt den Ruf, die Leitung zu übernehmen. Er ging darauf ein und er so wie Veit, so übel sie auf Akademien zu sprechen waren, wurden Akademie-Direktoren. Sie wurden es in der Absicht, eine neue Schule für christliche Malerei und insbesondere für Freskomalerei zu begründen.*) Dem Kommen von Cornelius harrte schon eine Zahl

von Jüngern sehnsuchtsvoll entgegen, die voll Verlangen waren, sich in die Freskomalerei einweihen zu lassen. Werke der Art wurden sehr bald an verschiedenen Orten in Angriff genommen, an der Decke des Assisensaales in Coblenz, in der Aula der Universität Bonn, in der Villa des Grafen v. Spee bei Düsseldorf, in dem Hause eines in der Gegend wohnenden Herrn v. Pleissen.

Der Kronprinz Ludwig wandte sich an den König von Preußen und bewirkte es, daß dem Direktor Cornelius erlaubt wurde, zwei Säle in der Glyptothek zu malen und bis zur Vollendung stets die Sommerzeit hindurch sich in München mit den vorgeschrittenen Schülern zu verweilen, um sowohl ihr Interesse als das des Bestellers wahrzunehmen.

Bei Anlegung der beiden Festsäle in der Glyptothek hatte Klenze auf die Kompositionen des Malers Rücksicht genommen. Der eine wird der Götter-Saal, der andere der Helden-Saal genannt. Im ersten schauen wir das Reich des Jupiters, des Neptuns und des Pluto. Bei den Wänden ist die Anordnung eine dreitheilige, indem die vierte Wand von einem Fenster eingenommen wird, das die Größe der drei Gemälde hat, bei dem Kreuzgewölbe dagegen eine viertheilige. Cornelius beginnt mit den vier Elementen, denn Jupiter gilt für eine Personifikation der Luft, Neptun des Wassers. Die Elemente sind als Figuren wieder gedacht; wir sehen einen Eros, der den Adler zügelt, einen andern, der mit dem Delphin spielt. Unter den vier Elementen erblicken wir die vier Jahres- und die vier Tageszeiten. Auf Pluto bezieht sich der Winter oder das Fest der Saturnalien und die Nacht, wie auf Jupiter der Tag und eine Darstellung des Ceresdienstes. Die Bilder sind abgetheilt durch Arabeskenstreifen, welche Neurenther malte, und durch Reliefstriese, welche Schwanthaler fertigte.

Im Heldensaal, der auch der trojanische Saal genannt wird, da die drei Wandgemälde den Hektor darstellen, wie er das Lager der Griechen stürmt, den Kampf um die Leiche des Patroklus und endlich Iliens Untergang, sehen wir an dem halbkugligen Gewölbe als Scheitelpunkt die Hochzeit, zu der Eris nicht eingeladen ist.

Darunter sind die Vorstellungen: das Urtheil des Paris, die Vermählung der Helena, die Entführung der Neuvermählten und die Opferung der Iphigenia. Wie das schönste Bild im Götterſaal das Reich des Plute ist, so auch hier dasjenige, das die Reihe der Vorstellungen abschließt. Priamus als Leiche ruht in den Armen seines erschlagenen Sohnes Polites. Hekuba mit ihren Töchtern, so wie Helena, überlebt das Jammergeschick. In der dichtgedrängten, aber durchaus deutlichen Gruppirung gewahren wir neben der furchtbaren Gegenwart auch die Vergangenheit und Zukunft. Hektor und Achill sind nicht mehr, denn es wird bereits um Achilles Waffen gelooſt, Neoptolemus hat sich des kleinen Sohns von Hektor bemächtigt und schleudert ihn über die Stadtmauern. Die Zukunft lehrt uns Cassandra. Man glaubte nicht ihren prophetischen Trauergesängen, jetzt sieht man, wie Agamemnon sie wegzuführen sich anschickt. Sie hatte auch ihm ein Schmerzensende vorhergesagt, und dies wird durch die That beschleunigt. Heiter spiegelt sich die Zukunft in Aeneas, der den Anchises auf den Schultern trägt und das Vaterland mit einer neuen Heimath vertauscht.

In Cornelius' Fresken wurden des Königs Ludwig hoch gespannte Erwartungen erfüllt. Nach Beendigung des Heldensaals empfingen aus des Königs Hand in feierlicher Versammlung Klenze und Cornelius den Civil-Verdienst-Orden und mit dieser Dekoration zugleich den Adel.

Die neuerstandene Ludwigskirche bot sich dar zur Aufnahme des jüngsten Gerichtes. Die Kirche ist eine Basilika, — so wurden die ältesten christlichen Gotteskempel genannt, bei denen charakteristisch an der Ostseite ein halbkreisrunder Ausbau war. Allein Cornelius verlangte um seines größten Gemäldes willen, daß die Ostseite mit einer geraden Wand abgeschlossen würde, um mit Michel Angelo in die Schranken treten zu können. Wie dieser bei der Komposition auf Dante Rücksicht nahm, so läßt auch er den Dichter nicht unbeachtet und malt den Göttlichen, der Hölle, Fegefeuer und Paradies erschaute, wie er im Kreise von Engeln zum

Himmel erhoben wird. Wenn Christus uns bei Michel Angelo nicht gefällt, so vermag uns auch der von Cornelius nicht zu befriedigen, eben so wenig der Engel, der das Buch des Lebens und des Todes in Händen hält, und der Erzengel Michael. Starr erscheint dieser neben dem furchtbar thätigen Luzifer, der in seiner Nähe thront mit den rothglühenden Zacken seiner eisernen Krone. Vortrefflich, wie er, sind die Gruppen in seiner Nähe, die Heuchler, Ehebrecher u. s. w.

Die Bilder der Ludwigskirche über den drei kurzen Kreuzesarmen und an den Wänden nach Osten, Norden und Süden stellen wieder ein Epos dar, eine Messiade eigner Erfindung und doch der Bibel gemäß. Hier erblicken wir den Weihnachtsabend. Die Geburt Christi ist das Mittel zu unserer Wiedergeburt. Daher wallen zum Weltheilande die Hirten, die Könige, die Mütter, die ihre Kinder zur Weihe darbringen. Gegenüber am Ende der Südwand ist der Charfreitag in der Kreuzigung zu sehn. Ihr verdanken wir die Sündenvergebung. An der Ehrwand erscheint uns endlich der Tag aller Tage im jüngsten Gericht. So sehen wir von einem Punkte aus Jesus in seiner dreifachen Stellung, als den zum Heil Gebornen, als den Erlöser und den Weltenrichter.

Während Cornelius die großartigen Werke schuf, vermehrten sich die Schüler und Nachfolger zu einer bedeutenden Zahl. Die Arkaden des Hofgartens und eine Reihe von Zimmern im Königsbau wurden von ihnen mit Freskogemälden geschmückt. Im Andenken daran, daß der gewölbte Gang, der den Hofgarten einschließt, ehedem mit Bildern aus der Landesgeschichte geziert war, wollte König Ludwig, daß unter Cornelius' Leitung von seinen Schülern neuen der Art geliefert würden. Es sollte, so war sein Gedanke, ein Theil der Stipendiengelder, die an angehende Maler zum Aufenthalt in Rom vertheilt wurden, zum Besten der Residenzstadt verausgabt werden, indem sie für darzustellende Fresken verwandt würden. Er glaubte, daß durch die Gelegenheit, unter Rath und Beihülfe eines so seltenen Meisters selbständige Arbeiten ausführen zu können, angehende Künstler sich erhoben fühlen und treff-

liches leisten würden. Das bewährte sich nicht. Die Arkaden des Hofgartens machen keinen günstigen Eindruck. Man sieht, daß die Schüler zu frühe als erfindende Maler öffentlich auftraten und durch vorgegebene Keckheit die Scheu zu verbergen suchten, daß der Eilfertigkeit, mit der sie zum Werke schreiten mußten, nicht die Kraft entsprach — denn bei Ludwigs Feuereifer ward den Malern und Bildhauern oft nicht die nothwendige Ruhe während des Schaffens vergönnt — daß Cornelius, mit eignen Arbeiten überhäuft, nicht das Wirken der jungen Männer zu regeln vermochte. Dazu kam noch, daß viele gehaltlose Haupt- und Staatsaktionen zu schildern waren, wie Belehnungen, Ertheilung von Privilegien u. s. w.*) **) Besser gelangen die Bilder in den Zimmern des Königs und der Königin, dort gaben griechische Dichter den Stoff, wie Theokrit und Aristophanes, hier deutsche, wie Walther von der Vogelweide und Bürger.**)

Cornelius hatte längst die Direktorstelle in Düsseldorf aufgegeben und war in bayrische Dienste getreten, als unser König den Thron bestieg Er wurde nun wieder preußischer Unterthan und siedelte sich nach Berlin über. Hier sollte ein der Residenzstadt würdiger Dom erbaut werden und an denselben sich ein Campo Santo anlehnen, oder eine Friedhofshalle, die wie die Münchner Arkaden einen viereckigen Garten umgebend die Bestimmung hatte, die königlichen Gräber aufzunehmen. Cornelius entwarf nicht nur zu den Bildern, die an den vollen Wänden, den offnen Bogen gegenüber, eine Stelle finden sollten, die Zeichnungen, sondern fertigte einen Theil der Kartons. Sie waren auf der Weltausstellung in Paris zu sehn und haben verdienten außerordentlichen Beifall gefunden. Möglich ist es, daß sie als Gemälde durch die Aneinanderreihung für den ersten Blick ein Befremden hervorrufen würden, da die Vorstellungen als Beispiele zu dem Thema, das auf jeder der vier Wände abgehandelt wird, der Sündenvergebung, des Trostes durch die Kirche, des Glaubens an die Auferstehung und der Ver-

*) Fresko-Gemälde aus der Geschichte der Bayern in den Arcaden des Hofgartens zu München. Lithogr. von einigen der Maler derselben. München 1829.

gebung nach dem Tode, wider die Zeitfolge der gewählten Gegenstände geordnet sind.

Cornelius befindet sich gegenwärtig in Rom und lebt mit seinem Freunde Overbeck zusammen. Er ist betrübt und bekümmert, nicht nach den Kartons die Bilder anfangen zu können, vielleicht um so mehr als damals ihm von England aus ein zwiefaches Anerbieten gemacht wurde. Er sollte Freskogemälde in dem Schloß eines reichen Mannes,*) in den Parlamentshäusern in London ausführen und zugleich dort eine Schule für Freskomalerei anlegen. Cornelius, einer ungebeugten Kraft sich freuend, zweifelt nicht, daß das mit rechtem Willen und rechter Lust Unternommene zur Vollendung kommen und daß, nachdem er Festsäle und Kirchenräume in Fresko gemalt, er mit der Todtenhalle schließen werde.

Was Carstens wollte, das erreichte Cornelius, was jener begann, vollendete dieser — die Wiederherstellung einer nationalen Malerei.

Von der Größe und Hoheit des Vaterlandes erfüllt,**) getragen von den Flügeln der deutschen Poesie dichtete er mit an der Faust- und der Nibelungensage. Die Kunstgeschichte lehrt uns, daß sobald über den kirchlichen Beruf hinaus (der lange uneingeschränkt alle Kraft in Anspruch nahm) die Malerei sich freier bewegte, sie sich in Deutschland der Schilderung des Volksthümlichen zuwandte. Auf fliegenden Blättern des 16. Jahrhunderts finden wir in Holzschnitten Bilder zu deutschen Fabeln, Lucas Cranach malte den Jungbrunnen und Hans Holbein erfand die Todtentänze. Die Ueberhebung der Geschichtsmaler vor Carstens, Vorwürfe aus dem Kreise des Heimathlichen zu verschmähen, war wohl mit Schuld daran, daß sie so wenig leisteten. Dem deutschen Geist, dem die Gründlichkeit der Forschung überall eine Fundgrube der Erkenntniß öffnet,

*) W. J. Bankes, dessen Einladung 1843 an ihn erging.

**) Beischriften, Nr. 142 c.

muß das Einseitige fern stehn. Es ist mit Recht bemerkt worden, daß Carstens sich nicht ganz von den Vorurtheilen seiner Zeit lossagen konnte, die beinahe allein im Mythologischen dankbare Gegenstände für die Kunst sah und ihn daher nicht biblisches und christliches malen ließ.

In Cornelius' Schöpfungen waltet ein protestantischer Zug. Auch der gebildete Katholik kann dem Gotteswerk Luthers nicht seinen Dank vorenthalten. Die heiligen Väter können nicht mehr unheilig denken und handeln, als früher möglich war. Ohne Cornelius wären die anderen deutsch römischen Maler schwerlich durchgedrungen, indem diese das freizeistige Element geflissentlich zurückschoben in der Besorgniß, es möchte die Ruhe der Empfindung dadurch erschüttert werden. Aber es ist ein eitles Bemühen, eine Schule herzustellen, wie es die umbrische war, welche in den erfindungsarmen Erfindungen eines Perugino ihren Gipfelpunkt errang und welche sich auf einen engen, von religiöser Schwärmerei befangenen Landstrich Italiens beschränkte. Man weiß, wie unehrerbietig Michel Angelo über Raphaels Meister urtheilte. Man wird einwenden, daß eine verwandte Richtung vor der Zeit van Eyck's in ebenmäßiger Weise über ganz Deutschland in der Kirchenmalerei verbreitet gewesen, die in dem Kölner Dombilde bis zum heutigen Tage mit frommer Liebe betrachtet und von Kunstkennern gewürdigt wird. Und als ein Denkmal der Zeit, als ein einzelnes Werk verdient es gewiß alle Beachtung. Man denke sich aber alle altkölnischen Bilder an einen Ort versetzt, und es kann die Langeweile, die uns beschleichen würde, sich nur dadurch noch vergrößern, daß man darüber in den hoch aufgeschütteten „Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Meister" nachliest. — Neben den zarten, gottinnigen Gefühlspoesien verlangen wir auch anderes und man wolle es daher für weltlich verzeihlich halten, wenn das Auge des Beschauers auch auf manchem unkirchlichen Bilde mit Ernst und Andacht ruht.

Cornelius ist vielseitig und wird daher den Anforderungen einer größeren Zahl von Kunstfreunden entsprechen, die den nationalen Ausdruck auch in dem Phantasienschwung des Künstlers findet, der sich von der Erde zu Himmel und Hölle zu erheben ver-

mag und auf der Erde sich nicht weniger heimisch fühlt, als in den Reichen, die er nur an der Hand des leitenden Genius betreten kann.

Wie kömmt es aber, daß seine Erfindungen dennoch weniger, als es sich erwarten ließ, in das Bewußtsein des Volkes gedrungen sind? Man erklärt es sich dadurch, daß seine Bilder an den Mauern haften und nicht umhergesendet werden können. Der eigentliche Grund liegt aber wohl darin, daß der Meister über dem Großen und Erhabenen manchmal das Schöne vergißt und es ihm genügt, durch die Macht des Geistes einen schlagenden Sieg zu erstreiten. Ungeachtet seiner außerordentlichen Begabung, Gefühlsstimmungen aller Art zu veranschaulichen, wird ihm von vielen nicht die Vorliebe zum Alterthümlichen vergeben, „der trockne Umriß, die Steifheit der Stellungen." Hat es doch oft den Anschein, als wenn Cornelius nicht gefallen, nicht liebenswürdig sein wollte, um nicht mit andern den Tadel des Gefallsüchtigen zu theilen, um nicht schwach und fügsam zu erscheinen. Als Deutscher sollte er, wenn auch nur um der Alterthümlichkeit halber mehr die Kunst eines van Eyck schätzen, welche bare Wahrheit mit genialem Zauber und zarter Anmuth zu verbinden vermag; durch die Oelmalerei ward das eigentlich Malerische für die Malerei gewonnen. Wie hoch auch Michel Angelo's Sibyllen stehn mögen, so unterschreibt man gern die Worte: „Wer schauen will, was den Sibyllen Michel Angelo's fehlt, der betrachte die Raphaels."

Wilhelm Schadow, der mit großer Hochachtung von seinen Leistungen spricht, äußert, Cornelius habe auf seine Schüler nicht günstig eingewirkt. Mag er auch sonst nicht das Geschick eines Akademie-Direktors haben, so ist es doch gewiß, daß er die Gabe besitzt, ein Genie richtig herauszuerkennen, dies zeigte er bei Kaulbach und Neureuther, bei dem Bildhauer Schwanthaler und dem Kupferstecher Schäffer.*) Als Lehrer hat Cornelius vornämlich durch sein Beispiel gewirkt Von ihm lernte Heinrich

*) Von ihm ließ er Pluto's Reich stechen.

Heß, wie eine Kirche mit einem Cyclus von Bildern geschmückt werden müsse.

So viel von den Männern, die von Rom aus der deutschen Malerei Gehalt und Ehre gaben, von den Männern, die in München den Grund zu einer neuen Bildung legten! Eine andere Welt wird sich uns in Berlin eröffnen in dem Zusammenwirken von Schinkel, Rauch und Wach.

Beischriften.

48. Als Klenze aus Kassel nach München kam, baute er zuerst den Palast des Herzogs von Leuchtenberg und das Eingangsthor in den Hofgarten. Seine vornehmsten Gebäude in München sind: die Königl. Reitschule, das Odeon, der Palast des Herzogs Max, der für das schönste Wohngebäude gilt im florentinischen, festungsartigen Geschmack (welchen der Baumeister in Deutschland einführte), die Ruhmeshalle auf der Höhe von Sendling, aus der Schwanthaler's Bavaria emporsteigt.

b) Der Glyptothek steht nun ein Gebäude von ähnlicher Form gegenüber, das Industrie-Ausstellungs-Lokal. Statuen befinden sich in den Nischen der Mauerflächen ebenso wie im Giebeldreieck der Vorhalle. Hier steht in der Mitte Minerva als die Werkmeisterin und zu beiden Seiten plastische Künstler aller Art, unter denen nicht der Töpfer und nicht der Holzschnitzer vermißt wird. Johann Martin Wagner in Rom*) lieferte den Entwurf zur Verzierung des Giebels, die Figuren modellirte Johann Haller und jüngere Künstler. Ernst v. Bandel, Johann Leeb, Ludwig Schwanthaler**) u. a. führten sie in Marmor aus.

Die Nischen an den Mauern nehmen Bildner ein, die nach Namen unterschieden sind und deren Reihe mit Vulkan, Prometheus und Dädalus anhebt.

c) Ueber die Anlage der Pinakothek äußert sich der Baumeister also: „Die Stellung des Gebäudes ist auf einem großen, freien, als regelmäßiger Garten mit Alleen, Bosquets, Vasen, Blumenbeeten und Springbrunnen angelegten Platz, von vier Straßen eingeschlossen, gewählt und zwar so, daß die Richtung von O. nach W. geht, indem die eine 520 F.

*) Beischriften Nr. 48 g.

**) Beischriften Nr. 163 e.

betragende Hauptlängen-Facade rein gegen S., die andere, woselbst die Fenster zur Beleuchtung der kleinen Bilder, rein nach N. liegt." Die letzteren befinden sich in 23 Kabinetten, die großen Bilder in 7 Sälen, die 50 F. hoch, 40 F. breit und 50—80 F. lang sind. In sie fällt das Licht von oben her ein. Wenn wir bei der Gesammtheit von außen gar keine Fenster wahrnehmen, so besteht das zweite Stockwerk der Pinakothek aus lauter Fenstern, die auf der einen Seite den langen Flurgang, auf der andern die Kabinette erleuchten. Darüber steigt, wie der Ueberbau einer mittelalterlichen Kirche, der obere Theil der Säle empor, über deren Dach eine Reihe von Glasklötzen die Vorrichtung zur Beleuchtung zeigen. Die Pinakothek ist von unverhältnißmäßiger Länge, die nur dadurch, daß an den Enden zwei Thurmgebäude, als Risalite zu beiden Seiten vorspringend, sich anschließen, Breite gewinnt. Zur Verzierung des Aeußern sind die Statuen der Maler angebracht, die größtentheils von Schwanthaler's Erfindung sind, aber von Schülerhand ausgeführt. Im Innern gelangt man aus dem Flurgang, dessen Gewölbe nach Cornelius' Zeichnungen von Clemens Zimmermann gemalt ist, in die sieben Säle und aus diesen in die Kabinette.

d) Die Allerheiligen-Hof-Kirche*) im rundbogigen Baustyl mit zwei flachen Kuppeln, die von außen nicht sichtbar sind, mit bogenartigen Emporkirchen, die auf Säulen ruhen, versetzt uns dem Innern nach in das älteste Zeitalter der Kunst Venedigs und vergegenwärtigt uns im Aeußern die Bauweise Deutschlands, die vor der gothischen in abgeschlossener Vollendung sich in den Kirchen des 12. Jahrhunderts darstellt. Im Aeußern glauben wir die Anlage von Nebenschiffen wahrzunehmen, die aber nur Anbaue sind, wie zufällig der Kirche beigefügt, deren Breite nicht über die Giebelbreite hinausgeht. Innerhalb derselben nehmen sich die Nebenschiffe ganz anders aus. Den alten Baumeistern lag es fern zu täuschen und zu maskiren. Wer die äußern Verhältnisse eines alten Gebäudes betrachtend erwägt, wird kaum überrascht werden durch das, was er im Innern findet. Und dies gilt von antiken Tempeln nicht mehr als von öffentlichen Gebäuden des Mittelalters. Was ein Theil der Kirche zu sein scheint, ist es wirklich; wo sich der vornehmere befindet, darüber lassen uns die größeren Fenster nicht in Zweifel, die höchsten Fenster bezeichnen uns gemeinhin den Chor als die höchste Anlage. Auch bei Schinkel's öffentlichen Gebäuden erkennen wir gewöhnlich im Aeußern die Eintheilung und Bestimmung des Innern, nur das Schauspielhaus macht eine verzeihliche Ausnahme, wo bei dem zu erfüllenden eigensinnigen

*) Die Freskogemälde in ihr von Heinrich Heß.

Geſetze nur im Allgemeinen der Charakter angegeben werden kann, denn das moderne Schauſpiel ſieht es in der Art auf Ueberraſchung ab, daß auch in der Zuſammenſtellung des Baulichen dies Streben ſich nicht verleugnen kann.

e) Klenze ſuchte die antike Tempel-Baukunſt in manchen Einzelheiten wieder herzuſtellen. Er ordnete zuerſt innerhalb des dreieckigen Giebelgeſimſes Gruppen frei ſtehender Statuen an, da man ſich bis dahin nur mit einem Relief im Fronton begnügte.*) Er wies in ſeinen Erörterungen über den toskaniſchen Tempel auf eine Malerei hin, durch welche die architektiſchen Gliederungen deutlicher und angenehmer ins Auge fielen, wie dies aus genugſamen Farbüberreſten an den älteſten Marmortempeln hervorgeht. Klenze wandte bei einem runden Tempelchen mit Halbſäulen, welches er im engliſchen Garten in München aufſtellte, mit Glück die Polychromie an. Auch das Poſtgebäude in München ließ er bunt bemalen.

f) Außer Cornelius ſtand Klenze in Beziehung zu den Künſtlern Thorvaldſen, Rauch, Kaulbach und Wagner.**) Mit dem erſten verhandelte er über das Denkmal des Herzogs von Leuchtenberg, dem eine Erfindung von ihm zu Grunde liegt.***) und über die Reiterſtatue des Kurfürſten Maximilian. Der verlangte Preis für dieſe wurde erniedrigt. Klenze ſchrieb an Thorvaldſen, München 18 Febr. 1830:

„Sie wiſſen, daß alles Große, was Se. Majeſtät, unſer trefflicher König, in der Kunſt ſchon gethan hat und noch thun wird, nächſt den geiſtigen Triebfedern, auf der größten Sparſamkeit und Ordnung beruht und daß ſich derſelbe auch das Liebſte zu verſagen weiß, wenn es gegen wohl überlegte Berechnung der Kräfte und Mittel geht."†)

Klenze zeichnete nicht nur den Unterſatz zur Statue des Königs Maximilian Joſeph, ſondern gab auch die ſitzende Stellung an, mit der der König nicht einverſtanden war. Der Thron iſt ein Seſſel, auf dem er etwas gefährlich ſitzt, wenn auch unten vier Wittelsbacher Löwen als Strebepfeiler nach den vier Ecken die Tatzen vorſtrecken. Auf den Reliefs des Unterſatzes, die die Verdienſte des Herrſchers um die Erhebung Bayerns darſtellen, unter ihnen die Förderung der Künſte, verewigte

*) Thorvaldſen mit ſeinen Thonfiguren für die Frauenkirche in Kopenhagen ſcheint ihm vorausgegangen zu ſein, wenn dieſe auch ſpäter aufgeſtellt wurden als die Statuen in den Giebeldreiecken der Walhalla.

**) Beſchrieben Nr. 48 b.

***) Beſchrieben Nr. 135.

†) Beſchrieben Nr. 137.

Rauch Klenze's Bildniß in der Gestalt eines — gleichfalls sitzenden — Baumeisters.*)

Derselbe empfahl den Stoff der Hunnenschlacht Kaulbachen zur Behandlung**) und veranlaßte Hiltensperger's enkaustische Wandgemälde.***)

g) Die Glyptothek stattete Wagner mit Antiken und die Walhalla mit einem Bilderfriese aus.

Eine merkwürdige Erscheinung wegen seines Bildungsganges ist unter den Plastikern der in Rom lebende Johann Martin†) Wagner, ein Freund von Eberhard und Thorwaldsen. Er wurde in Würzburg 1773 geboren und wurde Maler, weil sein Vater Maler gewesen. Er selber lächelte wohl, wenn er las, er scheine durch ein Madonnenbild die Anschauungen eines Masaccio und Angelico da Fiesole zurückzuführen. Wagner war nur vertraut mit dem Wesen der heidnischen Götterwelt, die er mit Andacht in den Marmorwerken des griechischen Meißels verehrte. Er fühlte von jeher nur als Bildhauer, und eben darum gewann er in Wien, wo er unter Füger lernte, für sein Bild Aeneas und Venus, in Weimar für seine Zeichnung Ulyß und Pelopeia den Preis. Wagner schließt durch seine Gemälde, die seit dem Auftreten eines Cornelius keinen Beifall mehr finden konnten, den Abschnitt der akademischen Malerei ab und zwar durch eine großmächtige Komposition in München. Es sind die Helden Troja's, neun lebensgroße nackte Figuren, die mit ernstem Bedenken ihre Lage betrachten, da Agamemnon und Hector geschlagen sind. Die Erfindung wurde gerühmt, nicht weniger eine Reihe von Blättern „das Eleusische Fest." Goethe lobt es, wie er seinen Polyphem ausgezeichnet hatte, und nimmt in seinem Tadel den Künstler in Schutz, der von dem hindernden und fördernden Einfluß abhängig sei und der ein Gedicht von Schiller wählte, das sich für bildliche Darstellung nicht besonders eigne.

Gewiß war es verkehrt von Wagner, daß er als Basrelief hinstellte, was sich ihm als Gemälde gab, so mußten unangenehme Kompositionen entstehen, wie die mit den Nymphen, welche als Holzschläger eifrig das Beil schwingen.

---

*) Beischriften Nr. 155. Am Denkmal liest man: L. Klenze architecturam inv.

**) Beischriften Nr. 105.

***) Beischriften Nr. 164.

†) Eigentlich Maria.

Von ihrer Aexte Schlägen
Krachend ſtürzt der Fichtenwald.*)

Seit einem längeren Aufenthalt in Rom und einer zweimaligen Reiſe nach Griechenland verlor das Antike auf der Bildfläche für Wagner allen Reiz und nur in Stein und Bronze ward es Gegenſtand ſeines eifrigen Strebens. Die alten Schriftſteller, wenn ſie auch nur durch Ueberſetzungen für ihn zugänglich waren, durchforſchte er mit hellem Blick, um mit eigenem Nachdenken vergleichend, möglichſt klar zu erkennen, was die Alten gewollt. In dieſer Weiſe trat er oft den gefeiertſten Archäologen gegenüber, von denen er nichts lernen zu können vermeinte. Der König Ludwig vertraute bei ſeinen Ankäufen von Antiken mit Recht ſeinem Urtheil und die Glyptothek verdankt ihm die ſchönſten und merkwürdigſten Marmorwerke, obenan ſtehen hier die von Thorwaldſen ergänzten Statuengruppen aus Aegina,**) die 1812 durch ihn für Deutſchland und München

*) Das Eleuſiſche Feſt, geſtochen von F. Ruſchewey. Stuttgart und Tübingen 1817. Nicht zu entſchuldigen iſt es, daß Wagner, wenn er plaſtiſch zu Werke ging, ſich in der Art an des Dichters Worte band, daß er die Minerva mit der Meßkette und die Ceres mit dem Speer darſtellte. Mag auch die Spitze des Mordgewehrs zur Erde gekehrt ſein, ſo wird doch Niemand den Sinn errathen:

Und ſie nimmt die Wucht des Speeres
Aus des Jägers rauher Hand,
Mit dem Schaft des Mordgewehres
Furchet ſie den leichten Sand.

Der Künſtler mußte ſich mit der Umwandlung der Schwerter in Pflugſcharen begnügen laſſen, um ſo mehr, da es vom Gott der Eſſe heißt:

Unter ſeines Hammers Zwange
Bildet ſich zuerſt der Pflug.

Im Geiſte der Dichtung mußte er als belebenden Mittelpunkt ganz anders die Verſe hervorgeben:

Und gerührt zu der Herrſcherin Füßen
Stürzt ſich der Menge freudig Gewühl
Und die rohen Seelen zerfließen
In der Menſchlichkeit erſtem Gefühl.

**) Beiſchriften Nr. 127 b.

Wagner ſchrieb: Bericht über die Aeginetiſchen Bildwerke. Stuttgart und Tübingen 1817. Mit den hinzugefügten kunſtgeſchichtlichen Anmerkungen von Schelling war der Verfaſſer nicht einverſtanden. In Aufſätzen des Kunſtblattes

erwerben wurden und die ohne seine eifrige Betreibung nach England ausgewandert wären. Seit dem Jahre 1817 gab Wagner es auf, Maler zu sein und lieferte Zeichnungen zu Werken der Bildhauerei. Seine vornehmste Hervorbringung ist der im Innern der Walhalla umherlaufende Fries, der seit 1827 in zehn Jahren entstand und an dem er selber fleißig modellirte in Gemeinschaft mit jüngern Künstlern. Er hat eine Länge von 292 Fuß und enthält die Geschichte der Deutschen von der Urzeit bis zu ihrer Bekehrung durch Bonifacius. Bedeutungsvoll, wie in vorangehenden Gruppen die Weltmacht der Römer gefällt wird, so hier die heilige Eiche. Das Werk hat sich der einstimmigsten Anerkennung zu erfreuen gehabt. Die Gegenstände in der buntesten Mannichfaltigkeit erscheinen in klarem Vortrag, das Lebendige thut dem vorwaltend Gehaltenen keinen Abbruch und die Würde wird hie und da durch das Launige der Erfindung nicht eingeschränkt. In einer Jagdgesellschaft, die vom Waidwerk zurückgekehrt es sich wohl schmecken läßt, brachte er neben dem eigenen Porträt aus Dankbarkeit auch die seiner mitwirkenden jungen Freunde an, die Thorwaldsen'schen Schüler Peter Schöpf aus Tirol und Ferdinand Pettrich aus Dresden, welche den Fries unter seinen Augen in Marmor ausführten. Bei dem im Freien gehaltenen Mahle hält Schöpf die Flasche und Pettrich trägt den Braten. Auch das Porträt eines Malers Johann Erdmann Gottlieb Prestel aus Frankfurt a. M. wird nicht vermißt, da dieser in der Bildung der schönen Pferde Wagnern unterstützte.

h) Mit Baumeistern steht Klenze in einem weniger guten Vernehmen. Rudolph Wiegmann in Düsseldorf schrieb gegen ihn 1839: Der Ritter Leo von Klenze und unsere Kunst.*)

49. Die deutschen Maler stellten sich an die Spitze von Akademien, in der Absicht, das bisherige Akademienwesen abzustellen. Die Akademien sollten endlich das erfüllen, was Moritz im Jahre 1789 als frommen Wunsch aussprach, und der befremdenden Erscheinung ein Ziel setzen, deren Hirt gedenkt, daß die Maler Bildhauer mit dem Pinsel sein wollten. Jener sagt: „Nach unserer Meinung sind noch alle Kunstinstitute weit von einer vollkommnen Einrichtung entfernt. Wenn einige Gelegenheit

wollte er beweisen, daß die Rossebändiger auf dem Quirinal Arbeiten aus der Zeit des Kaisers Adrian seien, Beischriften Nr. 4., daß die Familie der Niobe ursprünglich in einem Halbkreise aufgestellt gewesen.

*) Beischriften Nr. 164 d.

nehmen, über was immer für ein Kunstinstitut zu schreien, weil bisher keines wirklich große Männer gezeugt hat, so muß man es von den Akademien verstehen, wie sie jetzt eingerichtet sind, nicht aber wie Kunstinstitute sollten und könnten eingerichtet werden." Hirt spricht sich also aus: Man „kann nicht umhin, sich öfters selbst die Frage zu machen, woher es komme, daß die Maler mehr als die Bildhauer im antiken Styl arbeiteten, da doch jene gleichsam nichts zur Nachahmung von antiker Malerei vor sich hatten, diesen aber die berühmtesten Stücke alter Bildhauerei immer vorschwebten."

b) Eine andere Kunst, die Monumental-Malerei, sollte auf deutschen Boden verpflanzt und von Cornelius' Schülern gepflegt werden.

Karl Stürmer, Anton Stilke, beide aus Berlin, und Jakob Götzenberger aus Heidelberg schlossen sich als die ersten Schüler an Cornelius an. Zu ihnen trat 1820 Karl Herrmann aus Dresden.

c) Stürmer und Stilke sollten im Ausfensaal in Coblenz an dem Gewölbe ein jüngstes Gericht malen. Nachdem eine Zeitlang gemalt war, hielt man für nothwendig, eine hölzerne Decke zu schlagen, um besser darin hören zu können. So wurde die Arbeit abgebrochen und erst 1842 beendigt nach Beseitigung der überflüssig befundenen Decke.

d) Götzenberger und Herrmann sollten in Bonn in der Universitäts-Aula die vier Fakultäten malen. Raphaels Stanzengemälde, ins Besondere die Schule von Athen, zeigen sich im schwachen Wiederschein. Am meisten zieht wegen der Bildnisse aus alter und neuer Zeit Götzenberger's Philosophie an. Philosophen, Naturforscher, Künstler und Dichter bilden in großer Zahl allerlei Gruppen. Am mächtigsten ragt Goethe hervor, der mittelalterlich gekleidet anspruchsvoll sich auf seine Lyra stützt und den vollen Lorbeerkranz in der Linken hält.*)

e) Der erste Privatmann, der in Deutschland Freskobilder bestellte, ist der Graf von Spee, der von Cornelius bestimmt wurde, in dem Gartensaal seines Schlosses in Heltorf eine Reihe von Bildern malen zu lassen. Da in der Nähe in Kaiserswerth noch die Ruinen die Stelle bezeichnen, wo die Burg Friedrich Barbarossa's gestanden, so wurde die Geschichte dieses Kaisers den Malern aufgegeben. Cornelius, der so viele fruchtbare Stoffe gleichsam der Welt überwies, gab die erste Anregung zu Darstellungen, in denen später Julius Schnorr und Schwanthaler sich hervorthaten. In Heltorf malte Stürmer ein Bild, die übrigen Schadow'e Schüler.**)

*) Gestochen von Joseph Keller 1833.

**) Beschreibung Nr. 76 b.

f) Adam Eberle aus Aachen, Gottlieb Kaiſen aus Koblenz, Kaulbach und ſpäter Herrmann, Stürmer und Stilke folgten Cornelius nach München und arbeiteten mit ihm und neben ihm. Als er Akademie Direktor in München geworden war, kehrte nur Stilke nach der Akademie in Düſſeldorf zurück. In München wurden ſeine Gehülfen und Schüler Joſeph Schlotthauer aus München, Clemens Zimmermann aus Düſſeldorf und der General Heideck gen. Heidegger aus Lothringen.

g) Die Vorbereitung zur würdigen Feier des dreihundertjährigen Todestages des deutſchen Apelles, des Altvaters der einheimiſchen Maler, Albrecht Dürer, ſchlang ein inniges Band zwiſchen ihnen, die nach langer troſtloſer Nacht eine neue Morgenröthe heraufführten zur Verherrlichung deutſcher Kunſt. Nürnberg ſollte der Schauplatz eines großen Feſtes und hieſelbſt der Grundſtein zu einer dauernden ruhmvollen Wirkſamkeit gelegt werden durch Stiftung eines großen Kunſtvereins für ganz Deutſchland. Dies begab ſich 1826. Beſonders thätig waren Herrmann, Eberle, Stilke, Kaulbach und Ferdinand Felner aus Frankfurt a.M. Das Unternehmen wurde in zu großem Styl angelegt, als daß es hätte gedeihen können.

•

50. In den Arkaden des Hofgartens finden wir neben drei allegoriſchen Vorſtellungen, Bavaria und je zwei Flußgottheiten Main und Iſar, Rhein und Donau von Kaulbach, 16 große hiſtoriſche Bilder. Unter den Malern derſelben treten hier drei in vier Schlachtſtücken mit ihren beſten Werken auf Förſter, Stürmer und Herrmann.*) Dr. Ernſt Förſter aus Altenburg vertauſchte die Wiſſenſchaft mit der Kunſt, der er ſich Anfangs in Berlin unter der Leitung Wilhelm Schadow's befliß und dann in München unter Cornelius; um dann wieder zur Feder zu greifen und zu beurtheilen, was der Pinſel anderer Hände ſchuf. Wie Paſſavant in Frankfurt a. M. wurde er aus einem Maler Kunſtſchriftſteller, der aber auch durch Herausgabe des literariſchen Nachlaſſes ſeines Schwiegervaters Jean Paul ſich verdient machte.

Karl Stürmer, der Sohn eines Malers und der Bruder eines Bildhauers in Berlin, malte mit Herrmann zuſammen unter Cornelius in der Ludwigskirche. Eigne Erfindungen ſind ein Bild in Hel-

*) Von Förſter Befreiung des deutſchen Heeres im Engpaſſe von Chiuſa durch Otto den Großen von Wittelsbach, 1155. Von Stürmer Einſturz der Innbrücke bei Mühldorf mit den darüber fliehenden Böhmen, 1258. Von Herrmann Sieg Kaiſer Ludwigs des Bayern bei Ampfing, 1322.

torf und zwei Bilder in den Arkaden. Seit 1842 in seiner Vaterstadt Berlin leitete er daselbst in dem Säulengang des alten Museums die Ausführung der Fresken nach Schinkel's Entwürfen. Karl Herrmann, der den ersten Unterricht von Hartmann in Dresden empfing, schließt sich genauer als irgend ein anderer Schüler von Cornelius an dessen Weise an. Das Deckenbild, das er in der protestantischen Kirche in München malte, zeigt dieses deutlich ohne darum — herb und streng in der Zeichnung — dem Meister oder der Gemeinde zu gefallen. Mit fünfzehn Bildern „Geschichte des deutschen Volkes" machte der Künstler eine Rundreise in Deutschland, ehe sie 1852 in großen Stahlstichen erschienen. Ein Gerüst, bald im Baustyl der einen, bald in dem einer anderen Zeit erfunden, läßt allerlei Räume offen, die mit der Darstellung verschiedener Momente einer Geschichtsperiode ausgefüllt sind. Der König von Preußen kaufte eine große Zahl Exemplare des Werks zur Vertheilung an Unterrichtsanstalten, denn die Erfindungen wollen nichts anderes sein als „ein versinnlichendes Geleit" für den Geschichtslehrer.

b) Zwei Maler, die später als Schlachtenmaler mit Auszeichnung genannt wurden, der eine mehr in Vorstellungen der heutigen Kriegsgeschichte, der andere mehr im Kreise des Mittelalterlichen sind Monten und Lindenschmit, der eine wählte in den Arkaden zu seinem Helden den General Wrede, der andere den Herzog Ludwig den Reichen.*) Dietrich Monten, der, in Düsseldorf geboren, in München 1845 starb, nährte die Lust an Schilderungen des Kampfes, die schon in der Schule Vater Homer ihm eingeflößt hatte, durch das Lesen des Tasso und Ariost und der Nachrichten vom Kriegsschauplatz zur Zeit der Freiheitskriege. Wie er schon als Knabe am Rand der Iliade die Thaten der Heroen gezeichnet hatte, so fühlte er Verlangen, durch das Mittel der Kunst das Augenblickliche anziehender Schlachtscenen, wie er sie sich dachte, festzuhalten. Er wählte sich den berühmten Maler Peter Heß**) zu seinem Meister. Das militärische Dienstjahr, das den meisten lästig und unbequem ist, war ihm angenehm und belehrend. Sehr bald stellte er Bilder dar, die Beifall fanden und Bestellungen von Seiten der Großen ihm verschafften, zu denen auch der König Ludwig gehörte. Ein Gemälde von ihm stellt den Heldentod des Herzogs Friedrich Wilhelm von Braunschweig in der Schlacht bei Quatre-bras dar.***) — Wilhelm Lindenschmit aus

*) Von Monten: Bayern in der Entscheidungsschlacht bei Arcis sur Aube, 1814. Von Lindenschmit: Herzog Ludwig des Reichen Sieg bei Giengen 1462.

**) Beiträgen Nr. 89.

***) Lithogr. von C. Kratz 1838.

Mainz fühlte von Jugend auf einen Drang, die Hochthaten deutſcher Helden auf dieſer Wahlſtatt zu verherrlichen. Er lernte in München und, da er nach einem Duell ſich gezwungen ſah, Baiern zu verlaſſen, ſo ging er nach Wien, wo er die erſten Bilder malte, wie Berlichingen, Andreas Baumkircher, einen ſteieriſchen Helden. Nach München zurückgekehrt, ſtellte er ein großes Freskobild dar nur aus Liebe zu dem Gegenſtande ohne allen Gewinn, die Schlacht bei Sendling. Auf einer Mauer von außen an der Kirche im Dorf Unterſendling verewigte er einen Kampf im Jahre 1705 zwiſchen Oeſtreichern und den Bauern, die, von einem Schmiedemeiſter mit ſeinen Söhnen angeführt, ſich gegen ungariſche Reiter muthig bis zum letzten Athemzuge vertheidigten, bis alle der Uebermacht erlagen.*) Dies Werk, 1831 beendigt, erwarb ihm Ruhm.

Der König Ludwig ließ ihn im Königsbau im Schillerſaal Szenen aus Wallenſtein, Tell, der Jungfrau von Orleans und Braut von Meſſina, ferner Eberhard den Greiner und die Verſöhnung zwiſchen Ludwig dem Baier und Friedrich dem Schönen u. ſ. w. malen. Für den damaligen Kronprinzen Maximilian ſtellte er in dem Schloß Hohenſchwangau eine ganze Galerie von Kriegsfahrten dar, welche theils in Beziehung zur älteren Geſchichte der Gegend ſtehn, theils die Thaten Friedrich Barbaroſſa's betreffen. Nachdem Lindenſchmit dieſe umfaſſenden Arbeiten in Fresko beendigt hatte, verſuchte er ſich auch in Oelgemälden.

Wie auch die jungen Maler von gerechtem Dank gegen den König Ludwig erfüllt waren, denen in den Arkaden Gelegenheit geboten wurde, ihr Darſtellungsvermögen zu prüfen und im glücklichen Falle, ſich den Kunſtfreunden zu empfehlen, ſo konnte es nicht ausbleiben, daß der Gram ſeitdem an manchem Herzen zehrte über Leiſtungen, die vor der reiferen Einſicht nicht beſtehn und als entſchuldigt gelten können.

e) Adam Eberle, den Cornelius zu ſeinen beſten Schülern zählte, ſtarb in Rom noch im Jünglingsalter 1832 aus Schmerz darüber, daß er einen unfruchtbaren Gegenſtand, eine Kurfürſten-Erbeinung, nicht beſſer gemalt und ſich nicht in München ein beſſeres Andenken geſtiftet hatte.

51. Eine große Zahl von künſtleriſchen Kräften wurde im Königsbau verwendet zur Verſchönerung der Zimmer des Königs und der Königin durch Bilder, theils in Fresko, theils in Wachsfarben (in der enkauſtiſchen Malweiſe) ausgeführt, deren Gegenſtand aus den deutſchen und griechiſchen Dichtern genommen iſt. Jedes Gemach iſt einem beſtimmten Sänger gewidmet. Für die Königin ſind es die Gedichte von Walther

*) Lithogr. von Friedrich Hohe.

v. d. Vogelweide, Wolfram von Eſchenbach, Bürger, Klopſtock, Wieland, Goethe, Schiller und Tieck; für den König die von Theokrit, Ariſtophanes, Aeſchylus, Sophokles, Pindar, Homer, Heſiod und der Argonautenzug.

b) Gottlieb Gaſſen, ſeit 1827 Cornelius' Schüler, malte, nachdem er ein Freskobild in den Arkaden ausgeführt hatte, in mehreren deutſchen Dichterſälen zuſammen mit Eugen Neureuther*) und Herrmann. Alle Bilder von Walther v. d. Vogelweide rühren von ihm her.**) Philipp Foltz aus Bingen beſchloß, da er Cornelius' Fauſt und Nibelungen geſehn, deſſen Schüler zu werden. Er ging nach Düſſeldorf und von hier nach München. Er malte in der Glyptothek, in den Arkaden und im Königsbau den Bürgerſaal. Am anmuthigſten iſt das Bild, das den Dichter ſelbſt darſtellt:

Ich lauſchte mal Molly tief zwiſchen dem Korn,
Umduftet von blühendem Hagebutt-Dorn.***)

Seiner heitern Laune gemäß gelingen dem Maler leichte genreartige Gegenſtände beſſer als das Tragiſche, von dem er Proben im Schillerſaal lieferte.

Gediegenes der Art malte Kaulbach, der die Bilder für den Goethesaal entwarf.

c) Die Zimmer des Königs ſind meiſt mit Erfindungen von Ludwig Schwanthaler geſchmückt, der vertraut mit den griechiſchen Dichtern beinahe zu allen Sälen die Zeichnungen gab,†) im Pindar-Saal einen Bilderfries anbrachte.

d) Den Anakreon-Saal malte Clemens Zimmermann. Ein Landsmann von Cornelius und nur ein Jahr jünger, ordnete er ſich dieſem gern unter und gewährte ihm nebſt Schlotthauer weſentliche Beihülfe in den Feſtſälen der Glyptothek. Er nahm nicht Anſtand zuſammen mit den jüngern Künſtlern in den Arkaden zu malen und führte nach Cornelius' Entwürfen in der Pinakothek die Bilder am Gewölbe des Flurganges aus.††)

e) Die Räume des obern Stockwerks im Königsbau ſind dem geſelligen Vergnügen des Hofes gewidmet. In einem Saal ſtellte Schwanthaler hier gleichfalls in einem Gypsfriese die Geſchichte der Venus dar.

*) Beiſchriften Nr. 87.

**) Walthers Abſchied von der Geliebten. Lithogr. von Bodmer.

***) Bürger und Molly. Lithogr. von demſelben.

†) Beiſchriften Nr. 164.

††) Was früher hier von anderer Hand gemalt war, fand ſo wenig Beifall, daß die bereits dem Abſchluß ſich nähernde Arbeit abgeſchlagen wurde.

VI.

Im Jahre 1806 wurde in Berlin die Victoria vom Brandenburger Thor abgenommen, damit sie im Jahre 1814 wieder feierlichst, mit dem eisernen Kreuze versehn, aufgestellt werden konnte. Von diesem Jahre schreibt sich ein großartiges künstlerisches Zusammenwirken her unter dem Schutz Friedrich Wilhelms III. So lange gab es nur eine Kunstgröße, nämlich Gottfried Schadow, wenn wir neben den Akademie-Direktor nicht den Schauspiel-Direktor Iffland setzen wollen. Auf dem Theater nennt man die Leistungen Spiel und nur als ein Spiel stellte sich das Wirken der bildenden Künste außerhalb der Schadow'schen Werkstätte dar. Mehr Glück als die Geschichtsmaler mit ihren breiten Kompositionen machten die Künstler, die in Pastell und Miniatur arbeiteten. Königliche Bildnisse malten Harper und Tangermann auf Oefen und Johann Heinrich Schröder erwarb sich Ruf durch die sprechenden Bilder Friedrich Wilhelms II. und der Kronprinzessin Louise in Pastell. Unter den akademischen Malern war Chodowiecki der beliebteste. Man blickte mit Wohlgefallen auf die Taschenbuch-Blättchen, die er mit geistreicher Nadel radirt hatte. Die Freude des Weihnachtsfestes wurde gehoben durch Aufstellung eines Welttheaters, bei dem künstlerische Empfindung den Guckkastenbildern Bedeutsamkeit zu geben verstand. Mehr als die Originale in Marmor und Erz, die Schadow

schuf, sprachen als Zierden des Kamingesimses die Nachbildungen an, die die Porzellan-Manufactur in Biscuit lieferte.

Die Porcellan-Manufaktur und ähnliche Fabriken sind für die Erhaltung der Kunst wichtig geworden, weil einmal, wie erwähnt, die Erfindungen der Bildhauerei zu größerer Kenntnißnahme kamen, dann weil aus der Zahl der Modelleure nicht selten bedeutende Künstler hervorgingen und endlich weil der Ueberschuß, den namentlich die Königliche Porzellanfabrik in Berlin gewährte, zur Bestreitung der Kosten für öffentliche Kunstdenkmale verwendet wurde. Oft wurde auf die Caisse de Porcelaine verwiesen.*)

Mit dem Jahre 1800 sollte die Akademie und zugleich die höhere Malerei einen neuen Aufschwung nehmen. Der König ließ eine historisch-vaterländische Galerie malen, die auf der Ausstellung zur Schau gestellt wurde. Merkwürdig ist die Vorrede zu dem Ausstellungs-Katalog, der nicht mehr als 435 Nummern zählt.

Es „sanken die Künste (des klassischen Alterthums) in das Grab, Trümmer, die ihre Würde laut verkündigten, wurden ihre Mausoleen."

„Aus diesem Grabe hervorgerufen nahm die Religion die Kunst in ihren Arm, der Unerschaffne, der Gottmensch, die Hochgebenedeite, welche ihn gebar, Heilige und Märtyrer gingen unter dem Pinsel eines Raphael, unter dem Meißel eines Michel Angelo hervor. Italien ward durch seine Ruinen die Lehrerin des Ideals, durch seine Meister die Heimat der Kunst."

„Die reinere Religion, auf Ueberzeugung nur gebaut, entließ die Künste, diese freundlichen Tauscherinnen, ihres Dienstes; sie mußten fürchten zu verwaisen, hätten nicht die Fürsten und Großen ihrer väterlich gepflegt."

Die Galerie, durch die die Hochthaten der Preußen gefeiert wurden, scheint die Herzen nicht sonderlich erwärmt zu haben.

Bezeichnend ist es für Berlin, daß die Akademie das Schöne mit dem Nützlichen verband und sich die Akademie der bildenden

*) Beilchriften Nr. 20 b.

Künste und der mechanischen Wissenschaften nannte. Die Kunst sollte die Kunstindustrie in Schutz nehmen. Das Verhältniß stellte sich bald gerade umgekehrt.*)

Vor den Freiheitskriegen war der König nicht geneigt, Kunstwerke zu kaufen und nur, wenn man ihm vorstellte, daß das zu Erwerbende als Mittel zum Unterricht dienen sollte, ging er in die Vorschläge ein.

Nachdem er in Paris gewesen war, Reisen gemacht hatte, im Jahre 1822 in Rom gewesen war (als der erste protestantische König, der die Siebenhügel-Stadt betrat), erkannte er, welche Macht in öffentlichen Kunstwerken liege, wie sie die Hebel seien, um die Geister in allen Schichten der Bevölkerung zu wecken und erheben, wie sie als die verständlichsten Urkunden einer glorreichen Zeit und der in ihr webenden Gedanken anzusehn seien.

Beuth stiftete das Gewerbinstitut, eine Lehranstalt, die größere Erfolge erzielt hat als irgend eine. Mit ihr sind Sammlungen von Kunstwerken verbunden, namentlich Gypsabgüsse, unter diesen Gegenstände, die man in der Akademie vergeblich suchte. Auf Kosten des Gewerbinstituts wurden Bildwerke in Athen eigens abgeformt. Unter dem anspruchslosen Titel: „Vorbilder für Fabrikanten" erschien ein Prachtwerk, an dem sich ausgezeichnete Künstler betheiligten. Schinkel, der die Bilder zu den Gropiusschen Vorstellungen gemalt hatte, Medelleur in einer Fayence-Fabrik gewesen war, lieferte für das Buch Aufsätze und Zeichnungen nach eigenen Erfindungen. Die geschicktesten Kupferstecher wurden gewonnen. Eines der Blätter wurde mit 800 Thalern bezahlt, einer Summe, mit welcher sich der Künstler nur in Folge eines verlornen Prozesses abfinden ließ. Baumeister und Bildhauer von namhaftem Ruf gaben den Unterricht im Zeichnen und Modelliren. Um einen anzuführen, so nenne ich Kiß. Goethe, da er an die technische Betriebsamkeit im alten Nürnberg erinnert wurde, sprach sich über Beuth's Anstalt in einem Brief lobpreisend aus:

> Er schrieb, Weimar 28 Januar 1828: „Ich durfte nur den Namen Nürnberg aussprechen und von den dortzeitigen Kunst- und Handwerkstugenden etwas erwähnen, so lag der Preis von Berlin an der Hand, wo man jetzt im Hundertfachen das-

jenige leistet, was an jenem Orte bewundert ward und immer noch mit Ehrfurcht erfüllt."

Die Großmuth, die der König dem Gewerbe zuwandte, erhob mittelbar die Kunst. Aber auch diese durfte nicht klagen über Mangel an Mitteln. Es wurde ihr endlich nun möglich, in obherrschender Hoheit aufzutreten. Es konnten Künstler erstehen und sich zeigen.

Zwei Männer führte die Königin in die Kunstwelt ein, Schinkel und Rauch. Als der Hof in den Unglücksjahren von Königsberg nach Berlin zurückkehrte, so wurde er empfangen, als wenn er so lange in mühseliger Gefangenschaft geschmachtet. In einem Gedicht*) wurde von Herden gesprochen, bei denen so lange das königliche Paar habe verweilen müssen. Der Hofmarschall hatte die Zimmer der Königin in Stand setzen lassen. Sie nannte sie geschmackvoll und ließ sich den Künstler vorstellen. Es war Schinkel, der durch ihre Verwendung 1810 eine Anstellung empfing, jedoch von sehr untergeordneter Bedeutung. Schinkel aber schwang sich bald empor und immer höher steigend errang er 1838 die höchste Würde, die im preußischen Staat ein Architekt erlangen kann, als Ober-Landes Baudirektor. Rauch trat in Berlin in Verhältnisse, in denen er oft die Königin sah, aber darum keine Gelegenheit fand, das ihm früh vorleuchtende Ziel offen zu verfolgen. Rauch zeichnete und erfand im Geheimen. Sie erhielt davon Kunde und hätte ihm gern die Bahn zur Kunst eröffnet. Es gelang ihr nicht. Was aber die Lebende nicht durch ihre Fürsprache erreichte, das bewirkte die Verklärte, indem ihr Andenken in der Liebe und Feier aller, die sie als Preußens Schutzheilige verehrten, sich unverlöschlich erhielt. Rauch bildete ihr Grabdenkmal und reihte sich alsobald den ersten Künstlern an.

Karl Friedrich Schinkel**) wurde 1781 in Neuruppin ge-

*) Von F. H. Bothe.

**) K. F. Schinkel. Eine Charakteristik seiner künstlerischen Wirksamkeit von Franz Kugler. Mit einem Portrait Schinkel's nach einer Büste von Tieck, gestochen von A. Teichel. Geboren am 13. März 1781, starb Schinkel am 9. Oktober 1841.

boren. Sein Vater war Superintendent gewesen. Die früh verwittwete Mutter zog nach Berlin. Als angehender Baumeister genoß Schinkel den Unterricht des genialen Friedrich Gilly.*) Klenze und Schinkel verehren ihr Vorbild in einem Lehrer. Schinkel bezeigte seine Dankbarkeit gegen ihn nach dessen Tode dadurch, daß er die Zeichnungen zu den herauszugebenden Entwürfen Gilly's fertigte. Seine wissenschaftliche und künstlerische Ausbildung lag ihm am Herzen. Er hörte Schelling's Vorlesungen und las Fichte's Schriften. Mit einer kleinen Summe, die er als Medelleur der Eckartsteinschen Favence-Fabrik sich erspart hatte, ging er nach Italien und Sicilien.

Als er zurückgekehrt war, malte er nach den Bildern in seiner Mappe ein Panorama von Palermo und in malerischer Umgebung die Hauptbauwerke Italiens zu Weihnachtsausstellungen, die Wilhelm Gropius bei passender Beleuchtung mit beweglichen Figuren vorführte. Sie wurden beifällig aufgenommen und auch die Königin schenkte ihnen ihren Beifall.") Jetzt und später malte Schinkel in Oel Landschaften mit Gebäuten. Es ist keine bestimmte Gegend, die er entwirft, sondern es sind nur leitende Motive aus der Natur genommen. Er ist befliffen, dieselbe von dem Vorübergehenden, Zufälligen ganz zu entkleiden. Auf die klimatischen Bedingnisse achtend, stellt er dar, was der Boden nothwendiger Weise an Bäumen und Häusern tragen muß. Aus einem Eichenwalde ragt ein gothischer Münster empor auf einem Bilde und auf einem anderen geht man durch ein Kastanien- und Platanenwäldchen in die tiefliegende Stadt, auf deren Felsenburg sich der Parthenon erhebt. Seine landschaftlichen Gemälde erfreuten sich bald ehrenvoller Anerkennung. Vieles malte er für Gneisenau, der an diesen Arbeiten das lebhafteste Gefallen fand und mitten aus dem Lager und dem Getöse der Waffen mit ihm über alle Einzelheiten des Auszuführenden schriftlich verhandelte.") — Schinkel malte geistreiche Theater-Dekorationen, ägyptische Bauwerke zur „Zauberflöte," das Innere eines griechischen Tempels, von oben her erleuchtet, zu Gluck's „Alceste," ein mittelalterliches Schloß zu Hoffmann's „Undine."

*) Beischriften, Nr. 9.

Die romantische Durchgangsperiode, die wir in Dresden kennen lernten, die hieroglyphisch sinnvollen Erfindungen Runge's gingen an ihm nicht spurlos vorüber. Als die Königin gestorben war, entwarf er ein Mausoleum und ein Grabdenkmal in Zeichnungen, in denen er seine Verehrung für das klassische Alterthum ganz und gar verleugnete. Die Beschreibung im Berliner Ausstellungs-Kataleg vom Jahre 1810 erscheint um so merkwürdiger, als sie aus seiner Feder geflossen ist, als sie über den Eindruck Rechenschaft giebt, den die gothische Baukunst im Gegensatz zu der antiken auf das empfindende Gemüth äußert. Um die irdische Hülle der Hochseligen würdig aufzubewahren, stellt er sich die Aufgabe,

„hierzu einen Ort zu weihen, der durch eine liebliche Feierlichkeit jeden, der ihn betritt, zu den Gefühlen erhebt, welche dem Andenken an das verehrte Leben entsprechen, die heitre Ansicht des Todes zu geben, welche allein die wahre Religion, das echte Christenthum gewährt. Die Architektur des in Rücksicht des Todes trüben und finstern Heidenthums schien mir für diesen Zweck bedeutungslos. Das Bedeutsame dafür mußte neu geschaffen werden, wozu mir das religiose Mittelalter einen Fingerzeig gab. Wenn gleich in den wenigsten Werken die Entwicklung ihre Vollendung erreichte, so bleibt es überall unverkennbar, daß von Ideen ausgegangen wurde, dagegen die bekannte Architektur des heidnischen Alterthums sich größtentheils in ihrem eigenthümlichen Wesen über die physische Zweckmäßigkeit nicht erhebt. Es ist meine Absicht, daß der den geweihten Ort Besuchende sich wohl daselbst befinden soll und daß dieser Ort jedem zur Erbauung des Gemüths offen stehe."

„Ein mannichfach gewölbter Raum, dessen Bögen sich auf freistehenden Säulen zusammenziehn, so angeordnet, daß die Empfindung eines schönen Palmenhains erregt wird,*) umschließt das auf Stufen mit vielen sprossenden Blättern, Lilien und Rosenkelchen sich erhebende Ruhelager. Die schöne Gestalt der

*) Das Gemälde des Convents-Remters im Marienburger Schloß ist mit einem Palmendach verglichen worden. Schwebte Schinkeln hier etwa ein daselbst gefertigte Zeichnung von Gilly vor?

Königin liegt mit der Krone auf dem Haupt hier in sanfter Ruhe. Zwei himmlische Genien stehn auf sprossenden Lilien an der Seite des Haupts und streuen Blumen, ein anderer Genius an den Füßen, auf einem Blätterkelch kniend, schaut zum Himmel im Wonnegefühl der Anschauung ihres verklärten Geistes."

„Das Licht fällt durch Glas von rosenrother Farbe, wodurch über die ganze Architektur, welche in weißem Marmor ausgeführt ist, ein sanft rothes Dämmerlicht verbreitet wird."

„Vor dieser Halle ist eine Vorhalle, die von den dunkelsten Bäumen beschattet wird. Man steigt Stufen hinan und tritt mit einem sanften Schauer in ihr Dunkel ein, blickt dann durch drei hochgewölbte Bogenöffnungen in die liebliche Palmenhalle."

Selbst in späteren Jahren, da er die Bauschule aufführte, war er der Runge'schen Richtung noch nicht ganz fremd geworden In arabeskenartigen Bildern sehen wir hier in Thonformungen eine Geschichte der Baukunst und zwar „einer solchen, die mit freien Zügen nur einige große Phasen ihrer Entwicklung andeutet, ohne sich hier gerade sonderlich viel auf das der Wissenschaft angehörige Detail einzulassen. Die Reihenfolge beginnt mit den Zerstörungen des Glanzes der alten Welt; umgestürzte, gebrochene Theile antiker Gebäude, über denen Erschlagene hingestreckt liegen oder neben denen Wehklagende sitzen. Dann sieht man den Aufschwung zum neuen Leben. Der Genius mit Fackeln in den Händen schwebt heran und Blumen sprießen unter ihm hervor; neue Thätigkeit beginnt, einzelne Formen der Arbeit deuten auf die Periode des Mittelalters. Steine werden herbeigeführt, Gewölbe aufgerichtet, Malerei und Bildhauerkunst bringen dem neugewonnenen Dasein ihre verschönernden Gaben." — „Nicht minder eigenthümlich ist der zweite Hauptcyclus, der die Darstellungen an den Gewänden der beiden Portale umfaßt; an dem einen derselben sind nämlich die Bilder der Architektur in ihrer Bedeutung als schöne Kunst (besonders die Personifikation der Säulenordnungen), an dem andern die Bilder der Architektur als Wissenschaft vorgestellt."

Schinkel ist der erste Baumeister, der mit Ehrfurcht die griechischen Tempel betrachtete. Seine Vorgänger begnügten sich, die antiken Formen nur den rohen Konturen nach aufzufassen und wiederzugeben, ohne sich um die zartere Gliederung zu kümmern und den Kern zu erkennen, aus dem die klassische Baukunst hervorgewachsen. Als äußerlichen Zierrath brachten sie die Säulenordnungen an, nur um ihre Werke mit einem gelehrten Schaugepränge auszustatten. Schinkel erkannte erst Gesetz und Gesetzlichkeit und sah sich dadurch im Stande, im Geist des Griechenthums die antike Baukunst weiter fortzuführen, er erkannte, daß alles Einzelne, das Gesimse und Ornament zum nothwendigen Organismus gehöre, und nur dazu diene, um das hervorzuheben, worauf sich wesentlich die Anordnung begründet, nämlich zweierlei: Klarheit der Konstruktion und Ebenmäßigkeit der Verhältnisse.*)

Die klassischen Ruinen Griechenlands durchmusterte Schinkel mit Andacht und Begeisterung, weil er hier die älteste Tempel-Baukunst kennen lernte und, indem er die Entwicklung der Formen sich klar zu machen suchte, ihre volle Bedeutung erfaßte. Gerade so wie die ältesten Kirchenmaler damals zu Rathe gezogen wurden, um für die flach gewordene Malerei endlich wieder Tiefe zu gewinnen.

Es war ein glückliches Zusammentreffen, wie ein solches uns oft an eine wissenschaftliche Weltordnung glauben heißt, daß die Studien und Forschungen der altdeutschen Kunst mit denen des griechischen, vorperikleischen Alterthums in eine Zeit fielen. Es war, als wenn das Verwandte sich zusammenfand. Hier und dort entdeckte man eine bis ans Uebertriebene grenzende Mühsamkeit, eine Liebe in zarter Ausführung, eine ängstliche Scheu vor Abweichung von dem Hergebrachten, eine kindliche Naivetät, aber voll ernster Würde. So erklärt es sich, warum ein solches Werk uns durch Entdeckung zierlicher Einzelnheiten unterhält. Altdeutsch stimmt demnach mit dem Altdeutschen überein, so daß ein Nibelungen-Erklärer

*) Sammlung architektonischer Entwürfe, enthaltend theils Werke, welche ausgeführt sind, theils Gegenstände, deren Ausführung beabsichtigt wurde. Von Schinkel. Berlin 1822.

bekannte, da er in den Tempeln von Pästum stand, die gothische Baukunst erst recht verstanden zu haben.*)

Thorwaldsen wandte sich seit der Auffindung der äginetischen Giebelstatuen mit Liebe der ältesten griechischen Bildhauerei zu.**) Schinkel bewunderte die Ueberreste der ältesten dorischen Baukunst. Vorzugsweise gern brachte er die dorischen Säulen in Anwendung und sagte sich von dem bis dahin herrschenden Geschmack los, der ohne Aufhören die Säulen des Pantheons wählte. Schinkel verschmähte sie, weil sie die korinthische Ordnung in der römischen Umbildung zeigen.

Schinkel bildete nach ohne nachzuahmen. Er wollte nicht Kopien alter Tempel geben, wie wir dies bei Klenze's Walhalla finden, nicht Gebäude errichten, bei denen nur ein kleiner Theil antike Geltung hat, wie bei der Glyptothek. Seine Anlagen sind durchaus neu, im Ganzen von ihm erfunden und doch — selbst im Einzelnen — aus dem Geist des Alterthums hervorgegangen.

Auf sein Wissen vertrauend, verlieh er seinen Gebäuden den Ausdruck der Größe, wenn auch die Anschläge mit Rücksicht auf Sparsamkeit gemacht werden mußten. Durch übersichtliche Verständlichkeit nimmt sich der antike Bau größer aus als er ist und dieselbe Erscheinung gewähren uns Schinkel's Königswache, Schauspielhaus und Museum. Jedes spricht sich auf den ersten Blick als das aus, was es sein will.

Keine kleine Aufgabe war es, neben dem massenhaften Zeughause, dem großen Universitätsgebäude, einem Palais gegenüber (dem Residenzschloß des verstorbenen Königs) ein Wachtgebäude aufzuführen, das natürlich von geringem Umfang durch solche Nachbarschaft, wie man denken sollte, förmlich erdrückt werden mußte. Dies finden wir bei der Königswache nicht, sondern wir lernen hier, wie

*) „Bei diesem Höchsten in seiner Art konnte ich der Vergleichung mit dem Höchsten in ganz entgegengesetzter Art, mit unserer altdeutschen Baukunst, nicht entgehen, und hier in Pästum, däucht mich, habe ich diese erst recht verstanden." So schrieb v. d. Hagen.

**) Beischriften Nr. 129.

das würdig Einfache Größe bewähren könne. Sie stellt ein Kastell dar, aus dem eine dorische Tempelfaçade hervortritt.

Im Jahre 1814 brannte das Schauspielhaus nieder, das unter Friedrich Wilhelm II. Langhans*) auf dem Gensdarmenmarkt erbaut hatte. Im Jahre 1821 ward das von Schinkel errichtete eröffnet.**) Schön und stattlich zeigt es uns eine Leichtigkeit, als wenn es von künstlerischer Begeisterung erhoben von Apolls Greifenwagen und dem Pegasus entführt würde, die seine Giebel krönen. Mit dem Leichten vereinigt sich das Lichte, man betrachte die zierlich gefälligen Verhältnisse bei der Unzahl der Fenster. Zauberhaft steigen die schmuckreichen Giebel übereinander empor und versinnlichen den Begriff eines modernen Theaters. Und doch ist ein antiker Adel, der das Flüchtige hält, das Schimmernde verklärt. Was Goethes: „Iphigenie im Bereich der Dichtkunst, das ist Schinkel's Schauspielhaus in der Baukunst, die glückliche Vermählung des antik hellenischen Geistes mit deutscher Empfindung."

Man mag an ihm die dunkle Unterfahrt unter der prächtigen Treppe und die damit verbundene Ungelegenheit tadeln, hinauf und hinab zu steigen, die labyrinthischen Gänge, die zu den Logen führen — Schinkel hatte, wie er erklärt, sehr verwickelten Ansprüchen zu genügen — so wird man deßungeachtet den Bau schön nennen müssen, wie er sich von außen uns darstellt, die Bühne anmuthig und den Konzertsaal prächtig.

Das alte Museum ladet uns durch die Prachthalle, mit den achtzehn Säulen des Erechtheums in einer Reihe, in ein Heiligthum des klassischen Alterthums voll stolzer Ehrwürdigkeit ein. Unbedenklich erkennen wir es — so deutlich ist der Charakter ausgeprägt — als Sitz und Stätte griechischer Kunstherrlichkeit. Wenn Wilhelm Schadow der Meinung ist, daß in den Fresken des Säulengangs die Bildungsgeschichte des menschlichen Geschlechts gemäß der biblischen Erzählung hätte ausgeführt werden müssen, so irrt er offenbar. Durch das Biblische wäre hier alles zerstört und erschiene durch die Aufstellung der Gemäldegalerie in dem obern Stockwerk nicht genug-

*) Beischriften Nr. 18.

**) „Das neue Schauspielhaus in Berlin. Aquatinta-Blatt, gezeichnet von Schinkel, gestochen von Johann Friedrich Jügel 1821."

sam gerechtfertigt.*) Herrlich ist der Kuppelsaal, der wie das Pantheon durch eine Lichtmündung von oben her erleuchtet wird, mit den gelben Säulenschäften, mit dem Umgang, der offen und licht die Stelle einer Vorhalle vor den Bildersälen vertritt. Das schönste aber ist der Treppenaufgang, der uns zu der Galerie führt. Hier von der Balustrade sehen wir durch die Säulen hindurch auf den Lustgarten und erhalten innerhalb der Zwischenweiten eine Reihe natürlicher Landschaftsgemälde, die, während wir emporsteigen, sich mannichfach gestalten. Gegen die herrliche Schauseite des Museums nehmen sich die Mauern mit den Fenstern gar zu schlicht aus. Schuld daran mag wohl der Umstand sein, daß der König auf Einschränkung der Kosten drang und oft durch einen entscheidenden Strich Schinkel's Erfindung, wenn nicht um das Haupt, so um den Kranz kürzte, durch den der Bau seine Vollendung feiern sollte.

So kam es, daß Schinkel keines seiner Werke vollendet sah. An der Königswache fehlte lange das Relief im Giebelfelde, bei dem Schauspielhause wurden ebenso erst nach seinem Tode die bronzenen Gruppen auf die Wangenstücke der Freitreppe gestellt und das Museum entbehrte des Schmuckes der Fresken.

Mit daraus erklärt es sich wohl auch, daß in den Schinkelschen Gebäuden meistentheils das Innere nicht den Erwartungen entspricht, die das Aeußere erregt. Die Gemächer erscheinen oft als leer und kalt. Zum Theil haben wir in dem Wesen der antiken Baukunst davon die Ursache zu suchen. Den Griechen ging der Sinn für das heimisch Gemüthliche ab, ihr liebster Aufenthalt, wenn unter einem Dach, war unter dem Dach einer offnen Säulenhalle. Selbst das Innere ihrer Tempel war nicht geschlossen, indem der freie Himmel in denselben hineinschien. So kannten sie nicht den Unterschied einer äußern und innern Baukunst, den erst das christliche Zeitalter feststellte. Bei den Griechen wiederholen sich im Inneren die Formen des Aeußeren.

Daß Schinkel sich aber auch auf die innere Dekoration ver-

*) Augenscheinlich lehren uns dies die Raphaelischen Tapeten an den oberen Mauern des Kuppelsaals, die Schinkel hier schwerlich gelitten haben würde.

stand, auf die Klenze bei weitem mehr giebt und in ihr sich mit größerem Glück bewegt, lehrt uns der genannte Konzertsaal und einige Räume in dem beabsichtigten Palast des Königs von Griechenland.

Im Jahre 1834 entwarf Schinkel den Plan zu einem Schloßgebäude in Athen. Er wählte zur Anlage die Platte der Akropolis. Die Ruhe der antiken Tempel drückt Bescheidenheit aus und diese ist auf eine wahrlich zu bewundernde Weise hier auf den neuern Baumeister übergegangen. Wenn er sonst ein Feind von Maskirungen und heuchlerischem Schaugepränge war, so ist hier der Schein anders, als die Anlage, und doch ist nirgend weniger etwas für den Schein gethan, indem im Gegentheil eine zurücktretende Liebenswürdigkeit auf allen Ruhm verzichtet. Es galt dem Künstler hier als Aufgabe, durch das Residenzschloß nicht die drei gefeiertsten Ruinen der griechischen Baukunst, die Propyläen, den Parthenon und das Erechtheum zu verdunkeln und im Ansehn zu beeinträchtigen. Sich auf den östlichsten Theil der Akropolis beschränkend, erfand er eine Gruppe der verschiedensten, mit einander verbundenen und wieder durch mitten inneliegende Gärten und Höfe getrennten kleinen Gebäude, die die östlichste Kante der Burg umkränzen und von denen einige nur aus einem Zimmer bestehn. Wie aus einem kleinen Stadttheil ragen gebietend der Parthenon und das Erechtheum hervor. Um den Gemächern mehr Höhe zu geben, als es die Raum sparende Berechnung gestattete, haben manche keine andere Decke als das Dach und man blickt, wie in mehreren Basiliken in Rom, in das offene Sparrenwerk hinein, das eben so schön als eigenthümlich geziert ist, so der: „große Repräsentationssaal" mit einem wunderbar durchbrochenen Giebel. Für das Enge und Beschränkte entschädigt die Aussicht aus den Gemächern, der bezaubernde Blick in das Weite. Bei einem Saal für die Königin wurde besonders auf eine „panoramische Aussicht" Bezug genommen. Das Kleinliche der Anlage sollte durch das Heitere und Gemüthliche der Wohnung aufgewogen werden. Hier zeigt sich Schinkel groß in der Verzierung des Inneren, wo er nicht durch große Verhältnisse zu wirken im Stande war."

Merkwürdig ist es, daß Schinkel bei einem Gebäude, bei dem man eben die griechische Baukunst erwartet, weil sie hier als die Grammatik der gesammten Architektur gelehrt wird, dieselbe nicht in Anwendung brachte, nämlich bei der Bauschule. Horace Vernet verwunderte sich über das kastenartige Bauwerk. Es ist im Rohbau ausgeführt und hat das Ansehn eines mittelalterlichen Rathhauses mit einem inneren viereckigen Hofraum. Es fand sich keine Gelegenheit, durch Anlegung einer Freitreppe, einer Vorhalle oder Balustrade Säulen zu errichten. Und er verschmähte es, nach römischer Weise Halbsäulen in mehreren Stockwerken übereinander anzubringen. Er wollte daher, daß der gewaltige Würfel aus der Ferne allein durch die Masse wirken, in der Nähe aber durch das kunstreiche Schmuckwerk anziehn sollte. Von den Bildern, die auf Thonformen sich befinden, ist bereits gesprochen worden.

Wenn das Große der Persönlichkeiten mit in dem Unterscheidenden besteht, so finden wir dennoch bisweilen eine merkwürdige Uebereinstimmung in dem Bildungsgange und in der Gedankenfolge bei Männern, deren jeder eigenthümlich auftritt. Goethe und Schinkel scheinen die Ansicht in Betreff der Stellung der mittelalterlichen Baukunst gegen die alte getheilt zu haben, und zwar so, daß sie in ähnlicher Weise schwankten und zuerst der einen und dann der andern den Vorzug gaben.

Goethe, da er 27 Jahre alt war, pries den Meister, der den Straßburger Münster in unvergleichlicher Herrlichkeit emporsteigen ließ und eine deutsche Baukunst erfand, er zürnte den antiken Meistern, die dem frei strebenden Genius Regeln vorschrieben, indem derselbe sich auf eignen Flügeln zu erheben vermöge.*) Derselbe Mann sprach später von der Niedertracht der deutschen Umgebung im Vergleich zu der Erhabenheit des klassischen auf klassischem Boden und neben der antiken Idealform erkannte er keine Schönheit an, bis er im Alter wieder den Empfindungen zuneigte, die den Jüngling begeistert hatten. Schinkel zählte 29 Jahre, als er den Plan zu dem Mausoleum der verewigten Königin entwarf. Er

*) Beischriften Nr. 115.

spricht hier, wie dies schon im Ausdruck liegt, verächtlich von der „Architektur des heidnischen Alterthums," die sich nicht über die physische Zweckmäßigkeit erhebt und für seinen Zweck bedeutungslos ist, während die mittelalterlichen Bildwerke auf Ideen beruhend, Ideen nährten. Später ist er, der also urtheilte, für die Reinheit und Formvollendung der antiken Baukunst dermaaßen eingenommen, daß alles, was dem entgegensteht, ihm als wunderlich und unschön erscheinen muß. Als er aber Kirchen baut und zum mittelalterlichen Styl überzugehn sich gedrungen sieht, da gewinnt er ihn wieder lieb, wenn er auch, durch das antike Richtmaaß bestimmt, den gothischen Bildungen nicht ihre volle Gerechtigkeit zu geben vermag.

Alle Formen mit prüfendem Blick durchmusternd, erkannte er in selbstschöpferischem Geiste überall Motive zur glücklichen Verwendung; nach den steinernen Sitzen in der Gräberstraße in Pompeji bildete er das Denkmal für Klopstock in Quedlinburg, die Figurenreihe der Incantada in Korinth bestimmte er als Schmuck für das Theater in Hamburg, die acht schwebenden Gottheiten am Windthurm in Athen brachte er am Humboldtschen Schloß in Tegel an. Wie er von einem Fenster des atheniſchen Propyläentempels das Muster entlehnte, bei dem Schauspielhause die Fenstergewände mit Stirnpfeilern zu verkleiden, so schienen ihm an den Ziegelbauten des Mittelalters die Formungen aus gebranntem Thon als äußere Verzierung der Nachahmung werth, und er wandte sie beim Museum an. Er sah, daß bei einer tüchtigen Mauerung der Abputz etwas sehr Ueberflüssiges sei, und stellte die Werdersche Kirche im Rohbau dar. Der Geist der hellenischen Baukunst widersprach dem um so weniger als sein Grundzug in offener Darlegung der Konstruktion besteht.

Unbegreiflich ist es aber, daß Schinkel bei seiner Liebe für Form und Bestimmtheit den Granit poliren ließ und an Mauern und Säulen blanken Gypsmarmor anordnete. Durch das Spiegelnde hört für das Auge die eigne Würdigkeit eines Körpers auf. Der Grieche würde sich darüber entsetzt haben, was in Rom für glanzvoll und herrlich gehalten wurde, indem man daselbst im Schleifen der härtesten Steine eine seltene Meisterschaft entwickelte und dem

Porphyr eine blendende Politur gab. Der Grieche würde sich nicht einverstanden erklärt haben mit den spiegelnden Granitpfeilern der Schloßbrücke in Berlin und den schimmernden glatten Wänden im Zuschauerraum des Schauspielhauses daselbst. Wer findet im grünen Gewölbe die Pfeiler, die mit Spiegelglas bekleidet sind, nicht ebenso unausstehlich als Figuren aus durchsichtigem Glase? Der Erscheinung nach wird dadurch alle Plastik, alle Architektur aufgehoben.

Schinkel's Kirchen unterscheiden sich, selbst wenn sie im antiken Styl gedacht sind, bedeutend von den beschriebenen Gebäuden. Von den Kirchen wird in der nächsten Vorlesung die Rede sein.

Schinkel war nicht allein Landschafts-, sondern auch Historienmaler. In Rom zogen ihn die Zeichnungen von Carstens an.*) Als Erfinder zeigte er sich besonders in den Entwürfen zu den Fresken im Säulengange des Museums, die später von Cornelius' Schülern ausgeführt wurden.*) Vergleichen wir sie mit den cyklischen Werken dieses Meisters, da auch sie in der Geschichte den Gedanken der Geschichte darstellen. Cornelius ist Romantiker, bei ihm kömmt es auf starke Gegensätze an und er führt die Handlung bis zu dem erschütternden Schlußmoment, im Götterſaal der Glyptothek schließt er mit dem Orkus, in der Ludwigskirche mit dem jüngsten Gericht, in der Friedhofshalle mit den letzten Tagen. Schinkel dagegen ist vom hellenischen Geist durchdrungen. Der griechische Tempel zeigt in gleichem Maaße Ruhe und Emporstreben, ein entsprechendes Verhältniß zwischen Breite und Höhe, zwischen den wagrechten und senkrechten Theilen. Bei den Schinkelschen Bildern der Kulturgeschichte sehen wir, wie sich gleichmäßig an das Hinab das Hinauf, an das Hinauf das Hinab anschließt, aus Nacht wird Tag, aus Licht Finsterniß. Was dort durch die Gegensätze gehalten wird, beruht hier auf symmetrischen Verhältnissen. Auf manchem antiken Denkmal wird der Anfang dadurch bezeichnet, daß das Gespann des Helios emporsteigt, das Ende dadurch, daß Diana mit ihrem Wagen sich hernieder senkt. In den genannten Fresken

*) Beilschriften Nr. 50.

erblicken wir zuerst das finstere Reich des Uranus. Er wird entthront. Die Nacht entläßt ihre Kinder, die sie so lange in den Mantel gehüllt hatte, diese schreiten dem Morgen voller Sorgen entgegen. Es ist ein Kampf mit den Elementen zu bestehn. Der Boden muß gezwungen werden, damit er die Nahrung hergebe. Aber Eros hilft die Kräfte ordnen und das Geleit der Gratien folgt dem Treiben. Helios leuchtet mit seinem Viergespann und bescheint eine segensreiche Thätigkeit. Auf der andern Seite entdeckt man wie das Hirtenvolk sich von denen unterscheidet, die von Jagd und Krieg leben. Dort ist Friede, der die Künste hervorruft. Der Zufall ist ihnen förderlich, denn der Schatten erzeugt die Zeichenkunst und die Ranken eines Akanthus um einen Korb lassen den architektonischen Zierrath des Säulenknaufs entstehn. Die Freude beim Erntefest fordert zum Tanz auf. Einen andern Tanz betrachtet der Greis, nämlich den der Sphären durch das Fernrohr. Dem Strome vertrauend stößt ein Schiffer vom Ufer ab und treibt in die weite See. In dem Bilde desselben dachte sich Schinkel. Zuletzt sehen wir ein Grab und um dasselbe Trauernde, aber darüber ist der Aufgang eines neuen Tages ersichtlich. — Wie überall in den Schinkelschen Darstellungen dringt sich in ungetrübter Unschuld uns hier die unverhüllte Schönheit der menschlichen Gestalt auf; „die reine, nackte Körperform herrscht durchaus vor, die Bewegungen entwickeln sich demgemäß in freier Unmittelbarkeit, in unbefangener Naivetät." Bei der Ausführung mußte in Rücksicht der öffentlichen Beschauung viel bekleidet werden, wodurch die Bilder, ohne daß sie in der Farbe sich geltend machen wollen, zu bunt geworden sind. Der harmonisch musikalische Zauber eines stillen, nirgend scharf bezeichneten Gedankenganges ist dadurch wohl zurückgetreten.

Auf jähe Weise wurde Schinkel der erhabendsten Thätigkeit entrückt. Ein Gehirnschlag lähmte seine geistigen Kräfte. Er war theilnahmlos und unempfänglich und fast der Sinne beraubt. Man suchte vergeblich ihm begreiflich zu machen, daß ein neuer kunstliebender König den Thron bestiegen habe, der besonders ein Freund der Baukunst, daß Befehl gegeben sei zur Ausführung der Fresken

im Museum. Er war todt, lange ehe er begraben war. Er starb gegen sechzig Jahre alt und man wünschte ihm die Ruhe, der vor dem traurigen Ereigniß noch wie ein Jüngling rüstig war und sich mit Plänen umhertrug, zu deren Vollführung das Alter eines Michel Angelo nicht hingereicht hätte.

Die Zahl seiner Schüler ist unübersehlich. Mit geringer Ausnahme sind gegenwärtig alle, die sich eines Rufs erfreuen, von ihm angeleitet. Er lehrt fortan durch seine Werke und durch seine Entwürfe, die durch Kupferstiche verbreitet sind.*) Seine Schüler und Nachfolger stimmen alle darin überein, daß er unerreichbar sei. Neuerlichst wurde seine Statue von Friedrich Tieck, der neben Rieß nach seiner Angabe die bildlichen Verzierungen seiner Gebäude fertigte, im Museum aufgestellt.

In seiner Ansicht über das Schöne stimmte unter den Bildhauern keiner mehr mit ihm überein, als Thorwaldsen. Schinkel's letzte Freude war ein Besuch des großen Künstlers, den er sogleich erkannte und wunderbar erheitert begrüßte. Einfluß auf die Bildung des Baumeisters hatte Gilly, Runge und auch wohl Thorwaldsen gehabt. Dafür spricht eine Lithographie von Schinkel nach einer Erfindung von ihm. Er hätte gern einen Bildhauer wie ihn neben sich wirken gesehn.

Wir haben es als eine Gunst des Schicksals anzusehn, daß es anders beschlossen war. Der Hellenismus würde zu weit um sich gegriffen und ein unausbleiblicher Rückschlag das Wirken getrübt und behindert haben. Schinkel sah das Schöne in der Natur getrennt von allem Nichturspünglichen, Zufälligen, Verhüllenden. Wie er die Künstler die wahren Priester nannte, so umfaßte bei ihm alles die Religion des Schönen und dieses war die Vorstellung, wie es unmittelbar in der reinsten Form aus der Hand des Schöpfers hervorgegangen sei. In der Liebe zum Nackten ging er weiter als Phidias und Praxiteles, das Schöne verschwamm zu einem allgemeinen Begriff, der unser Auge, gewöhnt, überall durch

*) Sammlung architektonischer Entwürfe. Werke für die Ausführung erfunden und dargestellt.

den Wechsel des Unterschiedenen zur Selbstthätigkeit gereizt zu werden, weniger anzieht. Bei aller Klarheit hat das Schöne des Antiken für uns etwas dunkel Verflossenes. Denkmale, wie sie Schinkel als Werke der Bildhauerei vorschlug, können nicht genügen. Auf dem Schloßplatz in Berlin sollte als Erinnerung an die Freiheitskriege und als Verzierung eines Brunnens der Genius Preußens emporragen, darüber Figuren der Kunst und der Wissenschaft, des Handels ꝛc. Die sieben Vorschläge zu einem Denkmal für Friedrich den Großen gehören nicht zu den glücklichen Erfindungen des Meisters. Eine Hindeutung auf den heiligen Krieg zur Errettung Deutschlands vom fremden Joch würde dem Gitterfelde der Königswache ein bedeutsameres Ansehn verliehn haben.

In dem Gegensatze zwischen Schinkel und Rauch haben wir ein treffend ausgleichendes Verhältniß zu erkennen, das jeder Wirken auf das Passendste beschränkte und erweiterte. Schinkel und Rauch mußten sich gegenseitig ehren und sich gegenseitig unterstützen. Die Kunstgenossen wurden Freunde und blieben es bis zum Tode. Rauch erkennt das Schöne in der geistvollen Charakterisirung des speziell Wahren und von den Alten belehrt, wie das Große zu erreichen sei durch Anwendung der einfachsten Mittel (nirgend geht die Hervorhebung von Würde und Anstand, die Wahl der Stellung, das Treffende der Anordnung über den unbelauschten Augenblick des Lebenswahren hinaus) weiß er den Adel des Antiken über das Moderne zu verbreiten. Er ist in des Wortes edelster Bedeutung ein Porträtbildner wie kein anderer, und wie viel Ruhm er durch Statuen wie die Danaide, die Viktorien auch errungen hat, so bleiben sie zurück hinter den Gestalten, die er nach dem Leben bildete. Er löst die schwere Aufgabe, die gegebenen Motive und Bildungen durch den Geist des griechischen Adels zu verklären, das Kleinliche durch das einfach Große, das Trübselige durch die Klarheit des Ebenmaaßes zu beseitigen. Ihm gelingt es, das Gebrochene und Verschnittene ganz zu machen, das Zersplitterte in Massen zu sammeln, so daß das Moderne sich nicht unter dem entlehnt Fremdartigen verbirgt, sondern in naturgemäßer Entwicklung als wahr erscheint.

Er iſt ein Meiſter der Gewandung, die weſentlich bei ihm das Bezeichnende der dargeſtellten Perſonen uns vor Augen ſtellt.

Chriſtian Rauch*) wurde im Waldeckſchen 1777 geboren. Er lernte Anfangs bei einem Bildſchnitzer, dann bei dem Hofbildhauer Ruhl in Kaſſel.**) Er ging nach Berlin — um der Kunſt zu entſagen. Aber wer den Künſtler in ſich fühlt, vermag es nicht für die Dauer. Von dem verdrüßlichen Dienſt, den er eine Zeitlang am Hofe verſehn, erholte er ſich, als er ſich ſelber angehörend, der Kunſt lebte. Er war ganz auf ſich gewieſen, da er als erſtes Werk die Büſte der Königin medellirte. Gottfried Schadow kann nicht füglich als ſein Lehrer angeſehn werden, wenn er ihm auch in etwas mit Rath zur Hand ging. Rauch's Namen finden wir in den Berliner Ausſtellungs-Katalogen zwiſchen 1800 und 1804. Dann begab er ſich nach Frankreich und Italien. In Rom erhielt er die Kunde, daß die Königin der irdiſchen Heimat entriſſen ſei. Der Tod beugte ihn tief, aber die Verehrung für ſie erhob ihn zur Meiſterſchaft. Rauch bildete ihr Grabdenkmal, das in Charlottenburg 1814 aufgeſtellt wurde in anderer Auffaſſung, in einem andern Mauſoleum, als es ſich Schinkel gedacht hatte. Rauch's Erfindung wurde vom königlichen Beſteller und überall bewundert.***) Daſſelbe führte der Künſtler 1828 noch einmal in Marmor aus in gediegenerer Weiſe. Oft wurde die Hochſelige Preußens Genius genannt. Der Künſtler ſtellte ſie betend dar, betend für des Vaterlandes Heil.†) Im Jahre 1822 wurden die Statuen von Scharnhorſt und Bülow vor der Königswache errichtet, gegenüber die von Blücher, dieſe iſt in Erz gegoſſen, jene ſind von Marmor. Alle in der Generalsuniform ſind in den Feldmantel gehüllt, denn als die Vorkämpfer der Freiheitskriege ſollten ſie ſich zeigen. Bei Scharnhorſt iſt das Innerliche dargeſtellt. Er ſinnt nach über die Mög-

*) Er wurde am 2. Januar 1777 in Arolſen geboren. Die ſechzehnte Vorleſung handelt über Rauch ins Beſondere.

**) Beiſchriften Nr. 148.

***) Abbildung der Bildhauerwerke Rauchs mit erläuterndem Texte von G. Waagen. Berlin 1837.

†) Abbildung in Töllen's Kunſtblatt.

lichkeit der Befreiung von der Fremdherrſchaft, er denkt an die zu ſtellenden Schlachtordnungen. Bülow ſtützt ſich auf das Schwert und blickt als der Schlagfertige vor ſich hin. Blücher kämpft und erobert. Zu Nachbaren hat Rauch ihm in neuerer Zeit York und Gneiſenau gegeben. Das Denkmal Friedrich des Großen, das nicht weit von ihnen in einer Höhe von 42 Fuß emporragt, iſt eine Welt von Figuren. Was Gottfried Schadow als Jüngling ausführen ſollte, das vollbrachte Rauch als kräftiger Greis. Er ſtellte ſich bei ſeiner Erfindung auf einen Deutſchland beherrſchenden Standpunkt. Wir ſehen hier das höhere Wiſſen während der Regierung des großen Königs in den erſten Dichtern, Künſtlern, Gelehrten, Staatsmännern und Kriegern, die letzten zu Fuß und zu Roß. Sie alle überragt der alte Fritz, der ungeachtet des Dreimaſts und des Krückſtocks als Heros ſiegprangt, als Weiſer über des Landes Wohlfahrt wacht, als Vater die Seinigen begrüßt. Ueber dem Erhabenen verſchmähte er nicht das Volksthümliche. Und er gab es, wie es als heilige Ueberlieferung von Geſchlecht zu Geſchlecht ſich fortpflanzt. Dazu gehört die Tracht des großen Friedrich, dazu gehört der Buſch neben Ziethen, dazu die gebückte Stellung des Philoſophen aus Königsberg.*)

Rauch bildete eine kleine Statue von Goethe, die allgemein gefiel und als die erſte einen Chor ähnlich gedachter Statuen eröffnete. Goethe erſcheint im bequemen Ueberrock, nicht als Miniſter, nicht als Dichter, ſondern als eine große Perſönlichkeit in behaglicher Häuslichkeit.

Der Künſtler wählte aber eine ideale Tracht, als eine Gruppe von Schiller und Goethe für Weimar verlangt wurde. Er wollte ſie nicht als die verſtraleuden Größen einer beſtimmten Zeit angeſehn wiſſen, ſondern als Zwillingsgeſtirn, das für alle Jahrhunderte leuchtet. Man ſieht zwei Männer und einen Lorbeerkranz und dieſen in der erhobenen Hand Goethe's. Goethe war ungehalten darüber, daß die Welt ſich den Kopf zerbrach, wer von ihnen der grö-

*) Denkmal König Friedrich des Großen. Holzſchnitte nach Zeichnungen von J. Ren und L. Burger. Berlin 1851.

ßere sei. Hier sehen wir einen Kranz, der genug für zwei Häupter ist, aber zu wenig für einen der dargestellten Dichter.

Rauch's letztes Werk ist ein Moses. Cornelius wetteiferte mit Michel Angelo im jüngsten Gericht, er im Moses. Moses steht zwischen Hur und Aaron; Israel siegt, indem er die Hände erhebt, die Hur und Aaron stützen. Moses schaut erstarrend vor sich hin, indeß der eine Genosse besorglich zu ihm emporblickt und der andere des Erfolges froh sein Auge unten auf die Schlacht heftet. Die Wirkung der großartigen Erscheinung nimmt der Beschauer des Kunstwerkes an sich selber war. Die mächtige Gruppe ist für eine Nische bestimmt.

Auch Rauch blickt auf eine weit verbreitete große Zahl tüchtiger Schüler. Mehrere arbeiten in Berlin in ihren eigenen Werkstätten. Lange Zeit waren außer Gottfried Schadow nur die Brüder Karl und Ludwig Wichmann und Friedrich Tieck, welche selbständig als Bildhauer wirkten.*) Auch außerhalb Preußens sind Jünger des erstgedachten Meisters angesehn.**)

Neben den Werkstätten Rauch's befanden sich die seines Freundes Friedrich Tieck und seines Freundes Wilhelm Wach im sogenannten Lagerhause. Wilhelm Schadow meint, daß der Marmor, der in der Nachbarschaft bearbeitet wurde, Kälte über die Erfindungen Wach's verbreitet habe, wohl nicht ganz mit Unrecht. Man unterschied drei Malerschulen in der Art, daß man die Düsseldorfer die malerische, die Münchener die plastische und die Wachsche die architektonische nannte. In den Bildern Wach's erkennt man etwas feierlich Abgemessenes, antik Symmetrisches. Es baut sich alles kunstgerecht auf. Seine Allegorien, als Verzierungen angebracht, haben das Geregelte, als wenn sie von einem Baumeister erfunden wären. In feiner untadliger Zeichnung und in sichrer Modellirung war er ausgezeichneter als in der Farbe. Er stand in freundschaftlichem Vernehmen mit Rauch, nicht weniger mit Schinkel. Dieser wurde durchaus zufrieden gestellt durch die Figuren,

die er im Schauſpielhauſe an der Decke des Zuſchauerplatzes malte, nämlich die neun Muſen in neun Feldern einer fächerartigen Eintheilung. Im Atelier Wach's, das eine ſehr große Zahl Schüler umfaßte, ſo daß die Zöglinge der Akademie dagegen nicht in Betracht kamen, wurden Landſchaften von Schinkel oft kopirt.

Wenn auch Wach mit Künſtlern wie Rauch und Schinkel nicht auf gleicher Linie ſtand, ſo muß man doch einräumen, daß er in dem, was die Maler lange als höchſte Aufgabe erkannten, neben Philipp Veit das Höchſte leiſtete, nämlich in Bildern der Madonna. Obgleich ihm als Proteſtanten der Begriff der Himmelskönigin verſchloſſen blieb, ſo ſchilderte er doch in Maria eine ſo ruhige Erhabenheit, daß das Hehre und Demüthige ſich zu dem bezeichnenden göttlichen Ausdruck verband, daß ſeine Bildungen ſich an die Raphaeliſchen anſchloſſen, ohne den Erfinder zu verleugnen. Die Schlichtheit, in der ſich die Unſchuld abſpiegeln ſoll bei den Madonnen Overbeck's, Heß' und Schraudolph's befriedigt ungleich weniger.

Wach's Gebenedeite prangt auf dem Thron mit der Krone auf dem Haupt, aber in Mutterliebe gehört ſie nicht ſich, ſondern ganz dem göttlichen Kinde an.

Auch die glückliche Auffaſſung des Individuellen lag nicht außerhalb ſeines Darſtellungskreiſes, abgeſehen davon, daß ſeine Porträts lange ſehr geſchätzt wurden.

Wilhelm Wach,*) zwei Jahr älter als Wilhelm Schadow, wurde in Berlin geboren. Sein Vater war Auditeur, der den Titel eines Kriegsraths führte. Als Offizier machte jener die Feldzüge mit. Als er das zweite Mal als ſiegreicher Kämpfer nach Paris gekommen war, ſo legte er die Waffen ab und, weil David verbannt wurde, ſo trat er in das Atelier von Gros und Gerard. Hier blieb er bis 1817 und wie ſehr er auch das Franzöſiſche haßte, das in keinem ſeiner Werke zum Vorſchein kömmt, ſo bereute er es nicht, in Paris die Schule durchgemacht zu haben. Er begab

*) Karl Wilhelm Wach, geboren in Berlin 11. Septbr. 1787, ſtarb ebendaſelbſt 24. Nov. 1845.

sich darauf nach Italien. Er verweilte hier längere Zeit, blieb aber nur ein Jahr in Rom. Er begrüßte die deutschen Künstler, ohne sich an sie anzuschließen.*) In liebevollem Eifer studirte er besonders den Raphael. In Florenz kopirte er ein kleines Gemälde des Meisters, den Ezechiel. Der Großherzog verglich das Urbild mit der Kopie und vermochte nicht das eine von dem andern zu unterscheiden. Aus Besorgniß vor einer möglichen Verwechslung wurde seitdem das Bild mit einer Kette an die Mauer befestigt. In Rom entwarf er die Kompositien zu einer Madonna, die er la belle alliance nannte. Das Christkind auf dem Schooß der Mutter pflanzt das gläubig angebetete Kreuz auf die Weltkugel. Darum stehen gleichsam die Schutzheiligen der verschiedenen Religionen. Der Katholizismus wird durch den h. Augustin vertreten, die griechische Kirche durch den h. Georg; gegenüber befinden sich Martin Luther und Chrysostomus.

Auch später noch zeigte er, daß die Eindrücke, die er bei Beschauung der Raphaelischen Werke in Italien in sein Gemüth aufgenommen, nachhaltig wirkten. In seinem Bilde von Glaube, Liebe, Hoffnung schwebte ihm die anmuthige Farbenzusammenstellung in dem Palast Farnesina in Rom vor. Eine Gräfin malte er in der Tracht, die Raphael der Johanna von Aragonien gab. Merkwürdig ist ein in Italien entstandenes Brustbild, das nicht als gewöhnliches Porträt anzusehn ist. Schon darum verdient es Beachtung, da es den Anstoß gab zu vielen ähnlichen. Die Bellettanerin wurde also beschrieben:

„Ein zart gebautes Mädchen voll bewunderungswürdiger Einheit in der Form und in der Farbe. Vier Wiederholungen verkümmern dem Bilde nicht den Werth eines seltenen Werkes. Das Vaterland verräth nicht weniger die braune Gesichtsfarbe des Mädchens, als die Tracht. In dem Haar, das ein rothbraunes Tuch umschlingt, steckt die lange Silbernadel mit einem träuenden Amor als Knopf gezirt. Rothe Atlasbänder wallen von der Schulter herab und an die Achselbänder ist mit weißen Schleifen der in einigen Gegenden des Kirchenstaats steife Bu-

*) Beischriften 40 f.

ſenſchirm (busto) befeſtigt, innen gelb und außen roth. Der Schmuck beſteht in einer rothen Perlenſchnur und in goldnem Ohrgeſchmeide.*) Kein Geſchichtsmaler vor Wach hatte ſich herabgelaſſen, das Koſtüm der italieniſchen Landmädchen zu malen, wie oft ſie auch dem Künſtler als Vorbilder dienten. Jenes höchſt geſchmackvoll iſt nicht der wechſelnden Mode unterworfen und, man möchte ſagen, daß in ihm die Formen des Mädchens ſich nicht anders entwickeln konnten, wie ſie ſich hier darſtellen. Die Tracht erſcheint als etwas Nothwendiges und ohne ſie wäre des Reizes viel dahin. Bezeichnend prangt am Buſen die Roſe neben dem Veilchen. Bei innerer Aufgeregtheit ein ſtilles Hinbrüten, Sinnlichkeit veredelt durch den Ausdruck eines leidenden Weſens. Hinreißende Lieblichkeit, ohne daß der Mund ſich zum Lächeln verzieht, iſt ſelbſt über das Unſchöne des Geſichtes verbreitet. Das Auge mit dem unbeſtimmten, halb verſchämten Blick neigt ſich gegen die Naſe hin. Dem Künſtler war es nicht um eine allgemeine flache Schönheit zu thun, ſondern um eine anziehende Beſonderheit.

Das Bild wurde in Rom 1819 auf der daſelbſt veranſtalteten Ausſtellung geſehn. Die Bettetranerin erwarb ſich damals wie ſpäter Freunde.**)

Wach theilte die Liebe der deutſchen Kunſtgenoſſen zu den ältern Werken der Malerei und unternahm, um ſie kennen zu lernen, eigens Reiſen in Italien. Jedoch wurde er durch ſie nicht beſtimmt, alterthümliches in ſeinen Kirchenbildern zur Geltung zu bringen, ebenſowenig als die altkölniſchen und altflandriſchen Bilder, deren er ſpäter eine forſchende Aufmerkſamkeit zuwandte, ihn zur Nachahmung reizten. Er folgte allein dem Geiſte, der die Kunſt der Reformations-Periode durchglüht.

Schon vor ſeinem Aufenthalt in Frankreich und Italien hatte er ein kleines Altarblatt, eine Kapelle im Schloß in Berlin gemalt, die zur Leitung der griechiſchen Gottesandacht eingerichtet wurde,

*) Gold iſt hier aufgeſetzt.

**) Auffallend iſt die irrige Angabe, die man im Katalog las, daß ſie nämlich nach einem Original von Picot gemalt ſein ſollte, der ſich damals in Rom in der franzöſiſchen Akademie befand.

und das Bildniß der Königin Luise. In Berlin auf der Ausstellung 1814 befand sich dasselbe in ganzer Gestalt, 8 F. hoch und 5 F. breit, das im Auftrage des Königs gemalt war. Im Jahre 1826 führte er das genannte Madonnenbild aus mit Weglassung der davor stehenden Figuren und zwar auf Pappe, wie sie ihm als passendster Malgrund — aber mit Unrecht — von Gelehrten empfohlen war. Mit dem segnenden Christusknaben auf dem Schooß sitzt Maria als Himmelskönigin mit der Krone geschmückt in einem kostbaren Throngebäude. Auf andern Bildern halten schwebende Engel den Baldachin empor, hier lehnen sich zwei Engel an die Kandelaber-ähnlichen Stützen, die das Dach tragen. Wach liebte auf seinen Bildern Blumen und Fruchtschnüre*) und solche sind hier als Zierden des Throns angebracht. Eine heitre Feier spricht sich in der wohlgeordneten Komposition aus. Das 1827 vollendete Bild verehrte die Stadt Berlin der Prinzessin Friedrich der Niederlande. Andere Bilder kirchlichen Inhalts von seiner Hand kamen nach Moskau. Das gediegenste in Berlin finden wir in der Werderschen Kirche. Glaube, Liebe, Hoffnung sitzen mit Kinderfiguren gruppirt auf einem langen Schemel, zwischen ihnen stehen zwei kleine Engel, von denen der eine einen Altarleuchter,**) der andere das Evangelium trägt. Frucht- und Blumengewinde verbinden die vereinzelten Gruppen zu einer heitern Darstellung und bilden einen angenehmen Gegensatz zu den Akanthusblättern und Ranken des architektischen Beiwerks. Die Wirkung auf dem blauen Grunde mit den buntfarbigen üppigen Gaben des Frühlings und des Herbstes entspricht, wie erwähnt wurde, der auf den Raphaelischen Wandgemälden in der Farnesina.***) In mythologischen Erfindungen war Wach weniger glücklich — hier genügte nicht eine wohldurchdachte Anordnung — da es dem Meister an Beweglichkeit in leicht poetischen Schöpfungen fehlte. In allen seinen Erfindungen ist mehr Haltung als Schwung.

*) Bisweilen ließ er diese von Gottfried Wilhelm Völker malen, der auf Porzellan und Leinwand Blumen und Früchte meisterhaft darstellte.

**) Die Flamme bewirkt das Aufschließen der Lotosblume in der Hand der Hoffnung.

***) Abbildung bei Raczinski.

Unter ſeinen Porträts nenne ich das des Staatsminiſters von Schön. Lebensgroß in ſitzender Stellung iſt es beachtungswerth als das gelungenſte, das wir beſitzen, wenn es auch in Aehnlichkeit und Ausdruck nicht ganz befriedigen kann.*)

Abhold dem Unterricht, wie er zu ſeiner Zeit in den Akademien ertheilt wurde und von den Vorzügen einer Schule erfüllt, in der ein Haupt die Lernbegierigen leitet, legte er eine ſolche an nach Art derjenigen, die er in Paris kennen gelernt hatte. Bald ſah er (ſeit 1821) eine ſo große Zahl von Schülern um ſich verſammelt, daß er nicht allen, die ſich meldeten, die Aufnahme gewähren konnte. Fünf Jahre vor ſeinem Tode zählte er mehr als ſiebenzig Schüler, die er gebildet hatte, mehr als 177 hiſtoriſche Gemälde ſind in ſeinem Atelier entſtanden. Auch Landſchaftsmaler genoſſen Wach's Unterricht und errangen Ruf und Anſehn.*) Nicht alle Schüler blieben ihm treu, da Wilhelm Schadow mit den Erzeugniſſen ſeiner Schule ſeit 1830 immer größere Triumphe errang. Eduard Steinbrück, Karl Fielgraf, Hermann Kretſchmer und Rudolph Jordan, die unter Wach Bilder von ernſter Richtung gemalt, veränderten, da ſie nach Düſſeldorf gingen, ihre Darſtellungsweiſe. Dagegen wandte ſich Karl Schorn von Düſſeldorf nach Berlin und ſchloß ſich eine Zeitlang an Wach an.

Die Beſtrebungen der Düſſeldorfer Schule waren in den Augen eines Cornelius und Veit verächtlich, für Wach waren ſie kränkend. Auf ſeine Koſten wurden ſie gelobt und beleidigende Vergleiche gezogen. Ungeachtet ſeiner leicht reizbaren Empfindlichkeit verhielt er ſich ruhig und ſuchte ſchweigend die gehäſſige Verkennung ſeiner Leiſtungen zu verſchmerzen. Er wurde im Umgang mit Freunden, im Verkehr mit Künſtlern immer lälter, dem es nicht gegeben war, durch ein zutrauliches Entgegenkommen anzuziehen.

Wach kränkelte viel in der letzten Zeit. Seine treue Pflegerin war ſeine Schweſter, die bekannte Romanſchriftſtellerin, Frau v. Paalzow. Er ſtarb 1845 in einem Alter von 58 Jahren.

*) Im Stadtmuſeum in Königsberg.

In Berlin wirkte Wach mit den Malern Dähling, Kolbe, Begas und Hensel*) zusammen als der erste unter ihnen, obgleich sich alle eines namhaften Rufs erfreuten. Sie alle außer dem letztgenannten sind dahin geschieden.

In Schinkel, Rauch und Wach haben wir eine seltene Künstlertrias kennen gelernt. Sie theilten das mit einander, daß sie in ihrem ernsten, redlichen Streben sich durch keine verführerische Stimme irre machen ließen, lieber Tadel hinnahmen, als durch ein Liebäugeln mit dem Katholizismus, durch süßliche Sentimentalität oder übermäßig verfeinerte Formen einem Theil der Kunstfreunde gefallen wollten. Keiner von ihnen ließ es zu einer bequemen Kunstmethode kommen. Schinkel dachte wohl einerseits an sich und seine Kunstgenossen, andererseits an Gottfried Schadow, wenn er sich also ausspricht:

„Nur das Kunstwerk, welches edle Kräfte gekostet hat, und dem man das höchste Streben des Menschen (eine edle Aufopferung der edelsten Kräfte) ansieht, hat ein wahres Interesse und erbaut. Wo man sieht, daß es dem Meister zu leicht geworden, daß er nichts neues erstrebt hat, sondern sich auf seine Fertigkeit und ungetrübte Kunst verließ, und wo es ihm unbewußt doch gelungen ist, seine bekannte Formenschönheit auszukramen; da fängt schon das Langweilige seiner Gattung an und solche Werke, so hoch sie auch in anderer Rücksicht über anderer Meister Werke sein mögen, sind doch sein nicht mehr ganz würdig, weil er der Welt etwas Höheres hätte erringen können."

Wie viel die drei Männer auch in der Kunst leisteten, so wird dieses vielleicht noch durch das überwogen, was sie zum Frommen einer weit verbreiteten Kunstbildung thaten

Wenn Berlin seit Friedrich des Großen Zeit in dem höhern Wissen, in künstlerischen und industriellen Bestrebungen das Wahrzeichen für Preußen und Deutschland gab, wonach das Maaß ge-

nommen wurde für die Vorzüglichkeit alles deſſen, was an andern Orten ſich bemerkbar machte, ſo wurde erſt ſeit dem Zuſammenwirken Schinkel's, Rauch's und Wach's die geſetzgebende Größe ausgebildet, die die Hauptſtadt Preußens in geiſtiger Beziehung zur Hauptſtadt Deutſchlands machte. Mochte der letzte auch gegen das Ende ſeiner angeſtrengten Thätigkeit den Glanz verdunkelt ſehn, der ſich lange um ſie verbreitete, den Ruhm getrübt, den er einem Cornelius und Veit gegenüber als Schöpfer von Staffeleibildern erwarb, denn die genannten Maler thaten ſich beſonders als Freskomaler hervor und Kügelgen, der Günſtling der neuerwachten Kunſtliebe in Deutſchland, war unter Mörderhänden gefallen: ſo bleibt Wach's Andenken immer in Ehren, eines Künſtlers, der eine ſichere wiſſenſchaftliche Grundlage der Malerei entwickelte, der als Erfinder nur nach dem Hohen und Edeln rang und das Beiſpiel gab, wie man den italieniſchen Malern zu folgen habe, um vom proteſtantiſchen Standpunkt aus Kirchenbilder zu ſchaffen.

Klein war die Zahl, die an Kügelgen mit Liebe hing, gegen die Wach'ſche Malerſchule. Dieſe bildete ſich in Berlin zu einer ſeltenen Bedeutung heraus. Ohne ſie hätten die Berliner Ausſtellungen ſchwerlich den Umfang und den gedeihlichen Fortgang erhalten, ſo daß ſie zum beſtimmenden Maaß deſſen wurden, was innerhalb zwei Jahren in Werken der Malerei in Deutſchland entſteht, mit Ausſchluß der Wandmalerei und nicht weniger der katholiſchen Kirchenmalerei. Durch Wach's Eifer verbreitete ſich in Berlin ein Sinn für die Malerei, der nicht, wie zur Zeit Friedrich Wilhelms II., ein von oben her eingeflößter war, der nicht in eitler Nachahmung beſtand, indem die Hohen es dem Höchſten gleichthun wollen, ſondern der die Maſſe lebendig durchdringt. Die reichen Leute unter den Kunſtfreunden kaufen nun nicht allein von den Kunſtausſtellungen, ſondern treffen ihre Beſtimmungen in den Werkſtätten der Maler. Privat-Galerien ſind in Berlin entſtanden, welche es deutlich darthun, daß die Beſitzer ihrem eignen Geſchmack folgten und in der Wahl nicht fehlten. Obenan iſt hier die Gemälde-Sammlung des ſchwediſchen und norwegiſchen Conſuls Wagener zu nennen, die obgleich in beſchränkten Räumen aufgeſtellt, in geſchmackvoller An-

ordnung, gültige Belege zu den ausgezeichneteren Erscheinungen der neueren Malerei in Deutschland gewährt.“)*)

Wie Wach für die Ausbildung der Malerei bestens sorgte, so Rauch für die Bildhauerei. Die Namen seiner Schüler sind geeignet, den seinigen zu erhöhen. Der Bronzeguß kam durch ihn zur allgemeineren Anwendung. Man erkannte immer mehr, daß leider! der Marmor für den Norden sich nicht zu öffentlich aufzustellenden Kunstdenkmalen eignet. Die Statuen aus Friedrichs II. Zeit haben bereits dermaaßen gelitten, daß man die Vorsorge, die man einer Statue in Sanssouci angedeihen ließ, auch auf die in Berlin ausdehnen und die im Freien stehenden unter Dach bringen wird. Die Blücher-Statuen Rauchs waren die ersten, die in der zweiten Kunstperiode der letzten sechzig Jahre (nämlich nach Beendigung der Freiheitskriege) gegossen wurden, aber nicht in Deutschland, sondern in Paris. Eine Zeitlang war Rauch in der Art noch der Fremde zinsbar, bis in München die Gießkunst eine hohe Vollendung erreichte**) und auch in der Stadt, die im 16. Jahrhundert durch ihre Gießhütte bekannt war, wieder treffliches der Art dargestellt werden konnte. Die Denkmale Maximilian Josephs und Albrecht Dürers zeigen, daß München und Nürnberg vorzüglicheres als Paris zu liefern verstanden. Kunstwerke wurden später mit glücklichem Gelingen in Lauchhammer in der Lausitz gegossen und von Berlin die Modelle dorthin gesandt, wie Rauch's Miecislaus und Boleslaus. Andreas Schlüter überwachte einst in Berlin den Guß seiner herrlichen Fürsten-Statuen, die schon allein durch die Metallmischung — der große Kurfürst hat durch den edlen Rost die Sicherheits-Urkunde unvergänglicher Schönheit erlangt — sich als Meisterstücke empfehlen würden. Sein Vorgang konnte in unserer technisch-durchgebildeten Zeit nicht ohne Nachfolge bleiben. Zum ungeheuern Friedrichs-Denkmal ist unter Rauch's Augen in Berlin das Modell geformt, und daselbst in seltener Pracht gegossen.

Wenn im Anfange der Vorlesung darauf hingewiesen wurde, wie in Berlin mit der Kunst die Kunstindustrie in inniges Bernch-

*) Ein Verzeichniß von G. F. Waagen erschien 1850.

**) Beischriften Nr. 155.

men gesetzt wurde, so wurde die rechte Frucht davon erst durch Schinkel erzogen. Durch ihn wurde das Bauhandwerk, nicht nur in Berlin und Preußen, sondern in der ganzen gebildeten Welt ein anderes. Viel Althergebrachtes, was nur aus Gedankenlosigkeit immer wiederholt wurde, hörte als unzweckmäßig auf. Er lehrte Stoffe benutzen, wie den Zink, die bis dahin noch nicht in Anwendung gebracht waren. Vornämlich aber förderte er die Baukunst dadurch, daß er überall Sinn für Formenschönheit weckte,*) daß er lehrte, in einem leichten und gefälligen Styl arbeiten, wo das Schwere und Massige keine Bedeutung hat, feinere Bildungen da erscheinen zu lassen, wo unter ihnen nicht die Haltbarkeit leidet. Nicht selten war das Schönere sogar mit dem Wohlfeileren verbunden.**)

In der nächsten Stunde haben wir die gothische Baukunst in Bezug auf unsere Zeit zu betrachten und den katholischen und protestantischen Gehalt der Bilder zu erörtern.

*) Schinkels Möbel-Entwürfe, welche bei Einrichtung prinzlicher Wohnungen ausgeführt sind. Herausgegeben von H. Lohde. Berlin 1835.

**) Grundlagen der praktischen Baukunst nach Zeichnungen Schinkel's. Berlin 1834.

Beischriften.

52. Der Staatsminister von Heinitz zog zu der Kunstakademie in Berlin, die Anfangs nur eine Malerschule war, auch die mechanischen Künste hinzu und befreite diese von jeder Art des Zunftzwanges. In einem Buch von 1804, das der Kunstakademie in Dresden den Namen einer vollkommenen Akademie beilegen möchte, heißt es: die Berliner werden durch die Rücksicht auf die mechanischen Wissenschaften als Kunstanstalt im erfolgreichen Wirken behindert.

53. Schinkel, der bei der Anlage seiner Gebäude auf das „Panoramatische" bedacht war, malte in vier Monaten ein Panorama von Palermo mit einem solchen Eifer, daß er über der Arbeit oft das Essen vergaß und sich durch Kopfschmerzen nicht in seinem Schaffen stören ließ. Früher malte er die optischen Bilder, die zwischen 1808 und 1813 entstanden und nicht weniger Berlin als alle andern Städte entzückten, in welchen sie unter dem Namen „Theater von Gropius in Berlin" (in Königsberg 1817) gezeigt wurden. Viele hatten nur ein allgemeines Interesse wie: „Sontag-Morgen auf dem Lande," die meisten aber stellten bestimmte Gegenden dar, merkwürdige Gebäude oft in einer besonders anziehenden Ansicht, so die „Peterskirche in der Oster-Illumination," oft Bauwerke des Alterthums, wie in den sieben Wundern der Welt. Auf den Anoncen wurde es sonst nicht verrathen, von wem die Bilder gemalt seien; hier wurde Schinkel als der Künstler genannt. Viele Vorstellungen erregten mehr Aufsehn durch die Wahl des zeitgemäßen Gegenstandes als durch die Wahrheit und Schönheit, so der Brand von Moskau, die Ansicht von Elba. Durch die beweglichen Figuren wurde hier die Aussetzung Napoleons zur Schau gestellt.

54. Bei den Landſchaften Schinkel's nehmen wir bisweilen eine Einfaſſung als eigenthümlichen Rahmen wahr und werden dadurch an die Gropius'ſchen Vorſtellungen erinnert, die wie auf einer Bühne zum Vorſchein kamen. Eine Zeichnung „Erinnerung an Dresden 1829" zeigt uns die Anſicht in einer Umkränzung von allegoriſcher Erfindung. Ein Knabe mit geſchloſſenen Augen ruhend ſieht ſich, wie in einem heiteren Traum, in das ſchöne Elbthal verſetzt. In anderen Landſchaften iſt es eine Felſenöffnung, durch die wir in eine ſchwindliche Tiefe ſchaun oder es ſind die laubigen Zweige der Bäume, zwiſchen denen ſich eine freie Gegend eröffnet.

b) Die vorzüglicheren Landſchaften ſind aber diejenigen, die Charakterſtücke genannt werden können und das Eigenthümliche eines Landſtrichs, oft einer gewiſſen Zeit mit dem, was Natur und Menſchenhände geſchaffen, in einheitlicher Vollendung zur Anſchauung bringen. Wenn man ſie mit Werken derjenigen Maler vergleicht, die naturaliſtiſch verfahren, ſo laſſen ſie in Wahrheit und eindrucksvoller Wirkung viel zu wünſchen übrig. Schinkel mochte nicht die Natur abſchreiben, ſo genau er auch alles beachtete. Was ſein Auge geſehn, gab er in der Art wieder, daß man nicht den betrachtenden Geiſt des Künſtlers dabei vermißt. Seine Landſchaften mit Architektur wurden um ſo dankbarer aufgenommen, als er das urſprünglich Schöne einer Gegend hervorzuheben und dies erfindungsreich hinzuſtellen verſtand, indem er mehr nach lebhaft empfangenen Eindrücken, als nach Skizzen der Reiſemappe malte.

Die Landſchaften wurden vielfach von Wilhelm Ahlborn und G. A. Böniſch in Wach's Atelier kopirt.

c) Eine ſolche befand ſich 1833 in Königsberg und wurde alſo beſchrieben:

„Der Dom von Schinkel. Eine Erfindung weit über die Wirklichkeit erhaben von ergreifender Großartigkeit. Das Motiv möchte der Münſter in Baſel gegeben haben, denn hinter ſeinem Chor dehnt ſich eine mit Bäumen bepflanzte Baluſtrade aus mit der herrlichen Ausſicht auf den Rhein und die Alpen. An und für ſich bietet nicht der Basler Münſter und noch weniger die Rheinbrücke einen Vergleich dar mit dem nur an engliſche Prachtbaue erinnernden Dom und mit der mächtigen, zwiſchen Felſen angelegten Steinbrücke. Hinter dem Dom, der wie auf einer Inſel ſtehend vom Strom umſpült wird, birgt ſich die Sonne und Lichtſtreifen ziehen ſich durch die durchſichtigen Thürme. Die Iſolirtheit desſelben, die Klarheit hinter ihm läßt die gigantiſche dunkle Maſſe um ſo größer erſcheinen. Man muß annehmen, daß die Szene des Vorgrundes durch den Wiederſchein einer erleuchteten Wolke erhellt wird."

55. Wenn es schon früher bei den Baumeistern in der Art war, die antiken Gebäude bei Entlehnung der Formen nur der großen Wirkung nach, die sie auf den ersten Blick äußern, sich zum Muster zu nehmen, so erhielt der Grundsatz durch Winckelmann eine neue Unterstützung, der auf kleines wohl Rücksicht nahm, aber aus Furcht dem Großen Eintrag zu thun, es anscheinend bei Seite liegen ließ. Er sagt: „Willst Du über Werke der Kunst urtheilen, so sieh anfänglich hin über das, was sich durch Fleiß und Arbeit anpreist und sieh aufmerksam auf das, was der Verstand hervorgebracht hat: gieb Acht, ob der Meister die Schönheit gekannt oder nach den gewöhnlichen Formen gebildet hat."

b) Schinkel gehört zu den ersten, die in den sonst vornehm übersehenen, kleinen Ornamenten, in dem, was mühsam nur Fleiß und Arbeit geschaffen zu haben schien, den geistigen Gehalt erkannte, indem er emsig beflissen war, die feinsten Beziehungen und die aus der Seele der Erfindung hervorquellende Bewegung zu erklären. Seine Sache war es nicht, die überlieferten klassischen Formen zu benutzen oder sie willkührlich umzuwandeln, sondern sie bildungsgemäß anzuwenden, sie vielmehr nachzuschaffen im Geist des Alterthums.

c) Nach Friedrich Gilly sollte Bau- und Kunstwerk eins sein und nicht die Kunst dem Bau als eine verschönernde Zuthat beigefügt werden. Denn vordem war es gewöhnlich, daß die Baumeister gleichsam zuerst in Prosa niederschrieben, was dargestellt werden sollte, und dann den poetischen Rhythmus hineinbrachten, oder daß sie Kopisten waren und ihre eigne Kunst nur darthaten, indem sie in einem nachgeahmt antiken Bau die Räumlichkeiten des neuen Bedarfs zweckmäßig vertheilten. So hat die Pankratiuskirche in London ganz die Gestalt des Erechtheums. Das Außen und Innen ist häufig von so verschiedener Art, daß Gebäude, die von außen als griechische Tempel, von innen als gothische Kirchen erscheinen (hier wurde über den viereckigen Fenstern ein Spitzbogenfeld von Spiegelscheiben eingesetzt) von v. Wiebeking in München in Vorschlag gebracht wurden. Bei Schinkel geht Form und Bedeutung in einander auf, wie dies das Kunstwerk bedingt. Indem er es aufgab, zu unterschreiben, was in Lehrbüchern als Norm hingestellt ist in Betreff der Anlage, Anordnung und Verzierung, und ohne Sachwalter die Erbschaft der hellenischen Vorgänger hob, reift ihm die Blüte der Erfindung vom Samen des Klassischen befruchtet zu selbständiger Größe.

Von dem ersten Auftreten bis zu seinem durch Krankheit nothgedrungenen Zurücktritt bekundet sich ein Streben nach Einheit in der Fülle überkommener mannichfaltiger Bildungen, ein Streben, das Gute durch das Bessere zu überbieten.

d) Das Steinmeiersche Haus*) an der Weidendammer Brücke war das erste, welches Schinkel baute, und der Prinz Louis Ferdinand von Preußen bewohnte.

e) Zu der Königswache liefert die „Sammlung architektonischer Entwürfe" zwei abweichende Pläne. Von ihnen unterscheidet sich die Schloßwache in Dresden, die nach seiner Zeichnung aus Sandstein erbaut wurde und nun nach Errichtung des Museums nach einem andern Platz verpflanzt werden wird.

f) Das von Friedrich dem Großen auf dem Gensdarmenmarkt erbaute Theater wurde abgetragen, zwischen 1800—1802 ein neues gebaut und da dieses 1817 abbrannte, so erstand das jetzige.

Schinkel erfuhr boßhafte Angriffe wegen des Baues. Der Tadel, in soweit er gerecht ist, begründet sich darauf, daß das Theater in dem großen Gebäude einen unverhältnißmäßig kleinen Theil ausmacht, daß wegen der Unterfahrt eine nur zu hohe Freitreppe angelegt und ein Herabsteigen zum Parterre erfordert wurde. Allein dem Baumeister war aufgegeben, Räume nicht nur zu dramatischen Aufführungen, sondern auch ein Fest- und Konzertlokal, Probesäle u. s. w. herzustellen. Um den Wünschen ein Genüge zu leisten, war es nothwendig, daß er das Ganze in drei Theile sonderte, den mittleren, für das Theater bestimmten, zu bedeutenderer Höhe hinaufführte und die beiden anderen als Flügelgebäude anlehnen ließ. In der Höhe der letzteren trat, als die vorzüglichste Zierde des ganzen Werkes, an der Stirn des mittleren Theiles eine Vorhalle von sechs ionischen Säulen, mit einem Giebel bekrönt, hervor; einen entsprechenden Giebel erhielt der Ueberbau des mittleren Theiles.

Nach des Baumeisters Angabe ist das Gebäude mit Werken der Bildhauerei von Tieck ausgestattet. Die Gruppe der Niobiden, meistens den Antiken treu nachgebildet, in einem Giebelfelde bezeichnet die Tragödie, ein Bacchuszug in einem anderen die Komödie, in dem dritten ist Orpheus die Hauptfigur, um auf die Oper anzuspielen. Für den Tanz findet sich in der Mythe kein passender Gegenstand und in den beiden anderen Giebeln — man zählt ihrer fünf — sind daher Vorstellungen von allgemeiner Bedeutung. Außer den Statuen über den Giebeln schmücken jetzt zwei Bronze-Figuren noch die Freitreppe. Nach dem Jügelschen Kupferstich hatte Schinkel Bacchus und Ariadne auf Panthern sitzend bestimmt. Die Stellvertreter (nach einem Berliner Witz stellen sie dar: die Kunst geht flöten) sind nicht wohl gerathen und sind das in dem mythologischen

*) Steinmeier ließ dasselbe erbauen zur Aufstellung der oben beschriebenen optischen Bilder, die anfänglich in einem Kgl. Stallgebäude gezeigt wurden.

Darstellungskreise, was die Bronze-Engel am Dom in dem christlichen, die von demselben Künstler herrühren. — Noch größerer, künstlerischer Aufwand entfaltet sich in dem Konzertsaal, der 1823 eröffnet wurde. Hier erblickt man Statuen und Büsten von Gottfried Schadow und Tieck, Gemälde von Kolbe, Dähling, Heinrich Stürmer,*) Hensel, v. Klöber.

g) Dem Säulengange und der Prachttreppe des Museums entspricht nur der Kuppelsaal in seiner vollendeten Schönheit, aber nicht die Antiken- und Bildersäle. Wenn in jenen auch der spiegelnde Stuckmarmor eine verschiedene Farbe, die Säulen mannichfache ornamentirte Knäufe haben, so ist keine Kunstschau ermüdender als die im alten Museum in Berlin. Man verlangt eine größere Abwechselung in den Gemächern als sie hier und in der Gemäldegalerie geboten werden, wo man zwischen den niedrigen Bretterwänden beim Eintritt in eine Abtheilung die lange Reihe derjenigen zählt, die man noch zu durchschreiten hat. Bei der Einrichtung ist viel Raum zum Aufhängen der Bilder gewonnen, aber zur Ueberwachung ist eine Masse Galeriediener erforderlich, die den Beschauer mit ihrem Gähnen anstecken.

h) Die Freskobilder nach den Schinkel'schen Entwürfen sind von Cornelius' Kunstgenossen und Schülern Eggers, Stürmer u. s. w. unter Herrmann's Leitung ausgeführt. Die Vorstellungen, die mit dem Friese nicht in Verbindung stehn — sie zeigen uns den Menschen im Kampf mit äußern Mächten, die Gefahr bei überschwellender Fluth, die Störung des Friedens durch barbarische Kriegerhorden — sind von anderen Malern erst in den letzten Jahren vollendet.

Wenn Schinkel glaubte, das Beispiel der Alten für sich zu haben, um in dem Friese die weiblichen Figuren so gut wie die männlichen nackt zu zeichnen, so ging er sicher zu weit, um als Regel aufzustellen, was ihm neben anderen Vortheilen auch den darbot, daß durch die Vielfarbigkeit der Gewänder nicht die architektische Ruhe unterbrochen wurde. Schinkel irrte mit Herder, der in seiner Abhandlung über die sogenannten nassen Gewänder behauptete, die Künstler hätten diese nur als Symbol der Kleidung, als Schein einer Hülle angewandt, weil sie nicht verbergen wollten. Finden wir doch bei antiken Statuen, daß oft unter dem Obergewande noch der Faltenzug des darunter befindlichen Kleides sichtbar ist. Wenn man die männlichen Götter gern nackt darstellte, als gebe es für sie kein Gewand, so von den oberen weiblichen Gottheiten nur die Venus entkleidet, entweder als Meergeborne neben dem Delphin oder als die

*) Vater der Künstler Karl und Wilhelm Stürmer.

dem Bade Entſtiegene mit den auf einem Gefäß ruhenden abgelegten Gewändern. Kein Muſeum enthält eine liegende Venus, wie die venetianiſchen Maler ſie ſo gern in Lebensgröße malten. Für dieſe war ein dankbarer Gegenſtand die den goldenen Regen empfangende Danae. Auf einer 1844 entdeckten griechiſchen Vaſe ſehen wir die liegende Danae in dem genannten Moment, aber züchtig bekleidet.

Wenn man der Schauſeite des Muſeums langſam vorbeiſchreitet und durch die Säulen die Kompoſition des Bilderfrieſes an ſich vorübergehn läßt, ſo ſieht man deutlich, daß der Erfinder darauf Rückſicht genommen und die Gruppirung ſo eingerichtet hat, daß in der Schweite ein Abtheilen in ſenkrechter Linie zuläſſig iſt.

i) Nach den Entwürfen zu dem Königeſchloß in Athen iſt in Berlin ein Dach mit dem Hängewerk ausgeführt, bemalt und ornamentirt, wie er es vorgeſchrieben, nämlich im neuen Muſeum über dem Treppenhauſe.

56. Schinkel zeichnete in Rom nach dem Leben, nach Raphael, aber vorzüglich nach dem Parthenonfrieſe. Aus einem Brief an Thorwaldſen erſehen wir, wie werth ihm Carſtens' Erfindungen waren. Er ſchrieb, Florenz, 28. Okt. 1821: — — „nun habe ich noch eine beſondere Bitte für mich, das iſt, Sie möchten gütigſt erlauben, daß der Maler Dräger*) Kopien der ſchönen Carſtens'ſchen Zeichnungen in Ihrem Zimmer nehmen dürfte; ich käme in Beſitz dieſer herrlichen Sachen und dem armen Manne würde zugleich in ſeiner dürftigen Lage etwas geholfen."

Wenn Carſtens chriſtliches gemalt, weniger plaſtiſch die Gegenſtände aufgefaßt hätte, ſo würde wahrſcheinlich Schinkel's Theilnahme geringer geweſen ſein.

b) Schinkel ſagt in einem Brief: „daß ſich erſt dadurch großartige Kunſt in allen Theilen ausbilden kann, wenn ſich dieſelbe an beſtimmten Räumen architektoniſch ausbreitet." Dieſes Wort lehrt ihn uns als einen Freund derjenigen Malerei kennen, der mit Recht der Name einer Monumentalmalerei beigelegt iſt. Aber es ſtimmt auch wohl mit dem überein, was Wilhelm Schadow mit einem gewiſſen Aerger ausſpricht: „Schinkel brauchte die bildenden Künſte nur als Dekoration ſeiner Werke. Ihm lag es weniger an ſelbſtändigen Bildnern als an tüchtigen Executoren ſeiner Ideen." Bei jenen „beſtimmten Räumen" dachte der Baumeiſter

*) Joſeph Anton Dräger aus Trier, ein Schüler von Kügelgen. Beiſchriften Nr. 74.

wohl zunächst an diejenigen, die er schuf, um sie nach seinem Gutbefinden verzieren zu lassen, indem er den Bildhauern Tieck und Riß durch Bleifeder-Skizzen die Erfindungen angab. Niemand fand sich leichter in seine Gedankenstimmung als Riß, der in den flüchtigsten Strichen Schinkel's Absicht erkannte. Seine Vorliebe für die Werke Thorvaldsen's können wir daraus entnehmen, daß er ein Basrelief von ihm mit Aesculap und Hygiea auf Stein gravirte.*)

c) Auch bei christlichen Vorstellungen war für ihn die unverkümmerte menschliche Gestalt, wie sie die antike zeigt, das Bedingende, dies lehren die von ihm erfundenen Crucifixe. Goethe hat gegen Bilder, die den Gekreuzigten als solchen darstellen, sein Wort erhoben und Schinkel zeichnete einen Heiland, der nicht angeheftet, sondern seinen Arm in liebender Hingebung zum symbolisch gedachten Kreuz erhebt, das neben ihm wahrgenommen wird. So entsteht etwas ganz Anderes, das nur aus der Entfernung gesehn, sich wie ein Crucifix ausnimmt, es ist eine Figur, die in einem alten Druck als Baum des Lebens ungefähr so erscheint.**) „Es ist versucht, sagt der Schinkel, das Abschreckende und dem Kunstschönen Widerstrebende eines hangenden gemarterten Leichnams dadurch zu mildern, daß die Gestalt Christi auf eine Kugel, das Symbol der Welt, für die er gelitten, gestellt ist, sich nur an das Kreuz anlehnt." Ein Kunstkenner unserer Zeit sagt von der Darstellung, sie „giebt uns nicht den steten, abschreckenden Anblick eines zum Tode Gefolterten, sondern leitet unser Gefühl von dem Opfer zu dessen gnadenreichen Folgen hinüber." Crucifixe der Art, Ludwig Wichmann stellte eines lebensgroß in Marmor dar, wurden in protestantischen Kirchen gesehen, sind nun aber nach einer Bestimmung der höchsten kirchlichen Behörden entfernt. — Auch die Form der Engel scheint Schinkeln, da er nur von „geflügelten himmlischen Kindern, musizirenden Himmelsgestalten" spricht, mißfällig vorgekommen zu sein und nach Titians Vorgang wäre es ihm wohl recht gewesen, wenn für die Engel ein antikes Relief mit Genien als Muster gedient hätte.

57. Karl und Ludwig Wichmann, die Söhne eines Bildhauers in Potsdam, wurden Schüler von Schadow. Der erste war vornämlich Porträtbildner, der sich aber schon früh durch die Gestalt eines jugendlichen Mars in Sandstein auszeichnete, der sich in einer Nische am Bran-

*) Auf dem Blatt in Tondruck lesen wir: Thorvaldsen amico suo Kohlrausch. Auf Stein gezeichnet von Schinkel.

**) Sermones Keiserspergii de arbore humana. Arg. 1515.

denburger Thor in Berlin befindet. Dieselbe führte Wichmann noch in der Werkstatt Schadow's aus. Oft wurden die neueren Künstler beauftragt, einen friedlichen Mars zu bilden, wodurch die Natur des Gottes beinahe aufgegeben werden muß. Wichmann stellt ihn so, wenn auch sitzend, leicht und bewegt dar, indem Er Gott das Schwert in die Scheide stößt. Der alte Dessauer wurde beinahe von ihm allein nach Schadow's Modell in Marmor gebauen. Die Brüder Wichmann befanden sich in Rom und arbeiteten seitdem in einem mehr dem Adel der Antiken entsprechenden Styl. Als Hauptwerke, die der Meißel Karl Wichmann's schuf, sind die über-lebensgroßen Statuen des Kaisers und der Kaiserin von Rußland anzuführen. Wenn die erste hie und da Tadel fand, indem man an der Darstellung, die uns Nicolaus als nackten Heros vorführt, — so bildete Canova auch Napoleon — Anstoß nahm, so wurde die Kaiserin Alexandra allgemein gerühmt, die sitzend das Medaillon ihrer Eltern betrachtet, obgleich auch sie in altgriechischem Gewande mit nackten Armen und nacktem Fuß sich zeigt Diese Statue ging beim Brande des Winterpalastes in Petersburg zu Grunde.

b) Da der Künstler inzwischen 1836 gestorben war, so erhielt Ludwig Wichmann die Bestellung nach dem vorhandenen Modell ein zweites Werk zu liefern.*) Dieser hatte in Paris das Atelier des Malers David und des Bildhauers Bosio besucht und in Rom zusammen mit seinem Bruder studirt. In Berlin modellirte er im Großen nach der Erfindung von Rauch und Tieck die Figuren, die das 60 F. hohe Kreuzberg-Denkmal zieren und die, wie das ganze Gebäude, eine gothische Pyramide nach der Zeichnung Schinkels, in Bronze gegossen sind. Die Figuren stellen Schlachten dar, wie die von Belle Alliance, von Großbeeren, in gerüsteten männlichen und weiblichen Gestalten, bei welchen den Künstlern die Züge verschiedener Glieder des königlichen Hauses vorschwebten. Der Kreuzberg, so wenig er sich auch über die Ebene erhebt, wird nur von sehr wenigen Reisenden erstiegen. Ludwig Wichmann stellte mythologische Figuren dar, ein Christus-Kreuz**) und eine der Gruppen auf der Schloßbrücke in Berlin.***) Zu einem in Stendal dem Andenken Winckelmanns zu errichtenden Denkmal fertigte er das Modell. Eine große Zahl Büsten lieferte er nach berühmten und bekannten Persönlichkeiten

*) Er konnte hiebei auch die Wiederholung im Schloß von Charlottenburg zu Rathe zu ziehen.

**) Beischriften Nr. 56 c

***) Beischriften Nr. 102 b.

Berlins. Schüler von ihm arbeiteten in den Werkstätten von Thorvaldsen und Schwanthaler.

In freundschaftlichen Beziehungen mit den Brüdern Wichmann standen die Brüder Schadow. Rudolph Schadow wurde in Rom geboren und starb daselbst 1822 in einem Alter von 36 Jahren. Mit Karl Wichmann arbeitete er zusammen bei seinem Vater und mit ihm und Wilhelm Schadow reiste er nach Rom. Hier wohnte er mit Thorvaldsen in einem Hause und in derselben Familie. Die überwältigende Macht der Antiken, wohl aber auch die Größe des hänischen Phidias versenkten ihn in Schwermuth. Er reiste nach Berlin zurück mit dem Entschluß, die Kunst aufzugeben und als Musik- und Sprachlehrer seinen Unterhalt zu suchen. Hier verglich er einen Paris, den er modellirt hatte, mit den Arbeiten anderer Künstler, faßte wieder Muth und kehrte, von seinem Mißtrauen geheilt, nach Rom zurück. Er bildete zwei Mädchengestalten, die zu den anmuthigsten Erscheinungen der Bildhauerei gehören, die Spinnerin und die Sandalenbinderin. Unbefangener Sinn und Harmlosigkeit, verbunden mit dem Reiz jugendlicher Blüthe, sind nie mit größerem Glück in Marmor verewigt. Das Naive erfordert den Ausdruck ernster Gesammtheit bei einer geringfügigen Beschäftigung. Dies bemerken wir beim Dornausziehen. Schadow schließt sich in diesen weiblichen Bildungen der Antike an, welche weit überbieten, was Canova und Dannecker in der Art geleistet. Der Beifall, den sie fanden, war ein allgemeiner. Der Künstler mußte sie wiederholt darstellen, die Spinnerin dreizehn Mal. Seine treffliche Gruppe Achill und Penthesilea ließ er unvollendet.*) Gottfried Schadow äußert, daß sein Sohn durch Thorvaldsen zu dem Werk veranlaßt sei.**) Man hat von Dannecker's Schöpfungen gesagt, sie stünden zwischen denen von Thorvaldsen und Canova, eine glücklichere Vermittlung nehmen wir in den Werken Rudolph Schadow's wahr. Der Religionswechsel, zu dem er sich aus inniger Empfindung gedrungen fühlte, scheint nicht störend, nicht fördernd auf sein Schaffungsvermögen eingewirkt zu haben. „Seine Freunde, sagt Wilhelm Schadow, wissen es, auf welche erhabene Weise er von der Welt schied."

d) Friedrich Tieck, der Sohn eines Seilers in Berlin und der Bruder Ludwig Tieck's und der Sophie v. Knorring. Er lernte

*) Die Sandalenbinderin, 1814 in Marmor ausgeführt, gestochen von Ruscheweyh. Die Spinnerin 1816 gestochen auf zwei Blättern in verschiedener Ansicht von D. Marchetti. Ein Umriß der Gruppe im Kunstblatt 1820.

**) Beischriften Nr. 141 c.

die Bildhauerei bei dem unbedeutenden Bettkober in Berlin und ſtellte ein Basrelief nach einer Erfindung von Bouchardon dar. Später arbeitete er in der Werkſtatt Gottfried Schadow's. Er wurde der Freund Wackenroder's und der romantiſche Zug führte ihn nach Dresden. In Paris aber machte auf ihn die blendende Größe David's einen außerordentlichen Eindruck. Wie Ludwig Wichmann beſuchte er ſeine Schule, nicht allein um ſich in großartigen Zeichnungen zu vervollkommnen, ſondern zu malen. Hier neben Schick arbeitend faßte er den Entſchluß, Maler zu werden. In Weimar wurde er durch Goethe wieder für die Bildhauerei gewonnen und er übernahm die Anfertigung mehrerer bildlichen Zierden in Stein zur Ausſchmückung des neu gebauten Schloſſes. Im Jahre 1805 machte er eine Reiſe nach Italien mit ſeinem Bruder, den beiden Brüdern Riepenhauſen und dem Freiherrn v. Rumohr. Er machte die Bekanntſchaft der Frau Stael Holſtein, der er von Italien nach dem Neckerſchen Landgut Coppet folgte, um hier ein Relief zum Gedächtniß ihres Vaters, des Finanzminiſters Necker, und als Zierde der Familiengruft auszuführen.

e) Durch die Freundſchaft mit Rauch und Schinkel wurde er wieder auf die Bahn der antiken Auffaſſungsweiſe zurückgeführt. Er bildete acht Figuren in ſitzender Stellung, die auf Konſolen geſtellt im Berliner Schloß das Geſellſchaftszimmer der Königin zieren. Für Ruppin fertigte er das Denkmal Friedrich Wilhelms II., das in Bronze gegoſſen wurde, für den Konzertſaal des Schauſpielhauſes, das er mit mehreren Werken der Bildhauerei ausſtattete,*) lieferte er die ſitzende Statue des Schauſpiel-Direktors Iffland, nach der Weiſe der antiken Figur des Menander, aber mit nacktem Oberkörper auf einem lehnloſen Seſſel.**) Seine letzten Arbeiten waren Copernicus und Schinkel, beide ſtehend, dieſer, den er nicht mehr vollendete, iſt für das alte Muſeum beſtimmt, jener befindet ſich im Bronzeguß in Thorn.

f) Mit Erinnerung an die Copernicus-Statue von Thorvaldſen***) möge hier in einem Brief des verſtorbenen Grafen E. v. Raczynski, vom 10. Juni 1841, eine merkwürdige Urkunde mitgetheilt werden:

„Im Jahre 1820 habe ich das Meinige dazu beigetragen, um dem Copernicus als Polen ein Denkmal in Warſchau zu errichten. Zu einem zweiten Denkmale, wo derſelbe als Deutſcher erſcheinen ſoll, beizutragen, würde daher meinerſeits eine Inconſequenz ſein. Aus

*) Beiſchriften Nr. 55 f.

**) Abbildung in Tölken's Kunſtblatt.

***) Beiſchriften Nr. 148.

dieſem Grunde ſehe ich mich außer Stande, der Aufforderung nachzukommen. Dagegen erkläre ich mich bereit, wenn Sie*) den Copernicus als Polen anerkennen wollen, die ganze fehlende Summe allein zu tragen."

g) Tieck lieferte eine große Zahl Büſten, 25 für die Walhalla.

Er beſaß mehr wiſſenſchaftliche Kunſteinſicht, als ſelbſtſchöpferiſche Kraft. Er ſelbſt bekannte, eigne Schüler nicht gebildet zu haben, wenn auch der Medailleur Karl Fiſcher, Riß, Achtermann u. a. eine Zeitlang unter ihm arbeiteten. Von dem Elend zerrütteter Vermögens-Verhältniſſe und häuslichen Mühſals wurde er 1851 durch den Tod erlöſt.

58. Von verſchiedenen Schülern Rauch's wird im Verfolg der Vorleſungen gehandelt werden. Hier mögen genannt werden Franz Sanguinetti, der dem Meiſter aus Carrara nach Berlin folgte und jetzt in München wirkt, Julius Troſchel aus Berlin, der, in Rom zum Katholizismus übergetreten, daſelbſt für den Fürſten Torlonia, in Gemeinſchaft mit Pietro Tenerani, arbeitet, Karl Steinhäuſer in Bremen, der für ſeine Vaterſtadt die Statue des Aſtronomen Olbers in Marmor ausführt, Angelika Facius, die Tochter eines Steinſchneiders in Weimar, die durch Goethe an Rauch empfohlen, mehrere Jahre unter ſeiner Leitung medellirte, darauf Köpfe trefflich in Stein ſchnitt und durch plaſtiſche Arbeiten mit zur Verzierung der drei Dichterzimmer im großherzogl. Schloß in Weimar beitrug. Auch gegenwärtig reiht ſich eine junge Dame den Schülern des erſten Bildhauers an.

59. „Ich habe in Paris, ſchreibt Wach, die Vortheile kennen gelernt, welche der Unterricht und die Leitung eines einzigen Lehrmeiſters den jungen Leuten gewähren. Ich beſchloß daher mein Atelier ſo einzurichten, daß ich in dieſem Lokale eine gewiſſe Anzahl Schüler vereinigen konnte und ich hatte die Freude, bald die erſte Schule ſich bilden zu ſehen, die Preußen nach Art derjenigen, welche ich in Frankreich kennen gelernt hatte, bei ſich entſtehen ſah. Der Raum war bald zu enge."

b) Man weiß, wie viel Hannibal Caracci auf den Kontour hielt, in den man, wenn er gut wäre, alles hineinmachen könnte, ohne ihm zu

*) Nämlich der zu Beiträgen auffordernde Copernicus-Verein in Thorn, der natürlich nicht in das Anerbieten einging.

ſchaden. So geht auch Wach und ſeinen getreuen Schülern nichts über die Richtigkeit der Zeichnung, hinter deren Strenge das Gefühlte zurückweicht. Die Linien derſelben ſchimmern ungeachtet der ſchweren Farbe durch. In der Karnation vermißt man das Leuchtende, wie in der braunen Schattenpartie das Durchſichtige.

c) Wach's vorzüglichere Schüler waren aus Berlin, wie Auguſt Hopfgarten, Adolph Henning, Eduard Däge, die ſich der Hiſtorienmalerei widmeten. Die Landſchaftsmaler, die ſpäter genannt werden ſollen, waren aus verſchiedenen Orten zu ihm gekommen. Drei ſeiner Schüler waren Taubſtumme.

60. Heinrich Däßling aus Hannover, ſeit dem Ende des 18. Jahrhunderts in Berlin, gehörte noch, wie ſein Bild: „die Kranzwinderinnen" es deutlich zeigt, zu den Malern des Mengſiſchen Styls. Er war aber vielſeitiger und malte zugleich Hiſtorien und Landſchaften, Oel- und Miniaturbilder, wogegen er ſich von der damals noch beliebten Paſtellmalerei losſagte. Oft wurde ſeine Geſchicklichkeit als tüchtiger Zeichner in Anſpruch genommen. Iffland beſchäftigte ihn, wie Franz Catel, den nachmaligen Landſchaftsmaler. Der eine mußte die Bilder zu den Berliner Theater-Koſtümen liefern und der andere Szenen dargeſtellter Stücke für ſeinen Almanach entwerfen. Beide Maler zeichneten auch Vorgänge der Kriegsgeſchichte zu Kupferſtichen für das größere Publikum. Gegen das Ende ſeines Lebens, durch Schinkel's Kompoſitionen für die Fresken des Muſeums dazu veranlaßt, ſtellte Däßling in einer Reihe von Zeichnungen die Schickſale des Menſchen dar von der Geburt bis zum Tode. Leſſing war Däßling's Schüler geweſen, ehe er mit Wilhelm Schadow nach Düſſeldorf ging.

b) Karl Wilhelm Kolbe, der Neffe des Kupferſtechers gleiches Namens in Deſſau, wurde in Berlin geboren und verſuchte ſich zuerſt in Schlachtſtücken. In dem Bilde mit der Schlacht an der Katzbach malte Däßling die Porträts. In romantiſchen Gegenſtänden der deutſchen Geſchichte, die aber oft mehr im Styl der alten Ritterromane als im Geiſt der Dichter aus der Hohenſtaufen-Zeit gehalten waren, wurde ſein Talent geſchätzt, ehe man von Leſſing's Schlacht bei Icenium und anderen Leiſtungen der Art, als Proben der Düſſeldorfer Schule, in Berlin Kenntniß erhielt. Bei dem in Berlin gefeierten Raphael-Feſte zeichnete ſich Kolbe durch ſeine Transparente aus. Man hielt ihn daher für beſonders geeignet, die Bilder zu den großen Glasgemälden zu entwerfen, die im Schloß Marienburg im Hochmeiſter-Remter eine Stelle finden ſollten. Zu einem lieferte Wach die Zeichnung. Sie ſtellen Begebniſſe

des deutschen Ordens und der Hochmeister war bis zu dem Markgrafen Albrecht, dem Freunde Luthers.*) Kolbe fand hier Gelegenheit, Kämpfe, feierliche Einzüge, festliche Versammlungen in mannichfaltiger Weise zu erfinden. Einige der Kompositionen führte er auch als Oelgemälde aus. Am liebsten malte er Helden mit glänzenden Stahlrüstungen und wehenden Scharlachmänteln, Edeldamen auf Zeltern, Pagen und Knappen, neben Rossen Hunde und Jagdfalken. Wie Kolbe zu Förster's Sängerfahrt ein sinnig allegorisches Titelbild gab, so begeisterte er durch seine Gemälde romantische Dichter und regte Hoffmann's Phantasie an zur Erfindung der Novellen: Doge und Dogaresse, Meister Martin und seine Gesellen. — Für den Staatsminister v. Stein malte Kolbe sein gelungenstes Werk: den Sieg Otto's I. über die Hunnen. Kolbe starb 1853 in einem Alter von 72 Jahren. Zu seinen Schülern gehörten Eybel in München, Stilke in Düsseldorf und Bouterweck in Paris.

c) Karl Begas (Begasse) ist bei Aachen geboren. Die Familie war nach dem Städtchen Heinsberg vor den Franzosen geflohen. Aber vergeblich. Heinsberg wurde erobert und eine Kugel, die durch den Schornstein in den Kochtopf schlug, bewirkte, daß Karl Begas früher als es sonst geschehen wäre, am 30. Septbr. 1794 ans Licht trat. Seine Jugend verlebte er in Köln, wo sein Vater Präsident war. Dieser schickte ihn, der schon als Knabe viel in der Kunst versprach, nach Paris, wo er von Gros als Schüler aufgenommen wurde. Sein Talent, da der 1813 unterbrochene Unterricht 1815 fortgesetzt wurde, fand auch außerhalb des Ateliers seines Meisters in Paris Anerkennung und man rühmte ihm nach, daß er mit Glück dem Beispiel David's nachstrebe, in einer Zeit, in der sein Beispiel als verderblich erklärt werde. Friedrich Wilhelm III. kaufte ihm eine Kopie ab und bestellte bei ihm ein Bild für den Dom in Berlin, die Ausgießung des heiligen Geistes. Das Werk verleugnet nicht die französische Abkunft. Begas kehrte nach Deutschland zurück. Der Umschwung der Dinge hatte der Kunst einen neuen Geist eingeflößt. Wie fremd man sonst den Verdiensten der alten deutschen Meister war, fühlte man sich jetzt in ihrem Vorstellungskreise heimisch und Begas theilte den Geschmack. Er bewunderte die Boisseréesche Galerie und war erfüllt von der bedeutsamen Kunst eines Hans Holbein. Da Begas immer zum Wechsel geneigt war, um das Rechte, das einzig Wahre aufzufinden, so wird in manchen ihm zur Natur gewordenen

*) Die Fenstergemälde von Heinrich Müller in Berlin, in noch unvollkommner Weise gemalt, wurden 1827 von den Prinzen des königlichen Hauses dem Schlosse Marienburg verehrt.

Gewöhnungen bei ihm der Basler Raphael ſich ſtets erkennen laſſen. Begas reiſte nach Italien.

Bilder von Giotto, die er in Padua findet, beſtimmen ihn, hier Tagelang in einer Kapelle zu verweilen. Das Strenge, ſcharf Begrenzte tritt nun in einigen Bildern, namentlich in einem Bilde, das er in Rom in Fresko malt, Tobias Vater und Sohn, noch herber als beim altflorentiniſchen Meiſter hervor. Er kann nicht anders und wie Armidens Zaubergarten flieht er die Erinnerung ſelbſt an die franzöſiſche Studienzeit. In dem Styl malt er etliche Altarblätter. Unter den Antiken des Berliner Muſeums iſt die einzige neuere Statue Chaudet's Napoleon, das einzige neuere Gemälde in der Bildergalerie das Bildniß von Begas' Gattin, die er als Madonna mitten in dem Blumenkranz eines alten Meiſters malte. Es hat ein anderes Gepräge, denn damals hatte ſchon das Stiliſirte einen Stoß durch die freieren Erfindungen der Düſſeldorfer Schule erhalten. Ein durchaus anderer Geiſt weht in ſeiner Bergpredigt — das ſchroff Herausfordernde hat ſich hier in das einſchmeichelnd Gefällige verwandelt. In einer Beſchreibung heißt es:

„Selig ſind, die reines Herzens ſind, denn ſie werden Gott ſchauen, das ſcheint das Wort zu ſein, das auf des Heilandes Lippen ſchwebt; und ſtille Seligkeit ſeiner Rede wiederſpiegelt, wie ein himmliſches Licht in mannichfache Farben menſchlicher Empfindungen ſich brechend, in dieſen Gruppen um ihn her. Gerade daß die Rede des Heilandes in dem Hören ſeiner Umgebung nicht ſtärker und angreifender iſt, giebt dieſem Bilde jene milde Ruhe einer heiligen Idylle, die ſo ins innerſte Gemüth hineinwirkt.*)

Uhland, aus dem die Düſſeldorfer Maler ſchöpften, ließ unter ſeinen Händen ein Muſterwerkchen entſtehn: „die zwo Jungfrauen." Es entzückte alle

„durch den zartgefühlten Ausdruck, durch die herzinnige Verbindung zweier Schweſtern, deren Blick in dem Anſchauen einer Landſchaft im Abendſonnenſchein ſich freudig verklärt. Nach dem mühſamen Hinanſteigen auf eine ſchroffe Höhe finden ſie eine Stelle um zu ruhen; allein die überſtrömende Fülle des Schönen weckt ſie zu erneuter Thätigkeit. Wir gewahren nur eine Andeutung der ſchönen Gegend, aber in unſerer wohlthätig erregten Phantaſie ſehen wir alles, wir ſehen es in der Seele der holden Beſchauerinnen. Die höher ſitzende ältere Schweſter, die der Strohhut vor dem Glanz der Sonne

*) Ein Kupferſtich in Raczynski.

ſchirmt, weiſet in lebhaftem Eifer mit der Rechten zu der Gegend hin, die ſich jenſeits des Stromes ausbreitet; ſie iſt ihr ein Reich froher Erinnerung und liebender Sehnſucht. Das jüngere Mädchen, auf ihren Schooß hingebeugt, in nachläſſiger Stellung mit erhobener Hand das Auge beſchattend, nimmt in kindlicher Unbefangenheit als wirklich das in ſich auf, was jene nur im vorüberfliehenden Traum erblickt. Das Bild iſt nicht eine Erklärung zum Gedicht, ſondern ein Gedicht ſelbſt und lehrt, wie das reinſte Gefühl einen Zwieſpalt bringen kann, wie die edelſte Heiterkeit dem Ernſt verwandt iſt."*)

In der „Loreley," die Begas malte, liegt ein Zauber der Romantik, der nicht wegzuleugnen iſt, wie hoch man auch über Mährchenglauben ſich erhaben glaubt. Sie bräut bei aller Schönheit, bei aller Ruhe ſinnt ſie auf Verderben.**) In dem „König aus dem Mittelalter" iſt die Geſchichte Sauls ins romantiſche Zeitalter verſetzt. Begas wurde als Bildnißmaler mit Recht hochgeſchätzt. Bei ſeinem erſten Aufenthalt in Rom 1822 malte er zuſammen mit dem ihm damals innig verbundenen Freunde Heinrich Heß, den Meiſter Thorwaldſen im Morgenanzug. Kurz vor ſeinem Tode reiſte er noch einmal nach Italien. Er ſtarb im Herbſt 1854.

Die Ruheloſigkeit, mit der er von der einen Weiſe zur andern übertrat, brachte ihn um die Freude, ſich ſelbſt zu genügen, und ſein Talent um die rechte Entwicklung und Geltung. In Paris, wohin er mit dem Bildhauer Riß ſich zu der Univerſal-Ausſtellung begab, fanden ſeine Bilder keine Anerkennung und man erklärte ihn nur für einen Maler des zweiten Ranges. Begas' Söhne ſind Künſtler, Oskar Maler und Reinhold Bildhauer. Er hatte nur ſelten Schüler. Der vornehmſte unter ihnen iſt Eduard Holbein aus Berlin.

d) Auch bei dem Hofmaler Wilhelm Henſel, der bei Fehrbellin 1794 als der Sohn eines Predigers geboren iſt, vermiſſen wir Einheit in den Darſtellungen. Sich dem Bergfach widmend kam er nach Berlin, wo er Maler wurde. Er ſchwankte zwiſchen Kunſt und Poeſie.***) An den Feldzügen nahm er als Offizier Theil. Durch ſeine Zeichnungen zu Lalla Rookh, zur Erinnerung an ein glanzvolles Hoffeſt im Jahre 1821, machte er ſich zuerſt bekannt. In Rom kopirte er Raphael's Verklärung

*) Lithographie von Fr. Jentzen.

**) Kupferſtich von Eduard Mandel.

***) Mit Wilhelm Müller lieferte er Gedichte für die „Bundesblüthen," einen dramatiſchen Beitrag „Ritter Hans" zu dem Müllerſchen Almanach.

und malte sein plastisch gedachtes Bild: Jesus und die Samariterin.*) Ein späteres Werk ist die Mirjam, ein großes Rundgemälde. Obgleich Hensel nicht in Paris lernte, so wird man durch die größere Lebendigkeit — die Ruhe ist bei ihm nur verschwiegene Erregtheit im Einzelnen, wie in der ganzen Komposition — mehr als bei einem anderen Maler in Berlin an die französische Schule gemahnt. In kleineren Bildern entwickelte er oft eine wohlthuende dramatische Bewegung, besonders in dem, das als Hauptfigur Vittoria von Albano enthält, die als Ideal-Schönheit wetteifernd von Malern und Bildhauern dargestellt wurde. Ernst sprach sich in ihren jugendlichen Zügen aus und gab dem Gerücht Glauben, daß sie den Entschluß gefaßt habe, ihre Schönheit und Jugend in Klostermauern zu begraben.**) Das Erstaunen hat hier der Maler geschildert, das bei der Kunde die Freundinnen ergreift, die sonst jeden Abend mit ihr am Brunnen sich zusammenfinden, um Wasser im zweihenklichen Kupferkrug zu holen, das in graziöser Haltung schwebend auf dem Kopf getragen wird.

„Das geistige Leben ist in dem Mädchen so wahr und innig aufgefaßt, daß der Beschauer die geäußerte Theilnahme mit empfindet. Der Brunnen mit dem Ziehrad zwischen gemauerten Pfeilern schließt das Bild schicklich auf der rechten Seite ab (hinter ihm ragt unter Buschwerk ein trauernder Jüngling mit dem Schäferhut hervor, vor ihm sitzt ein nackter Knabe). In der Mitte sehen wir Vittoria im blauen Rock von Wolle, die in den Zügen begeisternden Ernst bekundet, während die zwei lebensfrohen Mädchen die Ueberraschung sich bald in Erschrecken, bald in Befremdung zu erkennen giebt. Nur die funkelnd forschenden Augen sprechen und bilden einen Gegensatz zum ruhigen Blick derjenigen, die der Welt entsagt. Die roth gekleidete Freundin hält die Linke vor dem Munde, denn unaussprechliches hört sie; die Nebenstehenden hält sie am rechten Arme zurück, gleichsam um das eigne Erschrecken durch die Ermahnung an sie zu beschwichtigen, daß das Heilige und Gottselige nicht befremden dürfe. Anders benimmt sich eine andere Freundin. Sie hat das Kupfergefäß auf die Mauer gestellt, auf das sie sich stützt, und blickt nachdenklich nieder. Ihre Willensstärke wenig prüfend sieht sie in Vittoria's Vorhaben ein schönes Beispiel. — Das Schöne des Bildes liegt in der Auffassung, aber vornämlich in der Wahl der Szene.

*) Das Bild, 1828 gemalt, wurde lithographirt von Olbermann und F. J. Tempeltei.

**) Beischriften, Nr. 117.

Es iſt der Ort neben dem Brunnen, wo die Mädchen in ihrer kleidſam bunten Tracht täglich unter ſich beſprachen, was ihnen gutes und ſchlimmes begegnet war, wo Angelegenheiten des Herzens den Kern des traulichen Geſchwätzes ausmachten. Bitteria tritt unter ſie — zum letzten Mal, ſie ſpricht mit Zügen der Verklärung, wie ſie vergängliche Luſt nicht hervorbringt, und alles um ſie gewinnt urplötzlich eine andere Geſtalt. Aus der Luſt wird Heiligkeit und aus der Ueberraſchung geiſtige Erhebung. Unvorbereitet fügt ſich alles ſo und die Kraft des Augenblickes wirkt."

Die Beſorgniß, daß der Geruzeſchmack und die Liebe zum Gewöhnlichen zu früh die Kunſt um den Glanz der Auferſtehung bringen werde, wurde auch in Berlin rege. Und Henſel hatte den Muth, dem begegnen zu wollen, und auf der Ausſtellung, von der das Bibliſche, Chriſtliche ausgeſchloſſen zu ſein ſchien, den Beſchauern, die nur Düſſeldorfer Bilder verlangten, eine große, ernſte, heilige Vorſtellung darzubieten. Es war im Jahre 1834, als ſein Werk: „Chriſtus vor Pilatus" in einem großartigen Figurengedränge, einer theatraliſch geordneten Kompoſition erſchien. Das Bild fand in der Garniſonkirche in Berlin eine bleibende Stätte.

Henſel hat eine große Zahl Bildniſſe gezeichnet und gemalt, unter ihnen das von Felix Mendelsſohn, deſſen als Pianiſtin bewunderte Schweſter des Malers Gattin war.

Namhafte Schüler ſind von ihm gebildet, der erſte unter ihnen, Louis Roſenfelder aus Breslau, iſt Direktor der Kunſtakademie in Königsberg.

61. Mit der Erhebung der neuern Malerei verband ſich nun eine ſich lebhaft ſteigernde Neigung zum Beſitz von Originalen. In dieſer Zeit entſtand in Berlin die anmuthige Galerie, die noch bis jetzt zu den beſuchteſten gehört, wie viel Treffliches und Bedeutungsvolles auch die vom Grafen Raczynski und Ravené aufzuweiſen hat. Alte Bilder der holländiſchen Schule, die der Konſul Wagener beſitzt, bildeten den Kern der Sammlung, die nun aber von den neueren Erſcheinungen in der Art überwachſen ſind, daß ſie ſich ganz dem Blick der Beſchauer entziehn.*)

*) Auch G. Reimer, ein Sammler von alten Gemälden, überwältigt vom Eindruck der Düſſeldorfer Erzeugniſſe, beſtellte einen Kirchhof bei Leſſing und einen Don Quixote bei Schrödter. Das letzte Werk iſt nun Eigenthum von Wagener.

Man findet hier zwei kleine Bildchen von Kügelgen, eine Andromeda und Ariadne von den Jahren 1810 und 1816. Auch im Großen würden sie als klein übersehn werden. Ein gothischer Münster, hinter dem die neue Sonne aufgeht, ein Bild, das Schinkel 1815 malte und noch einmal wiederholte, wurde der Stammhalter der jetzigen, in einer Reihe von freundlichen Zimmern aufgestellten Galerie. Andere Bilder von Schinkel (von ihm und nach ihm gemalt) reihten sich an das gewonnene. Das Interesse wuchs mächtig durch den Ankauf eines großen Landschaftsbildes von Lessing. Daran schließen sich Hauptwerke von Hildebrandt, Schrötter, Jordan, Preyer, Steinbrück, Mücke. Ueber den Düsseldorfern wurden die Berliner nicht vergessen und namentlich nicht die Schule, zu der Steinbrück früher gehört hatte. Ein Madonnenbild und eine mythologische Darstellung bezeichnen Wach's Erfindungsgabe, Figuren und Architekturstücke und Landschaften finden wir von Daege, Magnus, Meyerheim, Krüger, Karl Friedrich Schulz, Friedrich Wilhelm Schirmer und Krause. Begas und Blechen werden vermißt.

VII.

Wiederholt haben sich Künstler es angelegen sein lassen, sich in die Stimmungen, Gefühlsweisen und Ansichten alter Meister zu versetzen, um Werke im Geiste längst entronnener Zeitläufte hervorzubringen. Sie sahen es nicht auf eine Täuschung, auf einen Betrug ab, sondern in demuthsvoller frommer Selbstverleugnung suchten sie das Ideal nicht in ihrer eigenen Idee, sondern in dem, was sie mit gläubigen Augen wahrnehmen konnten, sie beteten ein Kunstwerk an, um nachzubeten. In dem Eifer zu der rückgewandten Bewegung ging man noch weiter und hielt sich für berufen, mittelalterliches zum Abschluß zu bringen, das uns als Ruine hinterlassen war. Bei ihren weitaussehenden Planen verrechneten sich die Altvordern nicht selten im Vertrauen auf ihre Zeit und fanden nicht die Unterstützung, nicht die ausreichenden Mittel, um das Beabsichtigte verwirklicht hinzustellen. Von allen deutschen Münstern ist nur einer vollendet, nämlich der in Freiburg im Breisgau. — Von den Werken der mittelalterlichen Baukunst muß umständlich hier gehandelt werden, zu deren Erhaltung, Wiederherstellung und Fortführung in unseren Tagen große Summen aufgeboten werden.

Der Name gothisch, deutsch, altdeutsch, germanisch für die spitzbogige Münsterbaukunst kann als unrichtig und unbestimmt ange-

fechten werden. Gegen die Benennung aber, welche ein Schriftsteller*) vorschlug: romantische Baukunst, läßt sich füglich nichts einwenden. Denn alles, was das Romantische bezeichnet, finden wir in den Kirchen wieder, die im 13. Jahrhundert im höchsten Glanze mit ihren durchsichtigen Thürmen in schwindliger Höhe die Wolken sich zu Nachbarn erwählten. Gegensätzlich widersprechendes drängt sich uns auf, wenn wir in einen Münster treten. Es umfängt uns ein Schauer des Wunderbaren, Unbegreiflichen, und doch verkennen wir nicht den mit werkverständiger Einsicht entworfenen Plan. Das Grandiose, Erhabene und Gewaltige dringt auf uns ein und doch vermögen wir nicht das krause Buntwerk in der Verzierung zu übersehn, das uns abenteuerlich und lächerlich berührt. Wir bewundern die Kunst, und doch macht kein Werk mehr auf uns den Eindruck eines Naturerzeugnisses, und nur die Anstalten zur Wiederherstellung führen uns die mühsame Entstehung ins Gedächtniß. Der Vergleich mit einer ungeheuern Krystallisation, in der man in den mannichfaltigsten Umwandlungen die einfachste Grundform entdeckt, hat ungemein viel Zutreffendes. Die Vorliebe für die gothische Baukunst, die ungeachtet einzelner Widersacher überall in diesem Jahrhundert die Herzen ergriff, steht in nächster Beziehung mit der romantischen Richtung. Man baut protestantische Kirchen im gothischen Styl, wie es scheint, gegenwärtig nicht mehr, und nur der Katholizismus beharrt bei ihr. Da große Kirchen nun nicht mehr, wie vor der Reformation, gebaut werden — damals gab es unter den Christen keine Konfessionen, in die sich jetzt selbst in italienischen Städten die Bevölkerung zertheilt — so dürfte man den antiken Formen allgemein wieder den Vorzug geben, weil ein Gebäude im antiken Styl größer erscheint, als es ist, eines im gothischen dagegen kleiner. Leicht erklärt dieses sich daraus, daß die antike Säule dem Auge einen Maaßstab giebt, die einzelnen Theile danach zu bestimmen, während im gothischen Bau sich nichts vorfindet, dessen Größe von einem vorgeschriebenen Verhältniß abhängig ist. Es ist eine gewöhnliche Erfahrung, daß ein leeres Zimmer kleiner

*) K. L. Stieglitz.

erscheint, als ein eingerichtetes, weil in dem letzteren Tisch und Stuhl uns das Mittel gewährt, den Raum zu überschlagen.

Bevor wir, um das Romantische in allen Aeußerungen und Verzweigungen zu überschauen, von dem Wesen der gothischen Baukunst uns unterrichten, von den Verzierungen, die wir als einen unzertrennlichen Theil der mittelalterlich gehaltenen Kirchen anzusehen haben, von den fördernden Umständen zur Verbreitung des romantischen Styls, wird es am Ort sein, über das Verhältniß zu sprechen, in dem der Protestantismus zur bildenden Kunst steht.

Als wenn außerhalb des Katholizismus es keine Poesie und Kunst gebe, hat man die Frage aufgeworfen, ob eine protestantische Kirchenmalerei möglich sei? Wir können diese mit der Entrüstung zurückweisen, welche Wilhelm Schadow erfüllte bei dem Ausspruch, den er in Berlin in seinen Jugendjahren vernahm, ob es noch an der Zeit sei, Kirchen zu bauen?

Luther war ein Freund von Kirchenbildern und wünschte, daß die Kirchen, wie es wirklich ehemals der Fall war, ganz und gar mit Geschichten der heiligen Schrift in Gemälden geziert wären. Schlicht und offen erklärt er, daß er die Erzählungen des neuen Testaments nicht anders auffassen könnte, als indem er sie sich bildlich veranschaulichte in sichtlich leibhafter Gestalt.

„Daß ich habe ein gemalet Bild an der Wand, das ich schlecht (schlechthin) ansehe ohne Aberglauben, ist mir nicht verboten, sollen auch nicht weggethan werden. Wer sie nicht haben will, der mag sie wegthun, ich kann sie nicht entrathen. — Ich sage, daß nach dem Gesetz Mosis kein ander Bild verboten ist, denn Gottes Bild, das man anbetet. Ein Crucifix aber oder eines Heiligen Bild ist nicht verboten zu haben. So weiß ich auch gewiß, daß Gott will haben, man solle sein Werk hören und lesen, sonderlich das Leiden Christi. Soll ichs aber hören und gedenken, so ist mir's unmöglich, daß ich nicht in meinem Herzen sollte Bilder davon machen. Denn ich wolle oder wolle nicht, wenn ich Christum höre, so entwirft sich in meinem Herzen ein Mannsbild, das am Kreuze hänget; gleich als sich mein Antlitz natürlich entwirft im Wasser, wenn ich darin sehe. Ist's nun nicht Sünde, sondern gut, daß ich

Christus Bilde im Herzen habe, warum sollt's Sünde sein, wenn ich's im Auge habe?"

Die protestantische Kirchenmalerei darf nicht dadurch Anstoß geben, daß der protestantische Maler, wie es oft geschieht, aus den altkatholischen Bildern fruchtbare Motive nimmt. Er kann es thun, ohne etwas dem religiösen Bewußtsein zu vergeben. Protestantisches, das durch keine Nebenvorstellung getrübt ist, nehmen wir auf alten italienischen Werken wahr. Im Jahre 1310 wurde im Dom in Siena ein großes Altarblatt aufgestellt. Das Hauptbild, eine Krönung Mariens, hat unbedingt geringeren Werth, als 26 Vorstellungen aus dem Leben Jesu, die auf der Rückseite angebracht sind. Alles ist hier einfach und edel nach den biblischen Worten gegeben, und nirgend priesterliches eingeschwärzt.*) In Mailand, zehn Jahre vor der Reformation, entstand ein Werk, das unter den ersten Bildern eine der ersten Stellen beansprucht und das in jeder protestantischen Kirche mit Erbauung betrachtet werden würde, ich meine das Abendmahl von Lionardo da Vinci. Hier erinnert nicht einmal ein Heiligenschein an altchristliche Symbolik. Drei Jahre nach der Reformation schuf der ausgezeichnetste Maler, wie man lange urtheilte, das Ausgezeichnetste in seiner Verklärung, in dem Altarblatt, das zu den drei Wundern der Malerei in Rom gerechnet wurde. In Raphael's Verklärung ist alles so gefaßt, daß sie jeden, er sei Katholik oder Protestant, erheben muß.**) Albrecht Dürer hat nie in Darstellung von Madonnen und Heiligen das geleistet, was er uns in den Kompositionen darthat, in denen er genau der Bibel folgte. Das protestantische Element, in dem er sich groß zeigte, nehmen wir bei ihm wahr, bevor er sich zu Luthers Anhängern zählte. Als solcher malte er sein vornehmstes Werk, die vier Apostel, von denen Kugler sagt: „Diese Gemälde sind aus den tiefsten Gedanken, welche dazumal den Geist des Meisters bewegten, hervorgegangen und mit der überzeugendsten Kraft und Vollendung der Darstellung ausgeführt;

*) Der Maler ist Duccio Buoninsegna.

**) Ein Paar Porträtfiguren, die im Hintergrunde auf dem Berge Tabor unpassend genug als der h. Stephan und der h. Lorenz erblickt werden, wird auch jeder Katholik als störende Zuthat hinwegwünschen.

sie bilden das erste vollendete Kunstwerk, welches der Protestantismus hervorgebracht hat. Wie die Unterschriften, aus den Briefen und Evangelien jener Apostel genommen, eindringliche Warnungen enthalten, nicht von dem Worte Gottes zu weichen und den Lehren der falschen Propheten zu glauben, so stehen auch die Gestalten selbst als die festen und getreuen Hüter der heiligen Schrift, die sie in Händen tragen, da." Wie Raphael mit jenem Bilde seine ruhmreiche Laufbahn endigte, so Dürer mit den Aposteln. „Welche Würde und Hoheit, ruft Kugler aus, in diesen, so verschiedenartig charakteristischen Köpfen! Welche Einfalt und Majestät in diesen Linien der Gewandung! Wahrlich der Meister durfte nach der Vollendung dieses Werkes seine Augen schließen, denn er hatte das Ziel der Kunst erreicht; hier steht er den größten Meistern, welche die Geschichte der Kunst kennt, ebenbürtig zur Seite."

Von der Malerei wenden wir uns zu der Baukunst, die in der Gothik einen seltenen Zauberglanz entfaltete.

Die antiken Gebäude mit der flachen Decke bilden zu den gothischen Kirchen einen entschiedenen Gegensatz.

Dort sehen wir ein augenscheinlich übereinstimmendes Verhältniß zwischen Höhe und Breite, zwischen den Theilen, welche tragen und getragen werden. Die Grundform ist das Quadrat; und ein Würfel ist das passende Sinnbild der Festigkeit. Anlage und Anordnung ist durchaus deutlich, indem jedes Bauglied eine scharf abzeichnende Grenze zeigt, wo es anfängt und aufhört. Das Ganze begründet sich der Natur des Steines gemäß, auf das Gesetz der Schwere. Der Stein liegt und ruht und wie die Stufen lange, winkelrecht bearbeitete Blöcke sind, so auch die Balken, die über den kurzen stämmigen Säulen eine gerade Verbindung darstellen.

In dem gothischen Münster lösen sich — den Eindruck macht der Bau auf uns — alle Dimensionen in die der Höhe auf. Jedes Verhältniß hört auf. Ein Fenster erscheint uns schon als hoch, das zweimal so hoch als breit ist, in der gothischen Kirche sind die Fenster sechsmal so hoch, die Halbsäulen in römischen Tempeln sind

11 bis 13 Mal ſo hoch als ſtark, in Kirchen oft 60 Mal. Alles iſt pyramidaliſch, alles gipfelt und ſpitzt ſich zu und ſtrebt thurmartig empor. Die Grundform iſt das gleichſeitige Dreieck, das wir gewöhnlich im Spitzbogen beſchreiben können. Durch das Spitzbogengewölbe verſchmilzt Mauer und Ueberdeckung zu einer Maſſe und wir entdecken oft nur mit Mühe, wo das eine endigt und das andere anhebt. Oft hat man eine Aehnlichkeit zwiſchen gothiſchen Hallen und einem Höhlenbau finden wollen.

Bei der antiken Baukunſt iſt es die Schwere, bei der gothiſchen dagegen das Gleichgewicht, das das Ganze zuſammenhält. Die Laſten balanciren gegen einander. Jeder Theil hält und wird gehalten, den Druck macht ein Gegendruck unſchädlich. Der Chor des Kölner Doms wird von einem Kranz von ſieben Kapellen umſchloſſen; wenn ſie freilich nur im Verhältniß zum thurmhohen Chorbau Chörlein genannt werden, ſo iſt leicht zu erweiſen, daß wenn man eine einzige Scheidemauer zwiſchen je zwei Kapellen wegbrechen wollte, als dann der ganze Chor nothwendig zuſammenſtürzen müßte.

Die gothiſche Baukunſt wurde um die Mitte des 13. Jahrhunderts erfunden und erreichte ſchon im Anfange des folgenden die höchſte Vollkommenheit. Mit ungemeiner Schnelligkeit verbreitete ſie ſich über ganz Europa und herrſchte überall wie in Deutſchland, ſo in England und Frankreich, in Spanien und in Ober-Italien, — nicht in Unter-Italien, dann die antiken Säulenordnungen, deren Muſterbilder man in Rom zu beſitzen glaubte, gaben nicht die Einführung einer im Widerſpruch ſtehenden Baukunſt zu. Die Münſter wurden von einer bürgerlichen Kunſtgenoſſenſchaft, von der älteſten der Zünfte, errichtet, der der Steinmetzen. So nannten ſich die Mitglieder, aber auch zugleich freie Maurer. Sie wohnten in der Nähe des zu errichtenden Gotteshauſes in Bauhütten oder Logen und feierten den Johannistag als den vornehmſten Feſttag, weil durch die Taufe Chriſti eigentlich die chriſtliche Kirche gegründet wurde. Den Statuten gemäß erbauten ſie in ihren Münſtern das heilige, himmliſche Jeruſalem, das von Gold und Edelſteinen glänzte, von Saphiren und Smaragden, deſſen echter Grund ein

Beryll war. Um das Sinnbildliche mehr augenscheinlich zu machen, war mit der Münsterbaukunst stets die Glasmalerei verbunden, die in den Fenstern leuchtende, durchsichtige Farbenteppiche darstellte. Die in prächtigem Schimmer leuchtenden Fenster wurden Parillen genannt, ein Wort, das aus Beryllen entstand.

Die Glasmalerei wurde schon frühe, schon vor der gothischen Baukunst, in Bayern erfunden und wurde daselbst, wie wir bald erfahren werden, wieder erfunden oder ihrer vollen Schönheit und Bedeutsamkeit nach hergestellt. Nach einem Brief, den ein Abt in Tegernsee schrieb, wurde am Ende des 10. Jahrhunderts in der Glasmalerei eine Erfindung gemacht, die die Alten nicht kannten und die die Neuern nicht zu erleben hoffen konnten.

„Jetzt, so heißt es in dem Briefe, beleuchtet zuerst die goldgelockte Sonne den Fußboden unserer Basilika durch die verschiedenfarbigen Gläser, der Gemälde und vielfache Freude durchdringt das Herz aller Schauenden, die unter einander die Neuheit des Werkes bewundern."

So schnell als die gothische Baukunst ihre Blütenzeit erreichte, kam sie in Abnahme. Schon im 14. Jahrhundert hat die Reinheit der Formen durch das Verkünstelte verloren, im 15. Jahrhundert nimmt die Verfeinerung auf Kosten des Gesammteindrucks auf bedenkliche Weise zu, und im 16. Jahrhundert wird das Gothische geflissentlich gemieden, selbst bei einem Ausbau und einer Wiederherstellung. Als etwas Widersinniges suchte man überall, so viel man konnte, die Spitzbogen zu verkleiden und verhehlen.

Der Strasburger Münster ließ sich nicht verkleiden, seine Großheit nicht verkleinern und ihm blieb in allen Zeiten der Ruhm, die Kirchen weit und breit zu überragen und zu überstralen. Goethe war willens, dem Erbauer des Münsterthurms ein Denkmal von Stein zu setzen. Durch die Abhandlung, in der er die Absicht ausspricht, setzte er ihm eines, ein unvergängliches. Im Jahre 1773 gab Herder die Blätter von deutscher Art und Kunst heraus. Hier finden wir einen Aufsatz von Goethe, in dem es heißt: „Schwer

iſt dem Menſchengeiſte, wenn ſeines Bruders Werk ſo erhaben iſt, daß er ſich nur beugen und anbeten muß."*)

Im Anfange unſeres Jahrhunderts erſchienen zwei Werke über die gothiſche Baukunſt, welche lehren, wie dieſelbe ſich ſo gar verſchieden ausnimmt, von verſchiedenen Standpunkten betrachtet. Das eine kam 1812, das andere 1820 heraus. Der erſte Verfaſſer**) behauptet, die Baukunſt ſei in Deutſchland aus dem ureigenſten Triebe erwachſen. Die gothiſche Kirche ſei nur Gewölbe. Indem ſich dieſes an einzelnen Punkten niederſenkte, entſtünden Träger, die nur eine zufällige Aehnlichkeit mit den antiken Säulen hätten. Nichts ſei ſymboliſch zu erklären. Bei der Kreuzgeſtalt des Grundplanes habe man ſich nichts Anderes zu denken, als daß Eingänge auch an den Längeſeiten als nöthig befunden wurden, welche Vorhallen verlangten, wodurch die viereckigen Ausbaue entſtanden, die nachmaligen Kreuzverlagen. Dagegen iſt der andere Verfaſſer***) der Meinung, daß, nachdem man alle Bauweiſen durchforſcht und durchprüft habe, die gothiſche Baukunſt als ein Auszug des Vorzüglichſten anzuſehen ſei. Er iſt geneigt, das Gewölbe für eine Ueberhöhung der Pfeiler anzunehmen. Nach ihm iſt alles ſymboliſch und daher glaubt er, als Freimaurer manches Räthſelhafte eher deuten zu können.

In der gothiſchen Kirche mit dem kühn ſtrebenden Gewölbe erkannten viele den Ausdruck des chriſtlichen Bewußtſeins. Das Auge, das an den Bogen umherſchweift, ſieht ſich an den Gewölbrippen fortgleitend unwillkührlich überall zu dem höchſten Punkt emporgezogen. Die Materie erſcheint vergeiſtigt. Man hat von einem Ausathmen der Maſſen geſprochen; die Maſſen hören für den Anblick gleichſam auf, in dem alles ſchwebt, denn durch den Gegendruck wird der Stein zum Steigen genöthigt. Man hat ein Sich-Aufheben im reinen Selbſtzweck des Gotteshauſes wahrnehmen wollen.†)

*) Beiſchriften Nr. 115.

**) Coſtenoble. Ueber altdeutſche Architektur. Halle 1812.

***) Stieglitz. Von altdeutſcher Baukunſt. Leipzig 1820.

†) So drückte ſich Hegel aus.

Die Theilnahme an gothischen Bauwerken wurde in Preußen durch die Freiheitskriege bedeutend erhöht. Mit den Rheinprovinzen war der Besitz des Kölner Doms verbunden, eines Gebäudes, das die gothischen Formen in einer durchgehenden Reinheit und Musterfähigkeit zeigt, wie kein anderes. Nicht mehr durfte das Ersparungssystem, wie bis dahin, aufrecht erhalten werden, welches das Schloß Marienburg in Getreideschüttungen zu verwandeln für zweckmäßig erachtete. Man hielt es jetzt für eine Schuld der Dankbarkeit, das Große deutscher Baukunst zu Deutschlands Ruhm zu wahren, ja — sogar weiter fortzuführen. Wie jener Dom unvergleichlich und als einzig in seiner Art dasteht, so auch das Schloß, das im 13. und 14. Jahrhundert am Ufer der Nogat emporstieg. Daher sollten diese beiden Gebäude als Altäre des Vaterlandes angesehn werden, die neu geweiht in neuem Glanz wieder zu Ehren zu bringen, zu denen alle, die ihre Zeit begriffen, zu opfern verpflichtet seien zum Andenken an die Siegesthaten, zum Dank für die wiedererrungene Freiheit nach schmachvoller Bedrückung. Derselbe Gedanke, den wir aus einem Schreiben aus der Feder des Staatsministers v. Schön kennen lernen werden, ist in einem Aufruf aus Köln nach dem Jahre 1814 ausgesprochen, daß nämlich der Bau mit Bezug auf die glorreichen Kriege als Nationaldenkmal gelten solle.

Am Ausgange des vorigen Jahrhunderts, wie erzählt, wies Friedrich Gilly durch ein Kupferstichwerk auf Marienburg hin, als einen unvergleichlichen Kunstschatz im alten Preußen.*) Ein unbewohntes Schloß erschien aber als Luxus und man beschloß den Kunstschatz zu verwerthen. In den Jahren 1802 und 1803 wurden im Hochschloß Marienburgs Gewölbe für Gewölbe eingeschlagen und dasselbe in ein Magazin verwandelt. Schon drohte die Hacke den Gewölben des Mittelschlosses, des Hauptgebäudes in dem hochmeisterlichen Sitz, in welchem die Prachtsäle enthalten sind, jene Remter, deren gewaltiges Gewölbe auf einem Pfeiler ruht, der 26 Zoll stark wie ein Rohr erscheint im Verhältniß der zu tragenden Lasten. Da erschien ein Aufsatz, überschrieben: „Ein Beispiel

*) Beischriften Nr. 9 b.

von der Zerſtörungsſucht in Preußen," unterzeichnet mit F. v. Sch.*)"**) Der Miniſter v. Schrötter, von dem der Plan zur Umwandlung der Marienburg ausging,**) erließ ſofort den Befehl, daß mit der Zerſtörung eingehalten werden ſolle, denn jenes Beiſpiel war von Marienburg hergenommen. Schrötter glaubte, daß der Aufſatz von dem damaligen Präſidenten v. Schön herrührte, der aber vom Dichter v. Schenkendorff***) abgefaßt war. So war es der Name des Mannes ſchon, der den großartigſten Theil des Marienburger Schloſſes uns erhielt.

Der Glanz der glorreich beendigten Freiheitskriege rief Denkmale hervor, als wenn die niedergehaltene Kraft Deutſchlands und Preußens auch in der Kunſt als eine natürliche Folge ſich erhöbe, als wenn der freie Athemzug der Bruſt das eiſerne Band ſprengte, das ſonſt durch Beſchränkung die geiſtige Entwicklung behinderte. Der Staatsminiſter v. Schön faßte den Gedanken, der Marienburg, als einem National-Denkmale, die gebührende Ehre zu erzeigen, und er war nicht um die Mittel verlegen, ein rieſenhaftes Bauwerk, um das jedes Land das unſrige beneiden muß, den ſpäteſten Geſchlechtern in unerſchütterlicher Feſtigkeit, in unverkürzter Stattlichkeit zu erhalten. Er ſchrieb an den Fürſten von Hardenberg, Gumbinnen, 22. Novbr. 1815:

„Man hat die Nothwendigkeit der Wiederherſtellung anerkannt†) und ich ſelbſt habe, als Mitglied des vormaligen General-Direktoriums, dieſe Angelegenheit geführt. Es wurde beſchloſſen den Ritterſaal und das Refektorium wieder herzuſtellen, und die erforderliche Summe war bereits angewieſen, als der unglückliche Krieg den ganzen Plan unterbrach. Dieſe Zeit des

*) In der berliniſchen Zeitung: der Freimüthige 1803.

**) Dies iſt um ſo auffallender, als er nach G. Schadow's Angabe eifrig daran dachte, „außer dem Denkmal des Copernicus eine Bilderreihe der Heermeiſter von Preußen machen zu laſſen, entweder in Gemälden oder in Medaillons."

***) Dieſer nannte ſich, ehe er öffentlich als Dichter auftrat, nicht Max, ſondern Friedrich. Die Buchſtaben wurden wohl als Freiherr v. Schön gedeutet.

†) Eine Kabinets-Ordre vom 13. Aug. 1804 ſpricht ſich dahin aus: „daß für die Erhaltung des Schloſſes Marienburg, als eines ſo verzüglichen Denkmals alter Baukunſt, alle Sorge getragen werden ſolle."

Unglücks ist überwunden durch einen Krieg, der die Nachkommen jener Helden, welche den Bau gründeten, würdig macht, sich eines solchen Denkmals ihrer Ahnen zu erfreuen; und ein herrliches Anerkenntniß ihrer unsterblichen Thaten würde es auch sein, wenn der König seinen braven Preußen jetzt dieses Gebäude in seiner eigenthümlichen Größe wiedergäbe. Dann werde der Kapitelsaal den Ständen zum Versammlungsorte an Landtagen und das Refektorium zu feierlichen Malen bei solchen Gelegenheiten übergeben, damit der Sinn für große und edle Thaten gestärkt werde durch die Erinnerung an die Vorzeit, welche um des Glaubens und der Treue willen so große Dinge that und welche solchen Bau zu gründen vermochte, und durch Dankbarkeit und Ehrfurcht für einen König, der dies Andenken erhielt. — Geruhen Ew. D. diesem ehrerbietigen Vorschlage Ihren Beifall zu geben, so bitte ich um Ihren Befehl und mit hoher Freude werde ich dazu beitragen, daß dieser vandalische Fleck in unserer neuen Geschichte verwischt und so selbst das Andenken an jene prosaische Zeit, die in ihren Folgen uns so viel Unglück brachte, wenigstens verkleinert werde."

Mit beispielloser Thatkräftigkeit ward vom Staatsminister v. Schön der Wiederherstellungsbau begonnen und wird bis zum heutigen Tage fortgeführt. Alles wird aufgeboten, um die ehemalige Würdigkeit von außen und innen über des deutschen Ordens Hauptthaus zu verbreiten.

Den Kölner Dom überkam Preußen in verwahrlostem Zustande. Große Summen wurden erfordert, um den Chor in Stand zu setzen. Im Jahre 1824 wurde er mit Gerüsten umgeben. Es haben sich die alten Bauriffe erhalten. Wenn wir mit ihnen vergleichen, was im 13. und 14. Jahrhundert in Ausführung gebracht wurde, so können wir das Vorhandene nur ein Bruchstück des Ganzen nennen. Die Kirche sollte 500 Fuß lang werden; nur der Chor, der ein Drittel der Länge bildet, wurde vollendet. Zwei Thürme an der Eingangsseite sollten sich 500 Fuß erheben; von ihnen hat der eine nur die Höhe von 180 Fuß, der andere von 27 Fuß er-

reicht. Mit Eifer wurde ans Werk geschritten, als der Chor von den Unbilden der Zeit und des Wetters gesäubert und mit Sorgfalt wieder hergestellt werden sollte. Die gothische Baukunst gehörte zu den verlorenen Künsten und lehrend mußte der Baumeister*) lernen, um tüchtige Arbeiter sich zu erziehn. Als der Chor in allen Theilen gesichert dastand, regte sich die Lust, den ganzen Dom auszubauen, wie es bei seiner Gründung beabsichtigt war. Es wurden Pläne gegeben und verlangt, in welcher Art dies zu ermöglichen sein dürfte. Sulpiz Boisserée,**) der ein prachtvolles Werk über den Kölner Dom herausgegeben hat, schlug vor, das Hauptgewölbe von Holz zu errichten, weil die Technik unsrer Tage, so große Räume in Stein zu überwölben, nicht mehr im Stande wäre. Schinkel wollte, daß alles von Stein gebaut würde, aber gerade nur soviel, als der Bau es erforderte. Alles was nicht geradezu die Haltbarkeit beträfe, wie die Verzierungen, sollte, um zu ersparen, wegbleiben. Allein die Gothik büßt ihren Charakter ein, wenn das Beiwerk vom Körper abgelöst wird. Sie heischt das massenhaft Große neben dem mühsam Kleinlichen. Das erkannte Goethe schon damals, als er 24 Jahre alt den Straßburger Koloß bewunderte, nämlich daß der Tadel „ganz von Zierath erdrückt" in einem Münster keinen Sinn habe, wo die tausend Einzelnheiten zu einem ganzen großen Eindruck verschwimmen und das Krause bei der in einander wachsenden Uebereinstimmung nicht einmal als bunt erscheint. Der Baumeister Zwirner hielt es für zweckdienlich, das Gewölbe der Kirche niedriger zu führen, woraus neben der wohlfeilern Herstellung der Vortheil erwüchse, daß nach wie vor der Chor durch seine Höhe sich als Glanzpunkt hervorhebe. Man stimmte aber dafür, beim Neubau die Vorschriften der alten Risse treu zu befolgen. So wird denn am Kölner Dom mit Muth und Sicherheit gebaut, mit eben so großer Sorgfalt als gerüster Einsicht

An eine Vollendung ist indeß nicht zu denken. Gegen das, was zu thun ist, verschwindet das Geschehene ganz und gar. In

*) Was der Deich Inspektor Gerstdorff in Marienburg, war der Bau Inspektor Ahlert in Köln.

**) Beilagen Nr. 23 f.

der Summe, welche zum Bau erforderlich ist, schwankt man zwischen 3 und 5 Millionen. Ein deutliches Zeichen, wie wenig man im Stande ist, einen Ueberschlag der Kosten zu machen, wie wenig auf das Rechenexempel zu geben ist, daß die Summe zusammen käme, wenn jeder Deutscher zwölf Jahre hindurch einen Pfennig dazu steuerte. Daß in drei Jahren mehr als 150,000 an freiwilligen Beiträgen zum Bau verwendet werden konnten, tritt wenig scheinbar in dem hervor, was in dieser Zeit geleistet ist.“)

Sollte es nicht genug sein, das künstlerische Bewußtsein gewonnen zu haben, daß man ausführen könne, was in Zweifel gestellt wurde, denn mit dem Steinmetzenbunde, so war die Meinung, sollte das Geheimniß des Wölbens und die tiefere geometrische Einsicht dazu verloren sein. Bei der Berechnung hat man in Anschlag zu bringen vergessen, was nach der Instandsetzung eines solchen Gebäudes schon während derselben und für alle Zeit die Instandhaltung kosten würde. Wird Köln dazu das Erforderliche beschaffen, wo der Reichthum sich meist in den Händen der Protestanten befindet? Aber es gilt wohl weniger einem Gotteshause als einem Denkmal der Kunst, zu dem für die ganze Welt Ablaßbriefe ausgeschrieben werden, um sich durch Opfer von der Schuld zu reinigen, die Erhabenheit des deutschen Kunstwerkes nicht seiner Bedeutung nach zu würdigen.

Der Künstler aber kann nicht die Freude des Schaffens recht genießen, indem er sich doppelt beengt fühlt, einmal — eine fremde Erfindung ins Werk zu richten, und dann durch die ihm dazu überwiesenen Summen, die Mittel gekürzt zu sehn zu neuen Anlagen. Der freien Kunstthätigkeit wird entzogen, was man der Ehrfurcht für Bauunternehmungen ferner Jahrhunderte opfert. Ueber den Verpflichtungen, die der Vergangenheit abzutragen sind und die sich füglich nicht über Erhaltung des Ueberlieferten erstrecken dürfen, hat man aber nicht die für die Zukunft zu vergessen. Auch der Geist unserer Zeit, genährt an der Flamme des Alterthums, will sich aussprechen in eigenen Schöpfungen. Der jetzt wirkende Baumeister des Kölner Doms erwirbt sich keinen allseitigen Dank, nicht bei den Gelehrten, die das Neue vom Alten in etwas verschieden be-

handelt wünschen, nicht bei den Lobpreisern der germanischen Baukunst, die ein noch innigeres Anschließen an die Angaben der alten Baumeister fordern. In den Kammerverhandlungen von 1852 las man einen Weheruf darüber, daß in der Bauschule in Berlin die national-christliche Baukunst vernachläßigt, und nicht dem Unterricht zu Grunde gelegt würde, wie dies in einem national-christlichen Staat zu erwarten stehe; daher komme es, daß der in Berlin gebildete Baumeister des Kölner Doms die Südseite desselben verdorben habe.

In ähnlicher Weise erklärt sich ein Künstler in Nürnberg, wenn er sagt: „warum noch griechisch bauen, da wir eine germanische Baukunst besitzen, warum noch länger die Hallen des Südens in den wolligen Norden versetzen?" Derselbe entwarf den Plan zu einem Theater im gothischen Styl, das sich etwa so ausgenommen haben würde, wie ein Held des siebenjährigen Krieges in römischer Imperatorentracht.

Heideloff, dies ist sein Name, erwarb sich wie ein anderer Künstler, (welche beide sich mit der Theater-Dekorationsmalerei befaßt hatten,) um die Verbreitung des gothischen Geschmacks und die genauere Kenntniß derselben ein wesentliches Verdienst durch mehrere Bilderwerke, der eine in architektischer, der andere in mehr malerischer Auffassung.

Karl Heideloff wurde 1789 in Stuttgart geboren. Sein Urgroßvater, Großvater und Vater waren Künstler. Der letzte war Lehrer an der Karlschule. Er malte Theaterdekorationen und bei seiner, bis zur Erblindung zunehmenden, Blödsichtigkeit mußte der Sohn ihm hiebei schon frühe Hülfe gewähren. Karl Heideloff, in der Karlschule gebildet, vergaß das Antike, das er hier gelernt hatte und schwärmte für das Romantische. Zu Fouqué's Zauberring radirte er die Kupfer. Er behauptete, daß es ohne Vaterland keinen Künstler gebe und von diesem Gedanken getragen, erhob er sich in der Zeit der Fremdherrschaft an der Größe der gothischen Münster. Man hat gesagt, wie Tieck und Uhland mit dem Geist der altdeutschen Poesie, sei er vertraut mit dem der altdeutschen Baukunst. Er reiste nach den Niederlanden und nach Frankreich

und betrachtete mit vorzugsweiser Aufmerksamkeit die normannischen Bauwerke. Im mittelalterlichen Styl richtete er 1816 das alte Schloß von Koburg ein. Im Jahre 1819 kam er nach Nürnberg und alle Werke der mittelalterlichen Zeit verdanken hier seinem Eifer ihre Befreiung von den verschönerungssüchtigen Zuthaten der früheren Jahrhunderte und ihre gründliche Säuberung vom Buntwerk des Roccocostyls. Er wurde Konservator der Alterthümer. Als Lehrer der polytechnischen Schule wirkte er dahin, auf fruchtbare Weise den Stolz Nürnbergs zu nähren, indem er auf die unvergänglichen Zeugen ehemaliger Kunstblüte hinwies*). Auch außerhalb Nürnbergs wurde sein Rath und seine Kunst vielfach in Anspruch genommen. So baute er in Sachsen-Meiningen eine gothische Kirche. Im Jahre 1851 brachte er einen seiner Lieblingswünsche in Erfüllung, die Wiedererrichtung einer allgemeinen Bauhütte in Deutschland — wenn auch nur dem Namen nach — zu der sich bereits 300 Genossen einschreiben ließen.

Der andere Künstler ist Domenico Quaglio in München, der in einem Alter von 49 Jahren 1838 starb. Er war wie seine Vorfahren, die sich aus Italien nach Bayern übergesiedelt hatten, Dekorationsmaler gewesen. Die sich allgemein kundgebende Vorliebe für die altdeutsche Malerei lenkte seinen Blick auf die Werke der altdeutschen Baukunst. Er faßte den Vorsatz, die Welt in allen Richtungen zu durchstreichen und alle größern gothischen Gebäude kennen zu lernen. Im Jahre 1832 war er in Preußen und in Marienburg. Er gab die Dekorationsmalerei auf. Die mittelalterlichen Bauwerke malte er mit Liebe in Oel und zeichnete sie in noch größerer Zahl auf Stein. Die Gemälde geben sie weniger treu, da er hier mit dichterischer Freiheit oft das Unschöne veränderte, das Bemerkenswerthe näher zusammenrückte. In der Farbe sind sie weniger klar als in Auffassung und Zeichnung. Die äußeren Ansichten haben Vorzüge vor den innern, da ihm bei jenen sein Sinn für blühende Landschaftsmalerei sehr zu Statten kam. Er gab in

*) Er gab, nebst vielen andern Schriften über die mittelalterliche Kunst, 1838 „Nürnbergs Denkmale der Vorzeit" heraus.

zum Theil muſterhaften Steindrücken in einzelnen Blättern und in Sammlungen Zeichnungen von Kirchen und Münſtern heraus.*) **) Der König Maximilian von Bayern, da er noch Kronprinz war, ließ von ihm das alte Schloß Hohenſchwangau an der Grenze Tyrols neben der Stadt Füßen, alterthümlich einrichten. Hier ſtarb Quaglio und fand daſelbſt ſein Grab.“)

Eine ganze Zahl von Kirchen ſind in unſerem Jahrhundert in der gothiſchen Bauweiſe aufgeführt, wie die Werderſche Kirche in Berlin, die Apollinariskirche am Rhein und die Aukirche in München.

Die erſte iſt von Schinkel gebaut. Er hatte die griechiſchen Formen zu tief erfaßt, als daß er ſich in die gothiſchen hätte finden können. Wenn wir die Entwürfe ſeiner Kirchen vergleichen, ſo finden wir, daß er reformatoriſch zu Werke ging. In den Zeichnungen von zwei Kirchen erblicken wir ein Krucifix, aber darum keinen Gekreuzigten.**) In einer andern Kirche ſehen wir zwei Kanzeln; Schinkel will den alten Ritus wieder eingeführt wiſſen, nach dem auf der einen Kanzel gepredigt, auf der andern die Epiſtel verleſen wurde. In einer dritten Kirche entſpricht der Kanzel auf der andern Seite das Taufgefäß und was dort der Schalldeckel, das iſt hier eine Schirmdecke. Dem Geiſte der antiken Baukunſt gemäß verlangt er eine Symmetrie, auf die im Mittelalter weniger gegeben wurde, weil die gothiſche Kirche nicht ſo leicht wie der antike Tempel zu überſehen iſt. Wie dem Auge Winckelmann's, ſo that dem Schinkel's das ſpitze Dach wehe und er ließ es nicht ſichtbar werden, obwohl das Dach charakteriſtiſch für das Gothiſche iſt. Schinkel nahm Anſtoß an den Vorſprüngen der Mauern und verſtand ſich daher nur ungern zur Anfügung von Strebepfeilern.

---

*) Denkmale der Baukunſt des Mittelalters im Königreich Bayern, München 1816. Sammlung denkwürdiger Gebäude des Mittelalters in Deutſchland, München 1818. Merkwürdige Gebäude des deutſchen Mittelalters, Karlsruhe 1828.

**) Beiſchriften Nr. 56 c.

Die erste gothische Kirche, die er aufführte, war die Werdersche in Berlin, ein nicht großes Gebäude in sauberem Rohbau. Während die andern Gebäude seiner Erfindung weithin offen die Stirne bieten, verbirgt sich dieses demüthig in der Häusermasse. Der schöne Haupteingang mit der Michaelsstatue in Thon zeigt zwei Thore, obgleich das gothische Pyramidal-System einen oder drei Eingänge an der Westseite fordert. Wenn sonst das Innere der Schinkelschen Gebäude oft nicht genügt, so nehmen wir hier mit Freude wahr, wie die Emporkirchen, die in der Regel den Bau entstellen (und als nicht zum Organismus gehörend, nicht gemauert, sondern vom Zimmermann eingefügt sind, gleichviel in welcher Art sie die Fenster verdecken) hier als eine Zierde sich bemerkbar machen. Sie sind eine vom Baumeister wohl durchdachte Anlage und durchschneiden nirgend störend die Hauptlinien des Baus. Sie verbinden sich als ein wohlgeordnetes Ganzes mit den in das Innere vortretenden Strebepfeilern. Diese beengen wieder nicht in unangenehmer Weise den Raum, indem sie Durchgänge bieten zur ebenen Erde und in der Höhe der Emporkirchen.“)

Ein Schüler Schinkels ist Ernst Zwirner, ein Schlesier, im Jahre 1801 geboren. Wie erhaben ihm auch hellenische Kunst erschien, so zog ihn die mittelalterliche noch mehr an. Seit 1833 führt er den Bau des Kölner Doms.*)

Durch die beinahe wunderbar erfolgte Wiederauffindung der alten Bauriſſe sind wir über alle Theile des Doms, wie er werden sollte, vollständig aufgeklärt, mit Ausnahme des sogenannten Vierungsthurmes, der sich über der Stelle erhebt, wo das Langhaus vom Querbau durchschnitten wird. Bei Boisserée, wie er ihn sich denkt, nimmt er sich winzig aus, wogegen Zwirner — bis jetzt nur noch auf dem Papier — ihm eine edle schöne Form giebt, die der der großen Thürme trefflich entspricht.

In Remagen, am Ufer des Rheins, wo sich ehedem eine kleine Wallfahrtskirche befand, ließ der Graf Fürstenberg von ihm eine

*) Vergangenheit und Zukunft des Kölner Dombaues. Von Ernst Zwirner. Köln und Aachen. 1842.

Kirche im geſchmückt gothiſchen Bauſtyl aufführen. Sie iſt dem heil. Apollinarius geweiht und im Inneren ganz in Fresko von Düſſeldorfer Künſtlern gemalt.

Die vier neuen Kirchen in München zeigen uns die Entwicklung des kirchlichen Bauſtyls von den antiken Formen ab, die in den erſten chriſtlichen Baſiliken angewendet wurden, bis zur ausgebildeten Gothik.

Wohl war es ein deutſcher, königlicher, künſtleriſcher Gedanke, ſagt ein bekannter Schriftſteller,*) daß König Ludwig mit Verſchmähung des Halben und Gemiſchten vier kirchliche Muſterbaue aufführen ließ. Als Beiſpiel der älteſten Baſiliken wurde von Georg Friedrich Ziebland die Bonifacius-Baſilika gebaut, im Innern mit geſchichtlich-ſymboliſchen Malereien; der byzantiniſch-italieniſche Styl herrſcht in Klenze's Allerheiligenkirche mit dem Schmuck rein ſymboliſcher Darſtellungen auf Goldgrund; die Ludwigskirche von Friedrich Gärtner iſt eine Darſtellung des romaniſchen Pfeilerbaues mit Bildern von Cornelius, die uns in die alte römiſche Kunſtwelt verſetzen**) und endlich die gothiſche Aukirche mit gothiſchen Glasgemälden.

Die vornehmſte der modernen gothiſchen Kirchen erhebt ſich in München in der Au-Vorſtadt, eine Maria-Hilf-Kirche, welche gewöhnlich die Aukirche genannt wird. Der Erbauer war Joſeph Ohlmüller, der, in Bamberg geboren, in einem Alter von 48 Jahren kurz vor der Einweihung der Kirche 1839 ſtarb. In ihr wurde ihm ein frühes Grab bereitet. — Neben Köln iſt Bamberg die Stadt, die die meiſten vorgothiſchen Kirchen enthält. Ein herrlicher Bau iſt der Dom. Ohlmüller betrachtete ihn mit immer größerer Bewunderung, je mehr er die Formen verſtehen lernte. Als er Gelegenheit fand, den Dom in Ulm und in Regensburg zu ſehen, bemeiſterte ſich ſeiner mit anbetender Gewalt die Kunſtrichtung, die zum Heiligen ſtrebt. Im Kirchenbau erkannte er ſeitdem das Höchſte des künſtleriſchen Wirkens. Ohlmüller kam

*) Bunſen.

**) Beiſchriften Nr. 144.

nach München und hatte sich des Schutzes von Seiten Klenze's zu erfreuen. Er reiste nach Italien und Sicilien, bewunderte die Schönheit der Tempelruinen, zeichnete und nahm sie auf, aber mit rechter Liebe forschte er in den Kirchen nach den Regeln der deutschen Bauart. Als der König Ludwig eine gothische Kirche in München zu errichten beschloß, schenkte er der Zeichnung Ohlmüllers Beifall vor denen aller Mitbewerber.[47])

Die Aukirche, ein dreischiffiger Bau, ward 1831 begonnen und in neun Jahren vollendet. Die Kirche, 245 Fuß lang, zeigt an der Westseite einen 210 Fuß hohen Thurm mit durchsichtigem Helm. An dem herrlichen Gebäude, das in eben so gediegener Anlage als zierlicher Ausführung stattlich emporsteigt, dürfte man tadeln, daß die Masse, der Pyramidalform der Münster gemäß, sich nicht genug nach den Seiten absenkt. Die Seitenschiffe sind nur um 9 Fuß niedriger als das Mittelschiff. Allerdings ist dadurch der Vortheil größerer Helligkeit erreicht. Sinnreich ist der Chor mit der Chornische (Tribune) angelegt, zu dem eine breite Treppe emporführt. Hinter dem Altar geht eine 18 Fuß hohe Wendeltiege hinab — wie sie, besteht auch das durchbrochene Geländer aus geformten Backsteinen — zu der Taufkapelle und der Sakristei. — Die Sitze, wie in anderen Kirchen, entstellen hier nicht das Mittelschiff, indem sie allein in den Nebenschiffen aufgestellt sind Alles ist im Bau von Stein, so auch die Kanzel, deren Figuren im hohen Relief, Christus, die Evangelisten und die Kirchenväter, bunt bemalt sind. Besser als hier nehmen sich die Farben in den Fenstern aus. Sie werden mit Recht zu den gefeiertsten Werken der neuen Malerei gezählt. Außer ihnen giebt es in der Aukirche keine Bilder.

Den Ruhm, daß die Kirche auf jeden, der in sie tritt, einen heiter erhebenden Eindruck macht, theilt Ohlmüller mit Heinrich Heß und Friedrich Gärtner, die durch diese Glasgemälde und durch den glücklich gelösten Zauber der Glasmalerei, der so lange wie eine geheimnißvolle Sage nur in den altergrauen Mauern der Klöster und Münster zu dem Beschauer sprach, die Wiedergewinnung der romantischen Kunst vollendeten.

Die Glasmalerei, in Bayern im Isarkreise im 10. Jahrhundert erfunden, erreichte nach langem fruchtlosen Abmühen in unserem Jahrhundert in München wieder den ehemaligen Glanz. Die Farbenpracht steht in nichts mehr nach. Wie man sich den hellen Klang der alten Glocken dadurch einst erklärte, daß der Metallmischung Silber beigefügt sein sollte, so wurde berichtet, daß der Purpur des Rubinglases aus lauterem Golde gewonnen sei. Gärtner lieferte durch Erzeugnisse seines Glasschmelzwerks den genügendsten Beweis, das das Edle auch aus unedlen Metallen gewonnen werden könne.

Friedrich Gärtner, der Erbauer der Ludwigskirche, des Universitäts- und des Bibliothek-Gebäudes in München, verdient hier einen Ehrenplatz. Wenn er auch nichts Gothisches baute, so bewirkte er durch die Glasmalerei, daß eine wesentliche, von Alters her ihm angeborne Zierde wiedergegeben wurde. Man kann unter den Baukünstlern ihn als den Palladio unserer Zeit bezeichnen, einen Meister des 16. Jahrhunderts, der auf wirkungsreiche Weise die Formen, die er von den vornehmsten Tempeltrümmern entnahm, auf Kirche, Stadthaus und Theater übertrug und zu vorherrschender Geltung brachte. So erscheinen auch Gärtner's Gebäude groß, ohne sich als Muster zu empfehlen. Als Vorsteher der Porzellanfabrik erwarb er sich ein nicht kleines Verdienst durch seine Untersuchungen, die er behufs der Bereitung von Schmelzfarben anstellte. Er strebte die volle satte Färbung aller Glasmalereien zu erzielen und der König Ludwig setzte ihn in den Stand, in großartigem Maaßstab die erforderlichen Anstalten zu treffen; bei einem nicht zu ermüdenden Eifer gelang es ihm endlich, das sogenannte Ueberfangglas in allen Farben von der größten Schönheit darzustellen. Die Glasgemälde werden nämlich auf Gläsern ausgeführt, die aus einer farbigen und weißen Schicht bestehn. Aus der ersten wird alles ausgeschliffen, was nicht die Grundfarbe behalten soll. Diese Grundfarbe ist von einer Kraft, die körperlich zu sein scheint, ohne etwas vom Glanz einzubüßen. Es ist die Farbenwirkung, so drückt sich der Verfasser der Geschichte der Glasmalerei aus,*) „einem Punkte nahgebracht, von dem es sich kaum vorstellen läßt, daß irgend noch

*) Gessert.

darüber könne hinausgegangen werden." Aber nur in der Glashütte ist die Erzeugung solcher Farben möglich, nicht durch eine spätere Einschmelzung. Gärtner hatte die Genugthuung, daß alle weit und breit von ihm zu lernen begehrten, selbst Künstler, die vorher behauptet hatten, die Glasmalerei bereits zur höchsten Vollendung erhoben zu haben.")

Die neunzehn Fenster, die 52 Fuß hoch und 10 Fuß breit sind, empfing die Aukirche als ein wahrhaft königliches Weihgeschenk. Der Inhalt ihrer bildlichen Darstellungen umfaßt als ein großes fortlaufendes Thema die Leiden und Freuden der Jungfrau Maria, nach deren Namen die Kirche benannt ist. Es dürfte wohl schwer halten, aus frühern Zeiten, so überschwänglich reich sie an kirchlichen Unternehmungen gewesen sind, auch nur ein einziges Beispiel anzuführen, wo gleichzeitig mit dem Bau einer größeren Kirche für eine so reiche und vollständige Ausstattung ihrer Fenster wäre gesorgt worden, geschweige denn, daß bei dem, was meist nur nach und nach für ältere Kirchen geschehen ist, nach einem Plane und Gedanken wäre zu Werke gegangen, in übereinstimmendem Style gearbeitet und so das Ganze wie in einem Gusse geschaffen.

Heinrich Heß, der die Bilder zu den Glasgemälden entwarf, würde schon allein durch diese auf den Namen eines der ersten Kirchenmaler Anspruch machen können. Wir müßten hier, schon abgesehn von seiner dichterischen Erhebung, ihn als den Künstler bewundern, der seine Erfindungen dem Rahmen sinnig anzupassen weiß, wenn nicht später die Allerheiligen-Kirche in München uns zu einer solchen Betrachtung noch vollwichtigeren Grund gäbe. Wir sehen hier, wie Heinrich Heß in den ihm gleichsam von einer eigensinnigen Nothwendigkeit dargebotenen Räumen eine Komposition entfaltete, die so vollständig, so in sich abgerundet erscheint, als wenn das Feld mit seinen vier steinernen Fensterstöcken und den wagrechten Linien der Verbleiung nach ihr eingetheilt wäre und nicht umgekehrt. Als das schönste Fenster gilt das mit der Krönung Mariens.

Oben und unten sehen wir reiche Verzierungen von Rosetten, allerlei Mustern und gothischem Stabwerk, so daß das eigentliche

Bild etwa nur zwei Drittel des Ganzen ausmacht. Von den durch die Fenſterſtöcke gebildeten ſchmalen Räumen ſind die äußerſten zu den Stützen eines Baues von goldgelber Farbe benutzt mit Bildlauben und Evangeliſten-Figuren, in deſſen Pörtal ſich gleichſam die Handlung begiebt. Wir erblicken die Apoſtel um das Grabmal Mariens, aus dem ſie emporgeſtiegen iſt und aus dem ein reicher Blumenſtor ihr Weihrauchdüfte nachſendet. Darüber bilden Wolken eine große ovale Einfaſſung, in der die Krönung vorgeſtellt wird. In einem Chor feiernder Engel ſteht die heilige Jungfrau betend im blauen Gewande und weißem Schleier. Gott der Vater und Gott der Sohn halten hoch zu beiden Seiten auf Wolken thronend die Krone über ihrem Haupt. Noch höher erſcheint im Glorienſchein die Taube.*)

Die Schilderung deſſen, was Heinrich Heß als Freskomaler leiſtet, möge einer ſpäteren Stunde vorbehalten bleiben.

Wenn wir die Künſtler, deren Werke Gegenſtand unſerer Unterhaltung ſind, nach Zeiträumen ſondern wollen, ſo werden wir diejenigen, die mit ihren Hauptwerken ſchon im verfloſſenen Jahrhundert vorgetreten ſind, von denen trennen, die ſich nach den Freiheitskriegen erſt Anſehn verſchafft, und endlich von denen, deren Blütenzeit nach dem Jahre 1830 fällt. Der erſtmalige Eintritt der Cholera wirkte auf die Umſtimmung des Zeitgeſchmacks ein. Die Todtentänze verleideten das Gefallen an dem Mittelalterlichen und an der Kunſt, die ſie mit Humor darſtellte. Und nicht lange währte es, ſo verſuchten die deutſch-katholiſchen Gemeinden den Katholizismus in Frage zu ſtellen. Seit dem Jahre 1830 wurde die Romantik in Verruf erklärt. Das Realiſtiſche kam zur Geltung. Bei der Umkehr der Dinge erkannte man dem Gemeinen ein beſtimmtes Anſehn zu. Unter den fremden Wörtern, mit denen man unſere Sprache bereicherte, war Proletariat nicht das am wenigſten gebrauchte. Es ſollte zu einer Furcht erweckenden Macht erwachſen ſein. Der Franzoſenhaß war auf einmal vergeſſen, dagegen wurde

*) Eine kolorirte Abbildung in Kaczinski.

gestissentlich die Erinnerung an die Freiheitskriege zurückgedrängt. Heine's Reisebilder, Börne's Briefe aus Paris und das junge Deutschland ließen sich aus einem andern Ton vernehmen, als er bis dahin gehört war.

Auch das anscheinend Böse wurde von Gutem begleitet.

Die neue Reihe von Vorlesungen soll mit der Düsseldorfer Malerschule anheben.

Beischriften.

62. Der Freimüthige berichtete am 26. August 1803 durch den Dichter v. Schenkendorff über den Vandalismus innerhalb der Mauern des Hauptordenshauses Marienburg. In dem längeren Aufsatz heißt es:

„Die Nachricht von seinem baldigen Untergange bewog mich, eine Wallfahrt nach seinen Ueberresten zu unternehmen. Obgleich Friedrich, wie die Inschrift sagt, im Jahre 1774 befahl, das Schloß aus den Ruinen zu reißen und es der Nachwelt zu erhalten. Diesen Befehl befolgt man durch Zerstörung des Schlosses. Zerstörung ist es im buchstäblichen Sinne, denn selbst diejenigen Theile, welche Jahrhunderte lang unverletzt gestanden haben, werden jetzt zerbrochen, um Mehlmagazine anzulegen. Mit dem heiligen Schutte füllt man die kostbaren Gewölbe an. Jeder, dem der edle Rest des Alterthums lieber ist als Mehlstaub, bedauert diesen Verlust. Der gebildete Ausländer nimmt Theil daran, wie der Preuße. Dem Freimüthigen geziemt es, öffentlich über eine Sache zu reden, welche das ganze Land angeht. Vielleicht gelingt es dem Einflusse eines seiner Leser, das zu retten, was die zerstörende Hand noch nicht erreicht hat. Noch steht der auf einer Säule ruhende Rittersaal, noch steht die Kirche und neben ihr Maria's kolossale Bildsäule. So muß die heilige Jungfrau ihren Sitz entweihen sehn! Bald vielleicht kommt die Reihe an sie; denn der Geiz kann ja wohl Glas für Edelstein ansehn. Wer retten will und kann, der rette bald; denn Eile ist nöthig."

63. Zwirner meldet in der „Vergangenheit und Zukunft des Kölner Dombaues:"

„In der Fremdherrschaft wurde der Dom zu einem Feurage-Maga-

zin herabgewürdigt. Der damalige Bischof bezeichnet ihn als eine große Ruine und Napoleon verweigerte die nachgesuchten Unterhaltungs- und Herstellungskosten von 40,000 Francs jährlich als eine zu große Summe. Als 1814 der Originalplan des nördlichen Thurmes aufgefunden worden, da war das Interesse für deutsche Kunst schon so rege geworden, daß der Dom als dasjenige Denkmal bezeichnet wurde, welches das merkwürdigste Erinnerungszeichen an die glorreichen Freiheitskämpfe abgeben würde. Unter Friedrich Wilhelms III. weiser Regierung wurde schon 1816 mit der Instandsetzung der verwahrlosten Dächer begonnen. Bereits 1824 konnte nach mühsamen Vorarbeiten mit dem Herstellungsbau begonnen werden. Für die dringend nöthigen Reparaturen waren 105,000 Thaler bewilligt und für die gründliche Herstellung des Vorhandenen die Gesammtkosten auf etwa 381,000 Thlr. berechnet worden. Es wäre die Wiedereinstellung des kaum begonnenen Herstellungsbaues erfolgt, hätte nicht der damalige Erzbischof in der Wiedereinführung der altherkömmlichen Kathedralsteuer einen namhaften Zuschuß zu dem Baufonds in Aussicht gestellt.

Die zum Ausbau des Ganzen erforderlichen Baukosten betragen in abgerundeten Summen:

a)	Für den Ausbau des Schiffes, einschließlich der Portale auf der Nord- und Südseite, jedoch mit Hinweglassung der Strebebogen	1,200,000 Thlr.
b)	Für den Bau der Strebepfeiler und Bogen, welche zur dauernden Erhaltung des Ganzen und zur Stütze der Gewölbe nothwendig erscheinen	800,000 "
c)	Für die Vollendung des südlichen Thurmes ohngefähr	1,200,000 "
d)	Für den Neubau des nördlichen Thurms rücksichtlich der vorhandenen Fundamente und eines östlichen Theiles über der Erde .	1,800,000 "
	Zusammen	5,000,000 Thlr.

Nimmt man nun an, daß jährlich 100,000 Thlr. zur Verwendung gestellt werden können, so würden dennoch 50 Jahre nöthig sein, um den ganzen Dom mit seinen beiden vordern Riesenthürmen zu vollenden."

Die Einnahme und Ausgabe bei dem Wiederherstellungsbau betrugen von 1824 bis 1841 — 357,278 gegen 349,998 Thlr. Zu der verausgabten Summe flossen aus der Kgl. Staatskasse 215,084 Thlr. wogegen die Kathedrale-Steuer nur 90,896 Thlr. ausmachte.

Zwischen 1824 bis 1841 betrug die Einnahme 349,998 Thlr.

b) Neben dem Dom in Köln, um die beiden vornehmsten Werke der Art zu nennen, wurde der Dom in Magdeburg und der in Speyer wieder hergestellt und die preußische wie die bayrische Regierung scheute nicht die größten Opfer, um der spätesten Nachwelt zwei ausgezeichnete Denkmale zu erhalten. Sie sind im Bau vollendet, während im Münster in Ulm und an der Stephanskirche in Wien gegenwärtig noch viel für Wiederherstellung oder vollständigere Ausführung geschieht.*)

64. Wenn die Architektur-Malerei sich aus dem Theater entwickelte, so insbesondere diejenige, die sich auf die Baudenkmale des Mittelalters bezieht. Die Aufführung der Jungfrau von Orleans und die dazu erforderliche Darstellung der Kathedrale von Rheims war so Veranlassung, daß Hasenpflug Architekturmaler wurde.

b) Der erste Ahne, von dem die Künstler Quaglio Kunde haben, war Maler und Schüler des am Ende des 16. Jahrhunderts verstorbenen Tintoretto. Die Maler-Familie war am Lemersee heimisch, mehrere Mitglieder derselben begaben sich nach Wien und München. Schon der erwähnte Maler fand Gelegenheit, sich die Gunst des Kaisers Leopold zu erwerben und wurde von ihm mit einer goldenen Kette und einem silbernen Becher belohnt. Lorenz Quaglio d. ä. kam mit seinem Vater, der Baumeister war, gleichfalls nach Wien und trat als Theater-Baumeister in die Dienste des Kurfürsten Karl Theodor und zog nach München, als dieser dorthin seinen Sitz verlegte. Joseph Quaglio, ein Neffe, wurde Theater-Dekorationsmaler und zeichnete sich als solcher in Mannheim und in München aus. Seine Szenenbilder zu Titus, Wilhelm Tell und Rezalno wurden besonders gerühmt. Er hinterließ vier Söhne, die sich sämmtlich Anfangs unter seiner Leitung der Kunst widmeten, nämlich Angelo, Domenico, Lorenz und Simon. Die Bibbiena, eine bolognesische Kunstfamilie, die einst in ganz Europa den

*) Wie viel Verlaß mag wohl auf die Angabe sein, daß der genannte Herzog von Dessau schon im Jahre 1808 zur Ausschmückung einer „von ihm wiederhergestellten gothischen Kirche" zwei Bilder im strengen mittelalterlichen Styl malen ließ? Die Maler waren die Brüder Olivier. Beischriften 71 e.

Theatern die Baumeister, Maler, Maschinenmeister lieferte, sind ausgestorben. Ihre Stelle in Bayern nehmen die Quaglio ein. Simon ist Theater-Baumeister, Lorenz Dekorationsmaler, was auch Domenico und Angelo gewesen waren. Der letztere*) hatte sich in den Dekorationen zu Kotzebue's Kreuzfahrern durch das Innere einer gothischen Kirche besonders hervorgethan. Seitdem malte er Architekturstücke in Oel und auf Boisserée's Wunsch zeichnete er auf einem großen Blatt das Innere des Kölner Doms, wie es werden sollte, zu der „Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln." Durch diese Arbeit erwachte in Domenico eine Vorliebe für die gothische Baukunst. Er gab die Theatermalerei auf, der er zehn Jahre seinen Fleiß gewidmet hatte, er machte Reisen, um die Hauptwerke zu sehn und zu untersuchen; je genauer er messend und zeichnend sich ihre Formen einprägte, um desto größer wurde in ihm das Verlangen, wo möglich alles aus eigner Anschauung kennen zu lernen, was die deutsche Baukunst der Verfahren als ein bedeutungsvolles Erbe uns hinterlassen. Durch den Vergleich wurde ihm eines aus dem andern klar und aus den Werken der Geist der Werkmeister und der Zeit, in der sie wirkten. „Was die Felsen und die Berge sind für die Geschichte der Natur, das sind die Gebäude für die Geschichte der Menschheit, sie erheben uns über die Veränderlichkeit des Lebens." Bei der dauernden Beschäftigung, die Maximilian ihm im Schlosse Hohenschwangau gab, sah er sich gefesselt. Der Aufenthalt gewährte ihm nicht die Zeit zur Darstellung von Bildern und war Schuld daran, daß seine Sehnsucht, nach Wien zu gehn und den Stephansthurm zu zeichnen, unerfüllt blieb. Sonst hatte er einen großen Theil der gebildeten Welt gesehn und ihn den mittelalterlichen Beziehungen nach gründlich durchmustert. Nach seinen Reisen durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich, die Niederlande bot sich ihm eine günstige Gelegenheit dar, 1830 Italien zu besuchen. Der Dichter Gally Knight, der nachmals ein Werk über die Baukunst der Normannen abfaßte, wurde in München mit Domenico Quaglio bekannt und gewann ihn zu seinem Reisegenossen, als er sich um architektischer Forschungen willen nach Italien begab. An 120 Ansichten byzantinischer und gothischer Kirchen und Kathedralen nahm hier der Maler für ihn auf und zeichnete auch außerdem noch viele Gegenstände für seine eigene Mappe**). Nachdem Gilly, Costenoble aus Magdeburg und Schinkel in

*) Er starb 1815.

**) Die Denkmale der Scaliger in Verona nach einem Bilde von Quaglio wurden von Gropius nachmals für sein Diorama verwendet.

Begleitung von Karl Gropius*) Marienburg besucht hatten, kam auch Quaglio 1832 dahin. Die Reise nach Preußen führte ihn nach Tilsit.

d) Die Reihe schöner Zeichnungen, welche er auf der Heimkehr nach Berlin mitbrachte, gefielen dort allgemein. Der Maler wurde höchsten Ortes mit Aufträgen in Bezug auf Marienburg beehrt. Eine Erinnerung an seine Thätigkeit in Preußen bewahrt das Stadtmuseum in Königsberg in dem Dom von Frauenburg in Ermland. Es wurde 1833 also beschrieben:

„Wider die Wahrheit ist hier verstoßen und dennoch erscheint alles so ungesucht und so treu, daß selbst bei Betrachtung der katholischen Geistlichen, wie sie in Frauenburg nicht gefunden werden, eine heimatliche Innigkeit sich unserer bemächtigt. Eine liebenswürdige Anspruchlosigkeit hat hier der kunstvollen Pinsel geführt und alles phantastische, alles fremdartige Farbenprangen sorgsam gemieden. Man sieht gleichsam, wie das Ganze mühsam aus Ziegeln zusammengesetzt wurde. Neben großen, dazu gehörigen Gebäuden steht der Dom mit den schlanken Treppenthürmchen und erscheint dunkel, indem eine helle Wolke dahinter steht. Seine Größe macht sich nur bemerkbar im Vergleich zu der Stadt, die er beherrscht, und zu der Tiefe des Hafens, das die Horizontallinie zieht."

e) Mit der zunehmenden Verbesserung der lithographischen Kunst steigerte sich gleichmäßig der Werth der Quaglioschen Steindrücke. Obgleich bereits in Paris vorzügliche Blätter erschienen waren, die in Betreff der Zeichnung und noch mehr des Drucks Lob verdienten, so fand ein Steindruck von Quaglio, der von München dahin gesendet wurde, eine auszeichnende Anerkennung.

f) Unter den Architektur-Malern dürfen nicht Schultz, Hasenpflug und v. Bauer mit Stillschweigen übergangen werden. Johann Karl Schultz aus Danzig, der daselbst die Stelle seines Lehrers, des Theater-Dekorationsmalers Brevsig, als Direktor der Kunstschule einnimmt, errang sich Beifall, besonders durch ein großes Bild mit dem Innern des Mailänder Doms, das er mehrmals wiederholte. Weniger gelangen ihm Kirchen als Außenansichten, doch auch hierin hat er durch die trefflichen Radirungen der Bauwerke seinen Beruf dargethan.**) Bei der Wiederherstellung des

*) Als sogenannte Gropius'sche Vorstellungen wurden darauf in Berlin bei künstlicher Beleuchtung Ansichten von Marienburg gezeigt.

**) Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original-Radirungen. Danzig 1846—1855.

Schlosses Marienburg wird vom Staatsminister v. Schön seine mitberathende Stimme oft als entscheidend anerkannt.

Georg Carl Adolph Hasenpflug, in Berlin geboren, malte daselbst unter Gropius Theater-Dekorationen. Die Kathedrale von Rheims zur Jungfrau von Orleans lenkte seinen Sinn auf die Schönheit der mittelalterlichen Baukunst. Seine Oelgemälde mit verschiedenen Kirchen, namentlich mit dem Dom von Köln, wie er in seiner Vollendung sich ausgenommen haben würde, verschafften ihm Ruf, da ihre Darstellung auf gründlicher Kenntniß der gothischen Formen beruhte. Der Domherr v. Ampach*) war, wie vielen Malern, deren Bilder sich im Kreise des christlich Mittelalterlichen hielten, auch sein Beschützer. Gegenwärtig zeigt Hasenpflug seine Stärke vornämlich in alten Bauwerken, in deren offene Räume der erste Schnee hineingeweht ist, der in leicht übereinander gehäuften Flocken sich hie und da in den Ecken lagert und blendend von dem dunklen Gemäuer absticht. Der Maler lebt in Halberstadt und erfreut sich der Freundschaft des um die Kunst und die Kunstvereine hochverdienten Dr. Lucanus. August v. Bayer aus der Schweiz, aus einer alten Patrizier-Familie St. Gallen's abstammend, widmete sich der Baukunst unter der Leitung Weinbrenner's in Karlsruhe und der Durand's in Paris. Seitdem er sich in München niedergelassen, malt er das Innere von Kirchen und gewinnt einen poetischen Reiz den weißgetünchten Mauern ab, von denen sich sonst der Kunstfreund mißvergnügt hinwegwendet. Durch grelle, in einzelne Punkte vereinte Beleuchtung bringt er eigenthümliche Eindrücke zuwege. Was die Kirchen anderer Maler im Innern zu düster, sind die seinigen wohl zu hell.**)

65) Der König Maximilian II. von Bayern, der als Kronprinz von der Liebe zum Altdeutschen erfüllt, diese lange nur in der behütenden Sorgfalt von Schriftdenkmalen darthat, bewährte sie auch bei einem Bau, als er 1832 sich in den Besitz des Schlosses Hohenschwangau setzte. Der Name ging von zwei verfallenen Burgen auf dieses über, das ehedem Schwanstein hieß. Um die Unterhaltungskosten zu sparen, sollte dasselbe, da es durch einen Ausfall der Tyroler sehr gelitten hatte, zum Abbruch verkauft werden. Es wurde Privateigenthum und zu einer Wohnung im italienischen Geschmack umgewandelt.

b) Um so schwieriger hatte es Quaglio, als der neue Herr ihm die Leitung des Ausbaues übertrug mit der Bestimmung, das im alten

*) Beischriften Nr. 46 i.

**) Franziskanerkirche in Salzburg, lithogr. von Lebsche.

Zustande noch Bestehende zu erhalten, das von der Zeit und vom Ungeschmack Verkümmerte wiederherzustellen und das Fehlende zu ergänzen. Allein es wurden Gartenanlagen und in ihnen Springbrunnen verlangt, in den Gemächern allerlei Hausrath, wie Sopha's und Spiegel, Dinge die der alten Burg fremd waren. Scharfsinn und künstlerisches Geschick gehörte dazu, das Unpassende stylmäßig einzurichten. Die Wandgemälde, die die wechselvolle Geschichte des Ortes veranschaulichen sollten, ließen einen Schwanritter-, Schyren-, Hohenstaufen-, Welfen-Saal entstehn. Mit der „minneseligen Vergangenheit" Deutschlands reimte sich aber nicht der Tasso-Saal, zu dem auf Befehl ein Gemach bestimmt wurde. Bei Schwanthaler wurden zwei Gypsfiguren, eine Melusina und eine Aslanga bestellt für eine Felsengrotte neben der Burg.*) Je gewagter es war, einander widersprechende Aufgaben zum Einklang zu lösen, um so mehr ist das Verdienst Quaglio's zu schätzen, der durch geschickte Anordnung so viel erreichte, daß nichts als unangenehm störend geradezu auffällt.

Unter vielen Arbeitern, die in das alterthümlich Formgemäße eingehend ihm thätig zur Seite standen, zeichnete sich besonders der Kunsttischler Glinck aus, der in seiner Art nicht weniger leistete, als dessen Bruder der Maler Xaver Glinck, zusammen mit Lorenz Quaglio Albrecht Adam, Michael Neher,**) Wilhelm Lindenschmit***) Christoph Ruben, die die Wände in enkaustischer Manier verzierten.

d) Während des Schaffens beschlich Quaglio manchmal Mißmuth darüber, daß er vor lauter mittelalterlicher Arbeit nicht zur Kunst komme, die ihn so lang begeisterte. In Briefen spricht er von den Geschäften in Hohenschwangau, mit denen sein gnädiger Kronprinz ihn wider Willen zu beehren geruhe. Und er fühlte die Aufforderung, mit Bildern aufzutreten um so dringender, als auch ihm seit der Aufnahme der Düsseldorfer Schule bange bei all' den neuen Kunsterscheinungen wurde. „Es ist jetzt, klagt er, eine schwere Zeit in der Kunst. Ueberall tauchen neue Talente auf. Schwer ist es jedenfalls sich zu halten."†) Im Burgzwinger war es ihm um so unheimlicher, als wie erwähnt, sich von Zeit zu Zeit die Reiselust in ihm regte. „Nach Wien zieht es mich magnetisch, da der herrliche

*) Auch in den Wandgemälden wird mancherlei Fabelhaftes behandelt, so ist nach einer unverbürgten Sage die Flucht Luthers gemalt, der sich hierher gewendet haben soll.

**) Ein Bruder von Bernhard Neher. Beischriften Nr. 97.

***) Beischriften Nr. 50 b.

†) „Die Kunstfreunde und die frisch aufblühenden Talente werden doch die Leiter nicht ganz umwerfen, welche die alte Kunst aufgestellt hat."

Stephans-Thurm, welchen ich noch nie gesehn, abgetragen wird." So schrieb er am 7. März 1837, einen Monat später lag er auf der Bahre, ehe die Wiederherstellung des Schlosses ganz vollendet war. Frühe am Morgen erfuhr er eine tödtliche Schlagberührung, der am Abend vorher sich frisch und gesund niedergelegt hatte.

66) Schinkel konnte nicht in der Art das Alt-Klassische preisgeben, um den Begriff des Innern genügend auszusprechen, den die Kirche verlangt und schon durch das Dach bemerkbar macht. Dies war bei den antiken Gebäuden so flach, daß es von außen nicht gesehen wurde. Im Innern der Tempel ist Alles geschehen, um selbst hier ein Bild des Aeußern zu geben. In der Cella, in die der unverdeckte Himmel hineinscheint, sehen wir Säulen und Architrave wie von außenher und der Vergleich des innern Raumes mit einem Kreuzgang steht näher, als der mit einer Kirche. Die antike Baukunst verlangt eine symmetrische Gleichmäßigkeit, die Kirchenbaukunst dagegen ein Hinstreben zu einem bedeutsamen Mittelpunkt. Bei der Richtung nach oben sind die senkrechten Linien vorwiegend. Nur mit einer gewissen Scheu ging Schinkel darauf ein, durch vortretende Strebepfeiler, die Masse bis zu dem obersten Gesimse hin zu zertheilen.

Die wagrechten Linien, weil sie Ruhe versinnlichen, verbietet die antike Baukunst abzubrechen, während die gothische Kirche durch Strebepfeiler und Kreuzvorlagen perspektivische Verschiebungen begünstigt und dadurch ein bewegtes Spiel in wechselnden Ansichten zuwege bringt. Sie wirkt einer Einheit entgegen, in der der Tempel seine Würde sieht.

b) Die mannichfachsten Plane von Kirchen zeigen genugsam, daß Schinkel fruchtlos danach rang, eine Vermittelung zu treffen, die zwischen entgegengesetztem unmöglich ist. Am gefälligsten nimmt sich der für eine Kirche in der Oranienburger Vorstadt in Berlin aus.

Auch in den Kirchen sieht man, wie Schinkel oft Motive von vorhandenen Gebäuden nahm, um sie weiter auszuführen. Die Gertrauden-Kirche hat einen Chor, der einem Remter des Marienburger Schlosses nachgebildet ist.

67) Wenn Joseph Ohlmüller, 1791 geboren, aus einer Bürgerfamilie in Bamberg abstammend, der Sohn eines Bäckers war, so möchte doch die Angabe, daß er nur „zufällig mit neuen Arbeiten im germanischen Baustyl bekannt geworden" vielleicht einem Zweifel zu unterwerfen sein. Der geistvolle Friedrich Karl Rupprecht, wie Schinkel war er

Maler und Architekt,*) der Wiederhersteller des Bamberger Doms, wurde, da er aus Franken nach Bamberg gezogen war, der Schwiegersohn eines Stadtraths Ohlmüller, der eine Anstellung beim Domkapitel hatte.

68) Dem Umstande, daß die Porzellan-Fabriken unter dem Schutz des Landesfürsten stehn, haben wir es zuzuschreiben, daß gewöhnlich in nähere Beziehung zu ihnen ein Künstler gesetzt wird, der die ordnende Seele der öffentlichen Kunstunternehmungen zu sein pflegt, nämlich ein Baumeister. So überwachte Brogniart die Porzellan-Manufaktur in Sevres, Schinkel hatte einen maaßgebenden Einfluß auf die in Berlin, wie Semper auf die in Meißen, bedeutender war aber das Wirken Gärtners, der durch seine Stellung zu der in München die Gelegenheit fand, die Glasmalerei nicht nur zu heben, sondern sie lebendig zu machen, denn was vor ihm an den Tag kam, war nur todt geborne Frucht.

b) Im Jahre 1826 hatte der König Ludwig die Darstellung neuer Glasgemälde für den Dom von Regensburg bestimmt. Von entschiedener Wichtigkeit für die Erfüllung des königlichen Befehls war es, daß die Porzellanmalerei mit der Glasmalerei unter gleicher Obhut stand und daß man in Ansehung des Bedarfs an farbigem Glas keineswegs sich mit dem begnügte, was die ausländischen Glashütten zufällig lieferten, sondern durch ein mit großen Kosten neu gegründetes Schmelzwerk in Benediktbeuern sich den unmittelbaren Besitz des erforderlichen Materials zu sichern suchte. Albrecht Dürer, so geht die Sage, nahm wie seine Vorgänger zum Rubinglas Gold. In München wird eine purpurrothe Flasche gezeigt, die ein bayrischer Herzog aus Goldstaub gefertigt haben soll. Da fand ein Schweizer Johann Georg Bäbler, der ursprünglich ein Zinngießer war, 1809 in Kupfererzdül das wohlfeile, aber geheim gehaltene, echte Mittel zur Darstellung des gewünschten Ueberfangglases.**) Dies gab Muth, neue Forschungen anzustellen in der Hoffnung, sie mit gleich günstigem Erfolge gekrönt zu sehn, und man täuschte sich nicht. Man zählt nun

*) Auch als Kupferstecher verschaffte er sich Ruf. Er starb 52 Jahre alt 1831, verbittert durch den dauernden Verdruß mit den kirchlichen Behörden und den Bewohnern. Man mochte es ihm wie Zwirnern wohl nicht vergeben, Protestant zu sein.

**) An der Bereitung hatte auch ein Dr. Schweighäuser wesentlichen Antheil. Der Moniteur meldete 22 Sept. 1811, daß weißes Glas mit so prächtig rother Farbe, wie wir sie nur immer auf alten Kirchenfenstern bewundern, überfangen waren.

die für die Lokaltöne in der Glashütte verrätbigen Hütten- und Ueberfanggläser auf 60 bis 80 Nummern.

Max Emanuel Ainmüller, ein Schüler Görtners, vertauschte die Baukunst mit der Glasmalerei und fand die Bereitung der meisten und schönsten Farben auf.*) Und so gelang es, seitdem Heinrich Heß und Gärtner, letzterer als Vorstand, bei der Glashütte angestellt waren, „der seit langer Zeit verstummten Glasmalerei jene goldene Zunge zu lösen, welche so oft zum christlichen Gemüth geredet und die Wirkung der Chorgesänge so mächtig unterstützt hatte;" also ließ man sich in München vernehmen,**) als die Glasgemälde in der Aukirche — die im Regensburger Dom waren nur eine Vorschule, mehr geeignet Erwartungen zu erwecken, als zu erfüllen — zum Entzücken aller Welt aufgestellt wurden. Der früher genannte Brogniart kam nach München, nur um sich von der mehr als überraschenden Blüte des Gärtnerschen Glasschmelzwerks mit eigenen Augen zu überzeugen.

c) Bei demselben wirkte auch Michael Sigismund Frank, in Nürnberg 1770 geboren, der hier in Ehren genannt werden muß, da die Entwicklungsgeschichte der neuen Glasmalerei in Bayern mit ihm anhebt. Er war Defenmaler und wurde dann Porzellanmaler. In Nürnberg legte er eine Porzellan-Fabrik an. Der Gewinn war gering, da er beinahe alles eigenhändig fertigen mußte, aber er nahm bei seiner Beschäftigung an Kenntniß zu, theils durch eigene Erfahrungen, theils auf Reisen in Verkehr mit allerlei Künstlern. Da fügte es sich, daß er Zeuge war, wie ein Glasermeister in Nürnberg für einige Scherben alter Glasgemälde von einem durchreisenden Engländer eine namhafte Summe empfing. Dies reizte ihn, durch endlose Versuche das Wesen der alten Glasmalerei wieder aufzufinden. Er sann nach, arbeitete von früh bis spät und setzte sein ganzes Vermögen aufs Spiel. Im Jahre 1804 war er im Stande, einige, wenn auch unvollkommene Glasgemälde als Proben aufzuweisen. Seine Mühe blieb nicht unbelohnt, indem er den Auftrag erhielt, für eine Privatkapelle in Franken eine Reihe Fenster mit Wappen zu malen. Eine Kunsthandlung in Nürnberg vermittelte eine Verbindung mit England. Glasgemälde mit mythologischen Figuren, mit Wappen und Bildnissen kamen so nach London und Amerika. Die Bezahlung für seine letzten Arbeiten, auf die er rechnete, blieb aus, er kam dadurch in die mißlichste Lage, entließ seine Gehülfen und vertraute 1808 sein Glück

*) Andere Glasmaler waren Frank, Kirchmair, Wehrsdorfer u. s. w. die für die Aukirche nach den Kartons von Ruben und Schraudolph malten.

**) Schelling.

allein der Gnade Maximilian Josephs, dem er sein Hauswappen auf einer Glasplatte übersandte. Es wurde ihm ein königliches Geschenk zu Theil und die Ueberlassung eines Gebäudes in Nürnberg zur Einrichtung eines Schmelzwerks. Er malte nun auf Glas Bilder nach Kupferstichen von Goltzius und Bolswert. Im Jahre 1814 verließ er Nürnberg, und nahm eine Anstellung bei einem Fürsten von Wallenstein an und dann eine dauernde in München. Frank malte bisher nur auf weiße Scheiben, jetzt erkannte er das Ersprießliche des Ueberfanggla'ses und gestand selbst, daß die Glasmalerei erst durch dasselbe zu ihrer ehemaligen Höhe zurückkehren könne.*)

d) Man spricht von einer Boisseréeschen Schule der Glasmalerei, die sich darin unterscheidet, daß sie wieder das Ueberfanggla's aufgab. Sie führt ihren Namen von Melchior Boisserée, dem Bruder von Sulpiz und Freunde von Johann Bertram, — welche drei die Besitzer der Boisseréeschen Gemälde Sammlung waren. Jener hielt es für eine Art frommer Schuld, die altflandrischen Meister, „die ihr Lebelang nach Farbenpracht und Lichtglanz strebten, durch das Mittel der Glasmalerei gleichsam verjüngt und verklärt wieder auferstehn zu lassen." Auf großen Glasscheiben — eine war über 25 Zoll breit und über 23 Zoll hoch — wurden Bilder nachgeahmt, die von wunderbar schöner Wirkung waren. Memling's durch das Wasser schreitender heil. Christoph, ein Mondscheinbild, erregte das größte Erstaunen. Das Bild leuchtet durch sich selbst, da hier der Träger der Farben das Glas, die helle Luft ist und nicht eine dunkle Fläche, die das Licht zurückwirft, die klare Durchsichtigkeit des Wassers wird zur Wahrheit, auf grünen Fluren liegt der Glanz des Tages selbst. Melchior Boisserée wandte sich an Friedrich Wilhelm Börtel aus Dresden, der von seinem Lehrer in der Glasmalerei, als dieser es übernommen hatte, in Wien die Fenster der Lazenburg zu malen, dorthin gezogen wurde. Börtel malte hier Fenstergemälde für den kunstliebenden Erzherzog Johann von Oestreich. Ein solches machte Aufsehen und seitdem erhielt er in Sachsen Aufträge. Seinen Ruf begründete er aber durch seine Werke mehr als durch die Glastafeln mit Nachbildungen der Boisseréeschen Gemälde. Er starb 1814.**)

e) Glasgemälde als Fenster sah man nirgendwo früher als in Preußen und zwar im Schloß Marienburg,***) wo man durch den Er-

*) Der geschickte Johann Sauterleute, er war aus Schwaben gebürtig und starb in Nürnberg, ist als Frank's Nachfolger in dieser Stadt anzusehn.

**) Beischriften Nr. 23 e.

***) Beischriften Nr. 60 b.

neuerungsbau mit der Wiederherstellung mittelalterlicher Gebäude den Anfang machte. Die Fenster wurden in Berlin von Karl Heinrich Müller, dem Vater des jetzt daselbst wirkenden Glasmalers, nach Bildern von Wach und vornämlich von Kolbe — bei etlichen möchte dies in Abrede zu stellen sein — gemalt und 1824 im großen Hochmeister-Remter aufgestellt. Sie würden auch bei größerer Vollkommenheit nicht dazu dienen, die Pracht des Baues zu erhöhen. Die Kirche fordert das Geschlossene, aber nicht der Saal. Wer sich hier befindet, will hinaus ins Freie schauen, dort in sich hinein, wo die Dämmerung, die namentlich im Chor durch die bunte Verglasung bewirkt wird, das Beschauliche nährt, das im festlichen Prunkgemach nicht am Orte ist.

f) Vorzüglicher als die Fenster in Marienburg sind die in der Werderschen Kirche in Berlin, die unter Schinkel's Mitwirkung von demselben Maler ausgeführt wurden. Zu ihnen wurde mehr auf der Hütte gefärbtes Glas angewendet, namentlich das rubinrothe Ueberfangglas, das von Bühler zuerst geliefert, und von Schweighäuser vervollkommnete, welches durch eine Preisausschreibung in Berlin 1827 zur allgemeinen Kenntniß gebracht wurde.*)

*) Durch die Gesellschaft zur Beförderung des Gewerbfleißes in Preußen. Unter Beisseree's Theilnahme erschien: Geschichte der Glasmalerei von Gessert. Stuttgart und Tübingen. 1839.

VIII.

Man hat gesagt, daß wenn die Kunst sich der Kirche entziehe, sie in die Schenke gerathe, daß wenn sie aufhöre, das Erhabene darzustellen, sie nothwendig in das Gemeine verfallen müsse. Ein bedeutsames Beispiel sei Holland, dessen größter Maler Rembrandt sich nie über das Rohe zu erheben gewußt. Die Schuld trage der Calvinismus, der keine religiösen Bilder dulde, weßhalb die Malerei in die niedrigste Sphäre herabgesunken sei.

Aehnliches finden wir aber auch da, wo der Katholizismus blühte.

Man vergaß bei jener Behauptung, daß gleichzeitig mit Rembrandt in den Niederlanden Rubens wirkte, der Heilige auf vielen Altarblättern und daneben auch eine Kirmeßfeier malte. Neben ihm war in Antwerpen ein gefeierter Maler Teniers, ein Mann von feiner gelehrter Bildung, der aber den höchsten künstlerischen Ruhm in Bauernstücken fand; man vergaß, daß die ältesten Genrebilder, die wir haben, in Italien im 16. Jahrhundert entstanden, in Neapel und Venedig von Malern geliefert sind, deren Kunst von der Kirche vielfach in Anspruch genommen wurde. Man vergaß endlich, daß in Holland zugleich mit der Genremalerei die Landschaftsmalerei erblühte, die wahrlich nicht mit verächtlichem Blick betrachtet werden darf, und die, wie Beispiele zeigen, geeignet ist, Erhabenes auszusprechen.

Das Umsichgreifen der Genremalerei im 17. Jahrhundert und zwar in der zweiten Hälfte nach dem dreißigjährigen Kriege haben wir uns wohl aus den politischen Verhältnissen zu erklären. Aller Gemeingeist war dahin und die unglückselige Zertheiltheit ließ es nicht zu, daß Gemeinden und Zünfte eine Ehre darein setzten, Kirchen, Rath- und Versammlungshäuser mit Kunstwerken zu schmücken. Jeder sorgte nur für sich und war, wenn er Sinn für Malerei hatte, bemüht, sein Haus und seine Stube zu verzieren. Es wurden kleine Gemälde verlangt mit Gegenständen aus dem Leben. Was dem Maler nur so lange als Studie galt, wurde nun Bild.

Behufs der Heiligenbilder hatte man sich eingeübt, neben hohen auch gemeine Charaktere zu schildern, denn die Darstellung des Märtyrerthums forderte Henker und Schergen, man hatte die Landschaft nicht unbeachtet gelassen, denn bei einer Kreuzigung mußte auch auf die Gegend umher Rücksicht genommen werden, man hatte sich mit dem Zeichnen der Thiere befaßt, indem man neben Lukas einen Stier, neben Markus einen Löwen zu stellen pflegt. Jetzt fand man Befriedigung, ganz von den Heiligen abzusehen und Viehstücke, Pöbel-Aufläufe und Landschaften zu malen.

Zwischen Genre- (Gattungs-) Malerei und der Historienmalerei ist der Unterschied, daß diese das Individuum, jene aber die Gattung giebt. Historien- und Gattungsmalerei stehen einander gegenüber wie die Begriffe von Thron und Volk. Dort sieht man die Spitzen der höheren Gesellschaft, die historischen Größen, hier dagegen die niedern Kreise, Menschen, die sich in der Menge verlieren, dort wird das Erhabene und Ernste, bisweilen auch wohl Düstere und Schreckliche gezeigt, hier meistens das Heitere und Gemüthliche — der Krieg in Herbergen ist wohl blutig, aber nicht tödtlich, — dort das Auserlesene, hier das Ungesuchte, dort herrscht die Erfindung vor, denn der Maler hat nicht mit eigenen Augen gesehen, was er malt, hier dagegen die unmittelbare Uebertragung der Wahrheit auf die Schilderer.“)

Die Genremaler unseres Jahrhunderts unterscheiden sich merklich von ihren Vorgängern in einer Weise, die ihnen nicht zum Vorwurf gereicht. Wie wir dies bei den Landschaften finden werden

iſt es nicht ungewöhnlich, daß der Einzelne ſeine Stoffe aus einer beſtimmten Gegend und, indem er für ſeine Szenenbilder einen und denſelben Ort zum Schauplatz wählt, bedacht iſt, uns das anziehend Beſondere eines Landlebens aus der Fremde vorzuführen. Während Teniers und Oſtade Bauern malten, wie ſie ihnen eben vorkommen, ſo ſehen wir bei den neuern Genremalern hier eine vorherrſchende Abſchilderung des italieniſchen Volks, dort des tyroliſchen u. ſ. f.

Seitdem durch Bilder, wie die Velletranerin von Wach, auf das Kleidſame der Tracht der italieniſchen Landleute aufmerkſam gemacht war, verſuchten es mehrere Maler uns das Unterſcheidende ihres Gebahrens und Treibens in Bildern zur Anſchauung zu bringen. Der erſte unter dieſen iſt Leopold Robert, der in Venedig 1832 aus Gemüthskrankheit ſich den Tod gab. Inſofern er aus Neuchatel ſeine Abkunft herleitete, kann er zu den Preußen gerechnet werden. Seine italieniſchen Schnitter, ſeine Fiſcher und auch ſeine bunt ausſtaffirten Räuber waren Muſter für viele Werke, die nach ſeiner Zeit entſtanden.

Das Poetiſche, das in dem Landleben des bayriſchen Oberlandes, der Tyroler Berge ſich regt, wird von den Münchner Genremalern ausgebeutet.

Bei mehreren Genremalern der Düſſeldorfer Schule, die wir heute betrachten wollen, nehmen wir daſſelbe Verfahren wahr, indem ſie bei ihren Darſtellungen ſich auf einen engen Kreis des Volkslebens einſchränken.

Dies Ethnographiſche haben wir als einen Vorzug hervorzuheben. Durch Beachtung fremdländiſcher Volkseigenthümlichkeiten wurde Theilnahm. an ſonſt überſehenen Gegenſtänden erregt, die wohl durch die Maler in unſere Romane Eingang fanden und die Dorfgeſchichten entſtehen ließen.

Auch eine andere rühmliche Unterſcheidung dürfen wir nicht verkennen. Die neuern deutſchen Genremaler (von den belgiſchen können wir gleiches nicht melden) halten ſich in ihren Erfindungen fern von dem Gemeinen, Widerwärtigen und Aergerlichen. Die Maler ſuchten ſich in das Volksthümliche einzuleben, ohne ſich unter den Pöbel zu miſchen, ſie geben meiſt Humoresken, die durch das

Lebenswahre fesseln und durch den Reiz idyllischer Gemüthlichkeit auch erheben können.

Wenn später von einzelnen Genremalern gehandelt werden soll, so ist jetzt schon eingangsweise auf einen hier besondere Rücksicht zu nehmen, da er als der Wiedererwecker anzusehn ist, als derjenige der 1824 im Widerspruch gegen die damaligen Kunstansichten die Genremalerei in Schwung brachte. Dies ist Constantin Schröter, ein Sachse von Geburt, der in Berlin 1835 starb. *) Da er zum Historienmaler, zu dem er in der Akademie in Dresden gebildet werden sollte, keinen Beruf hatte, so beschränkte er sich auf Bildnißmalerei. Oft malte er mehrere Figuren auf einem Bilde zusammen. Dies führte ihn auf die Darstellung einer Familienszene, Mutter und Tochter spinnend und knöppelnd, welche in Leipzig auf der Ausstellung Beifall fand. Schröter's erstes größeres Genrebild: „Die Muthwillige" wurde auf der Ausstellung in Dresden 1824, wie es im Nekrolog des Künstlers heißt,

> „von dem Publikum förmlich belagert und, ohne zu lachen, konnte Niemand das Gesicht des dicken schnarchenden Pachters ansehn, der von einer Bauerdirne mit einer Gerstenähre unter der Nase gekitzelt, im Schlaf ein höchst possierliches Gesicht schnitt. Ein gelehrter Kunstkritiker ließ in einem Bericht über die Dresdener Ausstellung seinen Unmuth über das Publikum aus, weil es an einem so untergeordneten Gegenstande mehr Gefallen fand, als an den großen historischen Bildern und Landschaften, welche derzeit die Zierden der Ausstellung sein sollten. Die Muthwillige und das Seitenstück brachte Schröter 1826 mit nach Berlin, wo er sich niederließ. Beide Gemälde machten ihn hier, ungeachtet einer sehr strengen Beurtheilung, doch vortheilhaft bekannt, wie die 1828 in Berlin ausgestellten Gemälde: der Musiklehrer, der Sermon u. s. w."

Die Landschaftsmalerei hat man eine protestantische Kunst genannt und gemeint, daß die Gemüthsinnigkeit, seitdem sie sich aus

*) Und zwar am Lukastag, 18 Oktober. Er war zu Skeudiz bei Leipzig 1795 geboren.

der Kirche verwiesen gesehen, sich in die freie Natur geflüchtet habe, um ihre Andacht unter dunklen Bäumen, in einsamen Felsgründen zu feiern. Allein auch die Anfänge der Landschaftsmalerei weisen nach Italien in dem 16. Jahrhundert hin.

Sie wurde zuerst in Bologna ausgeübt. Die Bilder sollten reizen durch die wirksame Zusammenstellung des Außerordentlichen, Schaubaren und Prächtigen. Erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu gleicher Zeit in Rom und in Harlem wurden Landschaften gemalt, die durch das, was wir unter Stimmung verstehn, uns eine seelenvolle Welt voll Wahrheit und Poesie eröffnen. Es waren damals zwei Franzosen, die in Rom Landschaften von sehr verschiedenem Charakter malten. Bei Claude Lorrain feiert die Natur die Weihe der Verklärung. Der tiefblaue italienische Himmel leuchtet wieder in der Spiegelfläche eines weitgedehnten, ruhigen Wassers und sonnige Klarheit umstralt das Ufer. Wenn Claude Liebe, so predigt Caspar Poussin Furcht; er, der mit ihm zusammen in Rom lebte, dachte sich dagegen die Natur im Aufruhr. An den Wolkenzügen bemerkt man, daß Sturm durch die starren schroffen Felsen streicht, der die Häupter der Bäume niederbeugt. Die Landschaften beider Meister, so verschieden auch ihr Dichten und Trachten war, kann man heroisch nennen, im Vergleich mit denjenigen, welche damals Ruysdael in Harlem fertigte und in Darstellung der Waldeinsamkeit gefühlvolle Elegien vortrug. Wir sehen uns in eine von Gehölz umschränkte Gegend versetzt. Vornean steht ein abgestorbener Birkenstamm. Der Gießbach, der das flache Land durchschneidet, ist zum Strom angeschwollen. Der Himmel schwarz bedeckt, droht bald seinen Zorn laut werden zu lassen. Es ist der bange, erwartungsvolle Moment vor dem Ausbruch des Gewitters.

Wie die genannten Maler es sich auch angelegen sein ließen, mit liebender Hingebung die Erscheinungen der Natur zu belauschen, so zogen sie doch das Lokal wenig in Erwägung, wie wir dies bei den neuern Landschaftsmalern in Deutschland finden. Sie erst lehren es uns, wie der Pulsschlag der Natur überall ein anderer ist, wie es sich überall anders ausnimmt, wenn die Weltseele zu schlummern scheint oder in reger Aufwallung sich bemerkbar macht. Die Studien,

die sie von ihren Reisen bringen, dienen ihnen nur als fruchtbare Motive, um das speziell Unterscheidende, um das Physiognomische einer Gegend, eines Landstrichs zur klaren Anschauung zu bringen. Wir lassen, indem wir mit der Fremde vertraut werden, und manches Befremdende gefallen, wie die grasgrünen Gebirgsseen in Bayern, wie die trostlosen Oeden im klassischen Griechenland. Wir werden es den Künstlern gern vergeben, wenn wir in der Wirklichkeit die Stelle nicht auffinden können, die sie uns zeigen, aber zufrieden sein, wenn wir die Ueberzeugung gewinnen, den Naturverhältnissen gemäß sei im Ganzen nicht gegen die Wahrheit gefehlt.

Im vorigen Jahrhundert dachte man bei schönen Ansichten nur an Italien und die Schweiz. Da erkannte man das Malerische der norwegischen und schwedischen Gegenden und suchte die seltsamen Bildungen der Felsen mit den Wasserfällen, die lieblichen Fjorde mit den schäumigen Wellen, die seltsamen Wirkungen des Nebels und wo möglich das Geisterlispeln in den Föhrenwäldern zu veranschaulichen. Ich erwähnte bereits, daß Karl v. Kügelgen, der Zwillingsbruder des bekannteren Gerhard v. Kügelgen, Landschaftsmaler gewesen.*) Mit künstlerischem Auge betrachtete er, der 1832 in Reval starb, die Gegenden in der Krimm und in Finnland. Für den Kaiser Alexander lieferte er Landschaften, wie man sie früher nicht gekannt hatte. Der Norweger Christian Dahl, in Bergen 1788 geboren, der in Dresden lebt, genoß lange den Ruhm des ersten Landschaftsmalers und machte sich besonders durch seine norwegischen Ansichten bekannt.**) Ihm folgte darin der verstorbene Christian Ezdorf aus Thüringen.**) Unter den Düsseldorfer Malern thun sich rühmlichst einige durch norwegische Landschaften hervor.

Eine Reisebeschreibung, die am Ende des vorigen Jahrhunderts erschien, wies auf die bezaubernden großartigen Aussichten in Rügen hin.***) Seitdem wurde die Insel fleißig besucht und wirkte erweklich auf die Landschaftsmaler, wie auf Friedrich, von dem früher die Rede war, und Lessing.

*) Beischriften Nr. 30.

**) Johann Michael Christian Ezdorf starb in München 1851.

***) Von J. F. Zöllner.

Ein beliebter Tummelplatz für die Touriſten iſt Salzburg geworden und zwar durch einen Maler Ferdinand Olivier. Ich bezeichnete Deſſau, wo er 1785 geboren wurde, als eine Kunſtſtätte. Der kunſtliebende Fürſt von Deſſau unterſtützte die Brüder Ferdinand und Friedrich Olivier, die in Rom ſtudirten als Genoſſen der Maler Cornelius, Overbeck und Veit. Der jüngere der Brüder wurde Hiſtorien-, Ferdinand dagegen Landſchaftsmaler. Dieſer behauptete aber, daß der Landſchaftsmaler zugleich Hiſtorienmaler ſein müſſe und umgekehrt, denn die Staffage müſſe mit der Gegend in der Art übereinſtimmen, wie die hiſtoriſche Gruppe mit der Umgebung.*) Ferdinand v. Olivier, der ſich einen Namen durch ſeine ſalzburgiſchen Landſchaften machte, ſtarb in München 1840. [2])

Die Schönheiten der Rheingegenden blieben für die Düſſeldorfer Maler aufgeſpart.

Wenn die neuern Landſchaftsmaler in der bezeichneten Weiſe verfuhren, ſo verdienen ſie auch Lob wegen der Wahl der Staffage. Bei den alten Künſtlern iſt ſie etwas Gleichgültiges, oft Störendes, ſo bei Claude Lorrain, welcher dieſes gern ſelber bekennend erklärte, nur allein die Landſchaft bezahlt zu nehmen und die Staffage obenein zu geben. Die jetzt entſtehenden Werke tragen durch die Figuren weſentlich dazu bei, den Eindruck, den eine Gegend hervorbringt, das Friedliche, Verſchwiegene, Unheimliche zu verdeutlichen und zu erheben.

Man kann die Landſchaftsmaler in drei Klaſſen theilen, in die Naturaliſten, in die Styliſten und in die Stimmungsmaler.

Die erſten, die mehr ihren Ruhm in der Auswahl, als in der Erfindung ſuchten, wirken durch das Unmittelbare der Darſtellung. Sie ſtreben oft dahin, außerordentliche Erſcheinungen, beſonders in der Beleuchtung, in Farben aufzufaſſen und es durch außerordentliche Mittel zu erreichen. Sie thun darin bisweilen ein Uebriges,

*) In Rom ſuchten ſchon früher John William Wallis und Joſeph Koch in ihrer Perſon den Geſchichtsmaler mit dem Landſchafter zu vereinigen.

und wie von manchem Schriftsteller gesagt werden kann, daß je zuweilen die Feder mit ihm durchgeht, so kann man auf manchen Maler das Urtheil Friedrich's anwenden, das er über einen Kunstgenossen fällte: „Man sagt von diesem Maler, er habe den Pinsel in seiner Gewalt. Wäre es wohl nicht richtiger zu sagen, er stehe unter der Herrschaft seines Pinsels.“ Wem fällt hier nicht ein wohl mit Recht berühmter Maler in Berlin ein?

Wenn wir für Wach den Namen eines Stylisten gerechtfertigt finden, so werden wir unter den Landschaften auf einer Ausstellung leicht diejenigen herauserkennen, die von landschaftlichen Stylisten herrühren. Sie sind mit mehr Ueberlegtheit als Begeisterung geschaffen, wir erbauen uns mehr an ihnen bei längerem Anschauen, als daß wir uns sogleich von ihnen erwärmt fühlten. Der Künstler strebt nach einer gewissen architektischen Uebereinstimmung in den Massen, nach einer großartigen Gestaltung der Linien, nach klarer Darlegung eines überwältigenden Naturausdrucks. Da ist keine Stelle, welche ein Gewicht einnimmt, die nicht zugleich ihr Gegengewicht hätte, es ist auf ein ausgleichendes Verhältniß gesehn, sowohl bei den Berg- und Wald-, als auch bei den Licht- und Schatten-Partien. Nicht Virtuosität, wie dort, greift zu den glänzendsten Rollen, sondern ein durchdachter Vortrag bringt die auch scheinbar undankbare zur Geltung.

Die Stimmungsmaler unterscheiden sich wieder von den Stylisten dadurch, daß sie das Thema nicht nach vorgeschriebener Weise behandeln, sondern nach der individuellen Auffassung des Naturlebens. Der Maler haucht auf die Umgebung seine Empfindungen aus, so daß sie, die nur aus ihr zurückstralen, aus ihr hervorzugehn scheinen. Das was jener sieht und im Freien aufzeichnet, ist nur Motiv, um erfindend sein Werk zu schaffen, das im Beschauer ein bestimmtes Gefühl hervorruft oder in lebendigere Schwingung setzt und selbst durch den Ausdruck der Schwermuth zu heiterer Freude weckt. Die Stimmung ist das, was wir unter den antiken Kunstwerken mit keinem Beispiel zu belegen wissen, weil es erst aus der christlichen Gemüthswelt geboren wurde.

Soviel als Einleitung zur Düſſeldorfer Malerſchule. Ihre Erzeugniſſe ſtehen uns durch die Ausſtellungen näher, als die anderer Künſtler. Ohne Gefahr, zu verwirren, kann daher hier und da der Ordnung vorgegriffen werden.

Ueber die Düſſeldorfer Malerſchule, ſeitdem ſie unter der Leitung Wilhelm Schadow's ſteht, erſchienen Bücher, die über das, was ſie leiſtete und was ihre Aufgabe ſein ſollte, ſehr verſchiedene Anſichten entwickeln.*) Der neue Direktor kam 1827 von Berlin mit vier Schülern Julius Hübner, Theodor Hildebrandt, Leſſing und Sohn nach Düſſeldorf. Wie Hübner ein Verwandter deſſelben war, ſo der ſpäter hinzutretende Bendemann.

Was die Hiſtorienmaler anbelangt, ſo wurde durch ſie, die innig an einander hielten, der Kern in die Kunſtanſtalt gepflanzt. Sogleich bei ſeinem Antritt drang Schadow auf das Realiſtiſche, indem er die Schüler beſtimmte, ihr eigenes Bildniß zu malen. Er ließ ſich nicht dadurch irre machen, daß Cornelius daſſelbe für verächtlich hält, blos darum, weil die vornehmſten Bildnißmaler Naturaliſten waren, wie Titian und Rubens. Die früher genannten Künſtler erhielten Ruhm in der Bildnißmalerei, vornämlich Hildebrandt, mit dem in den letzten Jahren Julius Röting mit Glück wetteifert. Ein Bild, das in Düſſeldorf 1830 entſtand, enthält fünf Malerportraits Schadow, Hübner, Bendemann u. ſ. w. jedes iſt vom Künſtler ſelbſt gemalt und dennoch herrſcht eine ſolche Uebereinſtimmung, als wenn das Ganze von einer Hand ausgeführt wäre. Man ſieht, wie bei dem Zuſammenarbeiten die Genien die Schärfe einer hervorſtechenden Verſchiedenheit abſtumpften und ſich in einander ſchon damals zu finden wußten. Dieſes war und iſt auch noch zum Theil ſichtbar, ſo daß eine Schule zum Vorſchein kam, wie in alter Zeit in den italieniſchen Städten.

Dadurch, daß die zuſammenwirkenden Maler ſich genau verſtehn, ſondern ſie ſich in ihrer Gefühlsweiſe von denen ab, die an anderen

*) „Die Düſſeldorfer Malerſchule 1835—1836. Von A. Fahne. Düſſeldorf 1837." „Die Düſſeldorfer Malerſchule" ſeit 1829. Von G. Püttmann. Leipzig 1839." „Blicke in das Düſſeldorfer Kunſt- und Künſtlerleben" von F. v. Uechtritz. Düſſeldorf 1839. „Düſſeldorfer Künſtler aus den letzten fünfundzwanzig Jahren." Von W. Müller von Königswinter. Leipzig 1854.

Orten ſich befinden. Das gemeinſame Streben fördert durch Wetteifer; und ſo kam es, daß Schadow außerordentliches leiſtete, daß die Bilder, die unter ſeinen Augen zur Vollendung reiften, mehrere Jahre hindurch alle andern überſtrahlten und auf den Ausſtellungen in Berlin beinahe allen Beifall und Ruhm von vornherein eroberten.

Hübner entzündete 1830 zuerſt das Entzücken durch den Fiſcher nach Göthe, das Leſſings trauernde Königspaar vollendete. Als das Publikum kühl geworden, wurde vom Fiſcher bemerkt: „Das war ſo recht ein Gegenſtand für die Anfänge der Schule. Dieſes verſchwimmende, muſikaliſche Element fand ſich damals faſt in allen Bildern wieder.“

Auf der folgenden Ausſtellung 1832 erſchien Leſſing's Lenore, Hildebrandt's Krieger mit dem Knaben, Sohn's Hylas, Bendemann's trauernde Juden, auf der nächſten 1834 Bendemann's Jeremias, Sohn's Diana, Hildebrandt's kranker Rathsherr, Zwei Jahre ſpäter 1836 von dem letzteren Maler die Söhne Eduards.

Cornelius war ſeit 1819, aber nur dem Namen nach, Direktor der Akademie geweſen, die Schadow erſt wieder in Aufnahme brachte und mit ihr alle Kunſtanſtalten der Art. Jener wollte etwas durchaus Fremdes in die Rheinlande einführen. An mehreren Orten daſelbſt wurde in Fresko gemalt, die Bilder blieben jedoch unbeendigt, wie in Coblenz,*) oder wenn man mit ihnen zu Ende kam, ſo gefielen ſie nicht, wie in Bonn.**) Dies kann nicht Wunder nehmen, da Cornelius in München in der Glyptothek malte und dorthin zu ſeiner Hülfe die geſchickteſten Schüler gezogen hatte. Nicht konnte er aus eigener Erfahrung den Lernenden Mittheilungen über die Oelmalerei machen, da er ſich nur auf das Freskomalen verſtand. Bevor Zerwürfniſſe den Frieden in der Akademie erſchütterten, theils weil die Rheinländer ſich hinter die Märker zurückgeſetzt wähnten, theils weil eine ultramontane Partei ſich abſonderte,

*) Beiſchriften Nr. 49 c.
**) Beiſchriften Nr. 49 d.

um ſich vom weltlichen Kunſtleben fern zu halten, wurde bald mit Verdruß, bald mit Anerkennung über das Vernehmen des Hauptes der Akademie zu den Gliedern geurtheilt.

„Das Verhältniß des früheren Direktors zu ſeinen Schülern hatte etwas Aehnliches nicht gekannt. Dort war die Selbſtändigkeit der Schüler in der Kraft des Lehrers untergegangen; jetzt ein Lehrer mit vielen Schülern, die ebenſoviel Lehrer darzuſtellen ſcheinen;“ ſo erklärt ſich eine tadelnde Stimme, eine lobpreiſende dagegen, die die Liebenswürdigkeit und allſeitige Empfänglichkeit des Direktors hervorhebt: „Das Verhältniß zu ſeinen Zöglingen hat mehr den Anſchein des Mitſtrebenden, als des Bevormündenden.“

Die Düſſeldorfer Kunſt-Akademie war in wenigen Jahren bald die größte in Deutſchland. Sie zählte einmal 300 Zöglinge. Man ſah in den Sälen einen Wald von Staffeleien und vor jedem lebenden Modell eine Unzahl von Zeichnern. Sie wirkten einmüthig zuſammen, ſolche, die in Berlin und anderen Orten lange Jahre gelernt hatten, und ſolche, die die Künſtlerlaufbahn erſt betreten wollten. Man half ſich gegenſeitig und ſuchte ſich zu fördern. Es kamen Adliche und Bürgerliche, zum Theil aus weiter Ferne, aus Norwegen, Schweden und Dänemark, aus England, Rußland und Polen. Auch Amerika, wohin viele Bilder aus Düſſeldorf gingen, lieferte einzelne Schüler.

Selbſt für den flüchtigſten Reiſenden, der einen Blick in die Kunſtrepublik warf, hatte das Treiben etwas ungemein Anziehendes, ſchon durch einzelne Erſcheinungen. Ein Amerikaner ſtellte Szenen aus der Normandie dar,*) ein Livländer malte mit der linken Hand, da er den rechten Arm auf dem Schlachtfelde bei Leipzig verloren.**) An mehr als einer Staffelei waren Zwerge thätig und zeigten ſich auch als Meiſter im Kleinen, indem ſie Stillleben erfanden.***) Unter den Malern ſind ein Paar ſchon darum merkwürdig, daß ſie nicht allein in der künſtleriſchen, ſondern überhaupt in ihrer Bildung den erſten Grund legten. Ein junger Mann

*) Henry Ritter, Genremaler.

**) Baron Gerhard v. Reuter, Genremaler.

***) Die brüderlichen Paare Preyer und Lehnen.

diente als Aufwärter bei dem Direktor, er sah den Malern zu und sah sich getrieben, es selbst mit dem Crayon zu versuchen. Es gelang ihm, und er ist zu einem tüchtigen Künstler herangereift. Ein Bauer, der 28 Jahre hinter dem Pfluge gegangen, malt jetzt zart gefühlte religiöse Gegenstände. Obgleich er auf dem Lande nichts in der Arbeit versäumte, hatte er doch Zeit, mit Kohle die Figuren nachzubilden, die er im Abendgewölk zu sehn glaubte, an der weißen Wand einer Scheune die Geschichte des Königs David zu zeichnen, Naturstudien nach seinem eigenen Körper zu machen. In Düsseldorf konnte er sich nicht von der Beschauung der Kupferstiche losreißen, die er an einem Schaufenster sah, noch weniger von der der Bilder, die auf einer Ausstellung vereinigt waren. Der längst schon den Künstlern beizuzählende Jünger empfindet nun Schmerzen, die er als Bauer nicht gekannt; aber er preist den Himmel, der es also gefügt.*)

Unter den Historienmalern, die hier gebildet wurden, sind die Schlesier vorwiegend, Lessing, Julius Hübner, Mücke, unter den Genremalern die Märker Adolph Schrödter, Pistorius, Jordan, unter den Landschaftsmalern die Rheinländer Johann Wilhelm Schirmer, Achenbach, Scheuren, Lasinski.

Wenn wir die in Düsseldorf entstandenen Werke ihren bedeutendsten Erscheinungen nach betrachten, so finden wir, daß sie auf einem naturalistischen Grunde beruhen. Das Genreartige blickt hervor selbst in ernst ergreifenden Darstellungen, das Genreartige wird aber gewöhnlich durch die romantische Färbung gehoben und veredelt und schon dadurch der gemeinen Wirklichkeit entrückt, daß die Maler gern ihre Gestalten mittelalterlich halten — man denke an die Kirchengängerinnen, Edelfräuleine und Edelknaben u. s. w. — und ferner dadurch, daß das Sentimentale verwaltet. Die Genremalerei hält sich meist fern von religiösen Beziehungen und diese vermissen wir auch in den Historienbildern der Düsseldorfer. Es ist eine Romantik ohne das, was sonst als ihr Kern gilt, ohne Kirchlichkeit. Es wiederholt sich in ihnen der Ausdruck des tiefsten Schmer-

*) Christian Köhler und Theodor Mintrop, beide Historienmaler.

ges, der aber unempfänglich scheint für die Tröstungen der Religion, wenn er ihn nicht geradezu abweist. Es ist der Gram um das Abreißen von Hoffnungen, die uns an die Erde fesseln, um ein Vergangenes, Untergegangenes, das allein dem Leben Reiz verlieh, es ist eine Beschaulichkeit, die das Auge auf den Verlust eines irdischen Besitzthums heftet. Daher ist der Blick der Trauernden nicht emporgerichtet, sondern zur Erde gesenkt. Man sollte bei einem Schmerz, der sich also ausspricht, eine außerordentliche Kraft der Selbstüberwindung voraussetzen. Das finden wir aber gemeinhin nicht in den Bildern Lessing's und seiner Nachahmer. Am meisten vielleicht in seinem Ezzelino, der in Fesseln geschlagen, durch seinen Blick die Mönche erschreckt und sie zum Weichen bringt, die ihm die geistlichen Gnadenmittel entgegen tragen wollen *) Das Gefühl, das Lessing's ruhender, still trauernder Räuber neben seinem Kinde ausdrückt, ist weniger Reue, als Schmerz darüber, daß das Schicksal ihn um den Genuß schuldloser Lebensfreuden getäuscht habe.**) In seiner Lenore nach Bürger's Ballade — auf welchem Bilde wir statt der preußischen Grenadiere einen Zug von geharnischten Rittern sehen — ist das Wesen der Verzweifelnden neben der Mutter wohl nicht zurückstoßend genug, wenn jene ausruft:

O Mutter, was ist Seligkeit?
O Mutter, was ist Hölle?
Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit
Und ohne Wilhelm Hölle.***)

Gewöhnlich ist es eine weichliche Duldsamkeit, bei der es nicht zu einem gotteslästerischen Ausbruch kommt.

In einem Buche über die „Düsseldorfer Malerschule" spricht sich der Verfasser greller gegen die Darstellung christlicher Gegenstände aus, als es im Sinn der Künstler lag:

„Wie man, nachdem die antiken Meisterwerke jedem zugänglich geworden sind, und Kunstkritiker, wie Winckelmann, Lessing, Goethe u. a. gelebt haben, noch immer an Kreuzigungen, Grablegungen Christi, Abnahmen vom Kreuze und dergl. widerlichen

*) Lithogr. von J. Heister.
**) Lithogr. von G. Becker.
***) Lithogr. von Marin Lavigne.

Darſtellungen Geſchmack finden kann, iſt uns unbegreiflich. Bilder gehören zum Kultus in der katholiſchen Kirche, aber dieſe brauchen keine Kunſtwerke zu ſein, um ihre Beſtimmung zu erfüllen, dem Gläubigen genügt der Gegenſtand und die Ausführung iſt ihm gleichgültig. Man erniedrigt die Kunſt, wenn man ſie zwingen will, einem an und für ſich nicht ſehr maleriſchen Dogma ihre beſte Kraft zu widmen und dem gewiſſermaaßen materiellen Bedürfniſſe einer Partei zu genügen. Warum kein neueres Bild das myſteriöſe innige Leben des Chriſtenthums treu wiedergiebt — der Grund beruht in dem vielleicht unbewußten Widerſtande der Künſtler, ſich in einen abgeſchloſſenen Kreiſe zu bewegen und der Freiheit und Weiterforſchung zu entſagen."

Auch ein anderer Schriftſteller will nicht, daß die „bürgerlich chriſtliche Malerei" (er ſcheint ſie der geiſtlichen, der katholiſchen gegenüber zu ſtellen) in Düſſeldorf gepflegt werde. Er iſt der feſten Ueberzeugung, daß nur die Konſervations- und Landſchaftsmalerei Gedeihen finden könne. In Betracht der Nachbarſchaft Belgiens ſagt er: „unſere Düſſeldorfer Schule iſt und kann nichts anderes ſein, als eine veredelte niederländiſche. Ihre Produkte ſind der reinen Naturanſchauung abgenommen, die umgebende Wirklichkeit ſchafft." Er lobt Lehnen's „Küchenbedarf." „Die Schnepfe unübertrefflich." Nicht weniger eine Mirabelle Preyer's: „der Flaum des Fleiſches macht den Mund wäſſrig." Von einem Kirchenbilde eines katholiſchen, von ihm geehrten Künſtlers bemerkt er dagegen, der Chriſtus ſehe „einem ausexercirten, etwas ſäbelbeinig gewordenen Huſaren" ähnlich.")

Ein dritter Schriftſteller will die Stillleben um der geringfügigen Gegenſtände halber kaum als Bilder anſehn. Er ſtimmt mit ihm nur in der Werthſchätzung der Landſchaften überein. „Die rheiniſche Niederung, die Gebirge, die Gegenden an der Aar, Eifel, um den Hundsrück, mußten begeiſtern. Die Landſchaften ſo reich an ausgebrannten Kratern und vulkaniſchen Gebilden; es iſt einem bei Leſſing's Bildern zu Muthe, als ſähe man die Erdgeſpenſter auftauchen, welche einſt bei jenen Revolutionen des Bodens mitgewirkt haben."

Die Münchner und Berliner Maler geben uns häufig eine lebendige Anſchauung des Südens. Die Düſſeldorfer haben ſich — ihre italieniſchen Landſchaften gehören zu den am wenigſten gelungenen — mit der nordiſchen Natur befreundet und zwar ſehr genau, wie wir dies aus einzelnen Angaben entnehmen. Als Leſſing am Niederrhein Studien machte, führte er auf ſeinen Fußreiſen ſtets ein mineralogiſches Buch von Nöggerath mit ſich: das Gebirg im Rheinland-Weſtphalen. Bei einigen Bäumen ſeiner Landſchaften will man Stämme wiedererkennen, die „im Düſſeldorfer Hofgarten den grünlichen Mooſesüberzug haben," bei Poſe's Felſen ſolche, „die aus Grauwacken-Schiefer beſtehn."

Im Landſchaftlichen iſt die Düſſeldorfer Schule „der Rieſe, der ſtets mit ſeiner Mutter, der Erde, in Berührung ſteht."

Gewiß begründet es ſich nur auf ein leidiges Vorurtheil, auf eine liebloſe Einſeitigkeit, auf eine Vornehmheit, nicht Volksſtimme als Gottesſtimme zu beachten, daß viele unbedingt den Genrebildern vor den Hiſtorien der Düſſeldorfer den Vorzug geben und Leſſing den Geſchichtsmaler weniger rühmen, als den Landſchafter. Feine Kunſtkenner haben anders geurtheilt, wie Wilhelm v. Humboldt, der die geſchichtlichen Bilder des Lobes werth hielt, indem er ihnen eine keuſche Auffaſſung nachrühmte und ſie alſo von dem Vorwurf der Gefallſüchtigkeit frei ſprach.

Wenn Immermann, der Freund Schadow's, nicht Größe und Bedeutſamkeit der Schule beilegt,*) ſo ſpricht ſie Cornelius ihr gradezu ab. Dem weiblich Anziehenden entgegen, liebt er das männlich Starke. Einer Künſtlerin, die in ihren Erfindungen bei den Bauerkindern das Kräftige, Derbe und Plumpe in der Form gefliſſentlich vortreten läßt,*) ſagte er als Schmeichelei, daß ſie der einzige Mann in Düſſeldorf wäre. Was für ihn Homer's Ilias und Dante's göttliche Komödie, das ſind für Schadow's Schüler Uhland's Balladen. Leſſing malte nach den Erfindungen des romantiſchen Dichters das trauernde Königspaar, Bendemann Hirt und Hirtin, Nerenz Goldſchmid's Töchterlein.

*) Eliſabeth Jerichau-Baumann.

Cornelius durchdringt die Geschichte mit dem Gedanken und stellt in philosophischer Anschauung in dem scheinbar Zufälligen die höhere Ordnung dar, bei Lessing lehnt sich meist der Gedanke nur an die Geschichte an. So wurde es ihm leicht, in einer Komposition mit dem Tode Friedrich Barbarossa's den Kaiser Friedrich I. in Friedrich II. zu verwandeln, als ihn sein Freund der Dichter Uechtritz auf unzeschichtliches aufmerksam machte. Oft wählt er einen bestimmten Gegenstand, nur um einer einzelnen Außerordentlichkeit willen, so den Ezzeline, so den Papst Paschalis — bei dem letztern sollte man die höchste geistliche Macht sehen, die in der Person des heiligen Vaters einen unmittelbaren Angriff von den kaiserlichen Waffen erfährt. — Cornelius hält allein die Freskomalerei für ein würdiges Kunstverfahren. Lessing gab sie nach dem ersten Versuch für immer auf. Die Düsseldorfer sind bei der vorwaltenden Gefühligkeit ihrer Darstellungen eigens auf die Oelmalerei gewiesen, die durch sanfte Verschmelzung, milde Uebergänge sie begünstigt. Sie schlugen in dem Auftrag der Farben ein neues Verfahren ein, weil nach der Erklärung eines Baumeisters, der in Italien über die Technik der pompejanischen und neuern Bilder aus der venetianischen Schule Forschungen angestellt hatte, zur Erzielung eines Titianischen Kolorits, auf eine Untermalung grau in grau die bunten Farben zu setzen sein sollten.“*)

Sie gebrauchten statt des Oels den Kopaiva-Balsam, Mastix und Damar, um durch eine versuchsweise Anwendung die angerühmten Vorzüge zu erprüfen. Das Neue (wie die eine Zeitlang häufige Benutzung des Asphalts) fiel nicht zur Zufriedenheit aus.

Was war es, fragen wir, das den Umschlag der Meinung zuwege brachte, die bis zum Jahre 1834 mit den neuen Erscheinungen nur neuen Anhalt für die Ansicht gewann, daß eine in ihr wehende, jedes fühlende Gemüth wohlthätig ergreifende Poesie Maler und Beschauer zu einem großen Bunde vereinige?

Wenn die früher beinahe allgemeine Begeisterung für die Düsseldorfer Bilder selbst bei vielen, deren Ansicht sonst nicht mit der Mode wechselt, in Gleichgültigkeit übergegangen ist, so erklärt sich dies daraus, daß der Direktor nicht das Mittel der Abschreckung

anwendet, um die Ungeweihten zurückzuhalten, ſondern keinen unter ſeinen Schülern geradezu verſtößt, daß daher viele Nichtbegabte in ihren beſten Erzeugniſſen nur Nachahmer blieben, bloße Abſchattungen eines Leſſing, Hildebrandt und Sohn lieferten und das Auge ermüdend für Eindrücke unempfindlich machten, auf die ſonſt die Stimmführenden rechnen konnten. Der Ideenkreis war nicht umfaſſend genug, daß er ſo vielen alles mittheilen konnte, von denen er nichts wieder empfing. Daher die Erfahrung, daß mehrere Künſtler, ſobald ſie die Akademie verließen, nichts mehr zu leiſten verſtanden. Der Direktor, der bei ſeinem geiſtreichen, lebendigen und vielſeitigen Weſen vortrefflich wirkte, und die Kräfte, ohne daß ſie deſſen inne wurden, erregte, erfriſchte und mannichfach förderte, trägt dennoch die Schuld, daß die Schule an Zuſammenhang und innerer Stärke verlor, indem er ſeine tolerante Sinnesart aufgab und als Eiferer für ſeinen Glauben auftrat, ſo daß er aus Religion einen ungerechten Maaßſtab an geiſtreiche Schöpfungen anlegte. Er äußerte, nicht mehr Leſſing's Atelier beſuchen zu wollen, ſo lange er mit der Geſchichte des Ketzers Huß zu ſchaffen habe. Und jener ſagte: Chriſten hindern mich, einen Heiligen zu malen.

Allbekannt ſind die Bilder, auf denen der Ruhm der Akademie beruht. Mit größerer Theilnahme werden viele von Schülerhand betrachtet, als diejenigen, die vom Direktor ſelbſt herrühren. Es iſt das kritiſche Talent des Meiſters weit mehr, als deſſen eigenes Schaffen, was den Mittelpunkt des Ganzen bildet.

Schadow erkannte es als etwas Verkehrtes, daß die Akademien Normen beſtimmten, wodurch der Genius ſich meiſtens auf ein fremdes Gebiet verſetzt ſah und aufgeben mußte, was ihn zur Kunſt hingetrieben. Er ſuchte bei jedem das Eigenſte der angeborenen Gaben zu entdecken und gab Gelegenheit, dieſes weiter zu entwickeln. Ein Jahr, nachdem er die Leitung der Akademie übernommen, theilte er in einer Zeitſchrift ſeine Gedanken über eine folgerichtige Ausbildung des Malers mit. Ueber den Unterricht in der erſten Klaſſe ſpricht er ſich folgendermaßen aus:

„Die Fähigkeit des Lehrers kann nach meiner Meinung auf dieſer Bildungsſtufe faſt nur in Rath und Warnung vor Fehlern

und Irrthümern bestehn. Ist der Lehrer selbst wahrhaft eingeweiht und vertraut mit der Entstehungsweise poetischer Erzeugnisse, so wird er Achtung hegen vor der Eigenthümlichkeit des Schülers."

„Die Korrektion überlasse er jederzeit der eigenen Hand des Schülers. Wenn er hineinzeichnet, so kann daraus nur ein Mißverhältniß entstehen. Identisch sind die Geister zweier Künstler nie; es wird daher, auch vorausgesetzt, daß die poetische Gabe des Lehrers größer sei, als die des Schülers, ein solches Verfahren höchstens nur die Erscheinung eines Flickens von glänzender Farbe auf einem hinder scheinbaren Kleide hervorbringen. Man hüte sich, dasjenige anzutasten, was gerade dem Kunstwerk den größten Reiz verleiht, nämlich die Originalität der ersten Vorstellung. Lehrer, die nach dem entgegengesetzten Princip verfahren, werden in ihrer Schule nur immer eine leere Manier erzeugen, die Schüler sind dann nichts als schwache Reflexe ihres Meisters."

Mit mehr Härte als Gerechtigkeit warf man Wilhelm Schadow eine Art Gewissenlosigkeit vor, eine Abtrünnigkeit von dem, was er als das Wahre und Echte der Kunst in Rom anerkannt hatte. In Rom war es, wo er unter allen neuern Bildern nach Raphael's und Michel Angelo's Werken vornämlich von Schick's Apoll unter den Hirten sich angezogen fühlte und der empfangene Eindruck ließ vielleicht den Bacchuszug entstehn, eine Komposition, die er wahrscheinlich von Rom nach Berlin brachte.

Die Künstler Schadow, Vater und Sohn, wie wenig sie auch in ihren Kunstansichten übereinstimmten, achteten sich doch zu sehr, als daß der eine verdammt hätte, was dem andern für heilig galt.

Wilhelm Schadow war nicht in dem Grade übel auf die Akademie zu sprechen, als die römischen Kunstgenossen. Mit ihnen verwarf er, was J. L. David bezweckte, aber nicht die Mittel, die er ergriff, um eine große Wirkung bei dem Beschauer hervorzurufen. Gottfried Schadow ließ sich wieder die Hervorbringungen der Düsseldorfer Schule gefallen und bei Betrachtung sorgsam ausge-

führter Genrebilder ſagte er verwundernd mit lächelnder Miene: die Düſſeldorfer ſind im Kleinen groß und doch kann man nicht das Entgegengeſetzte von ihnen ſagen. Er wußte die grollenden Stimmen als Senior der Künſtler zu beſchwichtigen und verhütete es, daß es nicht ſchon früher als 1842 zum Bruch kam. Wie er verſöhnend zwiſchen Berlin und Düſſeldorf ſtand, ſo vermittelte Wilhelm Schadow einen Uebergang von den neuen zu den alten, durch die Akademien fortgepflanzten Grundſätzen.

Schadow zeigte in der Akademie und ſonſt in lebhaftem Verkehr mit ſeinen Schülern ein ſtets gleichmäßig liebenswürdiges Benehmen, „er war eben ſo wohlwollend gegen die Landſchafter, als gegen die Heiligenmaler, eben ſo gütig gegen die Hiſtorien- als gegen die Genremaler. Damals war ihm der Menſch und das Talent, nicht die Richtung, ein ſtets intereſſanter Gegenſtand. Zugleich achtete er auf die Erzeugniſſe anderer Künſte; die Literatur und die Muſik ſtanden ihm nahe. Alle Poeſie war ihm willkommen. Und nicht minder freute ihn ein freies, fröhliches Leben in den jauchzenden Aeußerungen der Freude und ein munteres Lachen eines ſcherzhaften Humors.“ *)

Seit der Reiſe in Italien 1830 nahm man ſchon eine Veränderung an ihm wahr. Und das, was nun an ihm mißfiel, ſteigerte ſich ſo, daß es die Oberhand gewann; erſt in letzterer Zeit ließ er von ſeiner Strenge. Glücklicherweiſe waren damals, als er der Malerſchule eine höhere glaubensſtarke Richtung geben wollte, die vornehmſten Schüler ſchon ſelbſtändig und ſich unabhängig fühlend ließen ſie ſich durch ſeine Forderungen nicht beirren.

Schadow hielt 1841 in Straßburg eine Vorleſung, in der er zu verſtehen giebt, daß er in ſeiner Akademie zuerſt die Kräfte hätte in Bewegung ſetzen, ſie ihren Gang müſſen verfolgen laſſen, die er nun regeln wolle, um ſie zum Idealen hinanzuführen. Die Vorleſung, die er in franzöſiſcher Sprache bei dem wiſſenſchaftlichen Kongreß vortrug, handelte: über den Einfluß des Chriſtenthums auf die bildende Kunſt. Ohne denſelben, ſo urtheilte er, keine ideale Kunſt und folglich keine Kunſt. In idealer Weiſe konnte ſich die Schule in München entwickeln, da die Kunſt vom König unterſtützt

werde, während die in Düſſeldorf mehr durch äußere Umſtände auf den andern Weg (auf das Naturaliſtiſche) gewieſen, nun unterſtützt von der im Volk lebendig gewordenen Kunſtliebe zur idealen Darſtellungsweiſe gelangen werde und bereits gelange.

Es waren Rheinländer, Katholiken, die den Direktor mit Vorwürfen wegen Parteilichkeit überſchütteten, der, wie ſie behaupteten, für ſeine Landsleute ſtets Plätze in der Akademie offen habe, er, der Katholik, für die Proteſtanten, während die Eingeborenen abgewieſen würden wegen mangelnden Raumes. In Düſſeldorf im Fremdenblatt las man:

„Es ſind wieder neue Berliner Pinſel angekommen, Vertreiber genannt, welche in allen Sorten vorräthig ſind, Burgplatz Nr. 283."

Die Nummer iſt die des Akademie-Gebäudes. Es erſchien 1837 eine Streitſchrift unter dem Namen: „Die Düſſeldorfer Malerſchule in den Jahren 1834, 1835 und 1836,"*) in denen die gröbſten Verunglimpfungen des Direktors und der Lehranſtalt enthalten ſind. Eine Entgegnung ließ nicht auf ſich warten. Karikaturen für und gegen mit hämiſchen Beziehungen werden gewechſelt. Mehrere Rheinländer verließen voll Erbitterung Düſſeldorf, der bedeutendſte unter ihnen der Geſchichtsmaler Alfred Rethel. Durch Bevorzugung der kirchlichen Malerei — die Bekenner waren lauter Rheinländer — wurde ein Theil der erzürnten Gemüther beſchwichtigt. Die Künſtler, die ſonſt eine große Geſellſchaft gebildet hatten, zertheilten ſich nun in Gruppen, die mit Spott oder Mitleid auf einander herabſahen. Es wurden fleißig Madonnen- und Heiligenbilder in Düſſeldorf gemalt, als das Jahr 1844 die traurigſten Spaltungen herbeiführte. Das ſonderbare Feſt, das im Dom in Trier gefeiert wurde, wo man die Andächtigen rufen hörte: Heiliger Rock bitte für uns! wurde von den Künſtlern mit ſehr verſchiedenen Gefühlen aufgenommen. Man lachte und ſpottete, man vertheidigte und betete. Da erſchien ein Zerrbild, das von einem freiſinnigen Katholiken gezeichnet war. Dies veranlaßte einen gläubigen Maler

*) Von A. Fahne. Beiſchriften Nr. 72.

den Verfertiger durch die Zeitung zu befehden. Es waren feindliche Brüder, die den Kampf begannen, Zwillingsbrüder, welche beide die Akademie beſuchten.*) Seitdem erhob der Katholizismus das Haupt und verdammte als weltlich alles, was nicht geiſtlich war.

Die Kirchenmaler, die einen in ſich geſchloſſenen Bund bilden, und ſonſt mit den Akademikern in keiner geſelligen Gemeinſchaft ſtehen, ſollen ſo wie die Tendenzmaler, die bis zu einer Größe zuſammengeſchmolzen ſind, in den ſpäteren Vorleſungen in Rede gezogen werden, während wir nun die andern Künſtler einzeln betrachten wollen, welche bis 1834 in ſteigendem Anſehn ſtanden und denen eine reiche Jüngerzahl folgte.

Unbedingt der erſte Maler iſt der bereits mehrmals genannte Karl Leſſing. Er wurde in Breslau geboren, und zählt jetzt 49 Jahre.**) Sein Vater, ein Neffe des Dichters Leſſing, erhielt als Juſtizbeamter eine Anſtellung in Wartenberg. Hier empfing der junge Leſſing den erſten Unterricht von ſeinem Vater, nicht eben in der zarteſten Weiſe. Oft kam es vor, daß, wenn er nicht begreifen konnte und wollte, er aus der Thür geworfen wurde und die Bücher ihm nachflogen. Der Vater beſtimmte ihn zu einem Baumeiſter. Er wurde in Berlin bei ſeiner Großmutter untergebracht und ſollte Schinkel's Bauſchule beſuchen. Die Großmutter hatte mit ihm ihren Verdruß, denn ohne Nachricht zurückzulaſſen, begab er ſich manchmal in aller Frühe auf einen Spaziergang und kam erſt des Nachts zurück.

Einen ſolchen dehnte er eines Tages bis zu den Rüdersdorfer Kalkbergen aus. Sie drohte, ihn aus dem Hauſe zu jagen, da ſie aus einem Topf, den er heimlich auf den Herd geſtellt hatte, einen Kindesarm hervorzog. Leſſing, um die bei ſeinen anatomiſchen Studien noch künftig zu benutzenden Knochen ſich aufzubewahren, erwählte dies Mittel zur leichtern Ablöſung des Fleiſches. Mit dem

*) Karl und Lorenz Claſen.

**) Karl Friedrich Leſſing, geboren am 15. Febr. 1808.

Unterricht im väterlichen Hause wollte es nicht geben und auch nicht mit dem Konduiteur-Examen. Es regte sich in ihm mächtig der Trieb zur Landschaftsmalerei, seitdem er eine Reise nach Rügen gemacht und ein Werk des früher genannten Friedrich gesehn hatte. Seine Lehrer wurden Rösel, ein tüchtiger Landschafts-Skizzist, und Dähling, ein Maler von tüchtiger Bildung, der zugleich Geschichtsbilder und Landschaften fertigte.*) Lessing malte einen Kirchhof, für den der Berliner Kunstverein ihm doppelt so viel erlegte, als er gefordert. Im Jahre 1827 begab er sich mit Schadow, dem er sich durch landschaftliche Kopien empfohlen hatte, mit seinem Freunde Sohn und den beiden andern Schülern Schadow's Hübner und Hildebrandt nach Düsseldorf.

Die Bilder mit Vorstellungen aus dem Leben Friedrich Barbarossa's, die im Landhause des Grafen von Spee angefangen waren, sollten weiter ausgeführt werden. Lessing malte die Schlacht von Ikonium. Die Komposition ist vortrefflich. Man glaubt an ihr zu erkennen, daß der Maler ein vorzüglicher Reiter ist und mit Waffen wohl umzugehen versteht. — Lessing liebt leidenschaftlich die Jagd. Das Freskobild wird nicht gerühmt.**) *)

Eine Uhlandsche Ballade gab ihm den Stoff zu einer Landschaft und zu einem Geschichtsbilde. Mit den Zeilen:

Hast du das Schloß gesehen,
Das hohe Schloß am Meer?

hebt sie an und berichtet vom Schloß, in dem ein glückliches Königspaar mit der stralenden Tochter waltete und in dem der Festgesang sich nun in ein Klagelied verwandelt hat:

Wohl sah ich die Eltern Beide
Ohne der Kronen Licht,
Im schwarzen Trauerkleide:
Die Jungfrau sah' ich nicht.***)

Das trauernde Königspaar neben dem Sarge erregte ein ganz

*) Beischriften Nr. 60.

**) Die bestimmten Freskobilder wurden in langen Zwischenräumen von Heinrich Mücke und Hermann Plüddemann aus Colberg gemalt. Beischriften Nr. 49 e.

***) Nach Uechtritz entstand Lessing's Kompositien unabhängig von der Ballade. Gestochen von C. Lüderitz. 1837.

ungewöhnliches Aufsehn. Man beschaute es mit mittrauernder Seele und man trauerte, daß das Bildniß nicht für Berlin erhalten werden konnte und nach Petersburg ging, man trauerte bei der unbegründeten Kunde, daß es bei dem Brande eines Palastes untergegangen sein sollte. Dies trostlose Vorsichhinstarren, dies gesenkte Auge, das nicht weinen kann, diese Ruhe, die von keiner Ruhe weiß, wurde das bestimmende Vorbild für die Historienmalerei der Düsseldorfer Schule. Diese Trauernden eröffneten den langen Zug von Trauernden und Gefangenen. Durch vieles Nachbilden verliert an Wirkung, was bei seinem Erscheinen neu und fruchtbar war. Der Meister, der den Stempel schnitt, warf ihn nach einmaligem Gebrauch fort, seine ihm in dankbarer Bewunderung ergebenen Schüler hoben ihn begierig auf. Die Schönheit, die er ausprägte, büßt bei ihnen an ursprünglicher Klarheit ein, wenn auch nicht an innerem Gehalt. Er erhebt sich in schöpferischer Freiheit über ihre Befangenheit und ohne sein Wesen zu verleugnen, beherrscht er die mannichfaltigsten Reiche.

Bei den Düsseldorfer Malern tritt in Stelle des Thatkräftigen gewöhnlich das Sinnige. Die Gemälde München's, wie wir sie bis dahin kennen gelernt haben, reißen den Beschauer in die Handlung hinein, die jetzt zu beschreibenden führen wiederholt die Erinnerung des Vergangenen an seinem Gemüth vorüber. Wenn diese etwas Verwandtes mit der plastischen Ruhe der Antiken darthun, so zeigen uns jene die Bestimmtheit der Antiken.

Man sollte glauben, daß in Düsseldorf die beschaulich katholische Kunst und in München eine neue protestantische hätte ihre Rechnung finden müssen. Aber wie oft zur Erreichung des nahe Liegenden fremde Mittel gewählt werden, so malte Cornelius sein christlich religiöses Epos auf die Wände einer katholischen Kirche und Lessing setzte die höchste Ehre darein, ein protestantischer Maler zu heißen. Er, der denkende, stets vorschreitende Künstler kennt keinen eng geschlossenen Gesichtskreis. In einem Jahr erfand er den Klosterhof und die Schlacht bei Ikenium und zu gleicher Zeit das trauernde Königspaar und die Lenoren.

Ein tragisches Pathos zeigen auch gewöhnlich Lessing's Landschaften. Das Düstere der Bäume weckt ein unheimliches Gefühl,

Wolkenschatten, die sich auf blühende Fluren lagern, verbreiten Beklommenheit, die im Winter trauernde Natur macht den Kirchhof erst recht schauerlich. Auf einem schaut der Mönch in das Grab, das er für sich gegraben hat, auf dem andern sehen wir im Kreuzgang das Begräbniß einer Nonne; alles Leben ist hier erstarrt und selbst der Wasserstral des Brunnens ist zu Eis geworden *) — Wenn Mönch und Nonne hier erwähnt werden, so dient dies nur zu dem beliebten mittelalterlichen Gepränge und Gepräge. Es wird kein durch die Kirche geläuterter Schmerz geschildert.

Lessing nahm an der oben besprochenen religiösen Bewegung Theil und sah sich durch sie zur eigentlichen Historie hingedrängt. Er machte seitdem nicht allein künstlerische, sondern auch gelehrte Studien. Er las fleißig in Geschichtswerken und durchmusterte Bildnißsammlungen, um den zureichenden Stoff zu gewinnen zur Darstellung von Bildern, durch die er den Protestantismus zu vertreten im Stande war. Im Jahre 1836 malte er die Hussitenpredigt.**) Dies Bild zeigt noch insoweit eine genreartige Auffassung, als der Maler sich keinen bestimmten historischen Moment dachte, indem der Taborit, der über den Harnisch den Priesterrock umgehängt hat und in der Rechten statt des Schwertes den Kelch hält, nicht den Ziska darstellt. Anders war es bei seinem Huß auf dem Costnitzer Concilium. Ueber das Werk von trefflicher Charakterisirung, namentlich einiger in wollüstiger Pracht erzogenen Kardinale,***) erfuhr er des Direktors Tadel und war nahe daran, nach Frankfurt überzusiedeln. Lessing wollte Huß vor seiner Abführung zum Scheiterhaufen malen. Sein letztes großes Bild ist Martin Luther, der die Papstbulle verbrennt.

Theodor Hildebrandt, in Stettin 1804 geboren, begann die Reihe seiner Bilder mit Szenen aus Shakspeare und eine solche sahen wir auf der letzten Ausstellung.†) Unter diesen ist das

*) Der Klosterkirchhof, lithogr. von J. Tempeltei. Der Klosterhof im Schnee von A. Borum.

**) Gestochen von A. Hoffmann.

***) Gemalt 1845, lithogr. von C. Wildt.

†) Julia mit dem Giftbecher, die hinter seiner Desdemona neben Othello und Brabantio weit zurückbleibt.

namhafteste Bild wohl das mit den Söhnen Eduards. Damals, als in Berlin Ludwig Devrient und andere berühmte Schauspieler dem Maler jede Bequemlichkeit gewährten, um Szenenbilder zu malen, wie sie auf der Bühne sich zeigten, fesselte er nicht die Beschauer, wie es ihm nun möglich war, seitdem seine Kunst sich nicht mehr unmittelbar auf die der Bühne stützte. In den Söhnen Eduard's ist er wahrer als Shakespeare, da wir im Bilde die Mörder vor der Blutthat sehen und in ihnen die Empfindung wahrnehmen, die die Unschuld der beiden kleinen, neben einander schlafenden Prinzen in dem Rohesten selbst hervorbringen muß. Die dichterische Erzählung der beiden Mörder im Munde Tyrrels klingt so unglaublich, daß hier kein Schauspieler uns durch seinen Vortrag genügen dürfte. Erst in dem des Malers gewinnt sie Wahrheit und den Reiz mitleidiger Rührung. Die Söhne Eduard's sind zweimal in Kupfer gestochen.*)

Wenn Hildebrandt auch wie Lessing einen italienischen Räuber malte, so ist es doch die arglose Kindeswelt, in der er selten treffliches fertigte.

Mit Freude erfüllt uns das Brustbild des Kriegers, aus der Zeit, da es noch keine Uniformen gab, der den Sohn auf dem Arm hielt und ihm drohend zulacht, weil ihm der Kleine am Barte zupft.**)

Mit Wehmuth betrachten wir den Rathsherrn im mittelalterlichen Gewande, der seines nahen Abscheidens sich bewußt, der kindlichen Tochter ernste Mahnungen an's Herz legt.***) Bekannt sind seine Märchenerzählerin und die Chorknaben bei der Vesper. Lessing ist nie in Italien gewesen und auch Hildebrandt's Bilder erinnern uns nicht daran, daß er mit Schadow daselbst gewesen. Eine Reise die er ein Jahr vorher durch die Niederlande und Holland machte, scheint ihn ungleich mehr erfüllt zu haben. Rembrandt wurde von ihm bewundert. Man kann sagen, er nahm ihn nach Italien mit, indem er hier für seinen Meister die Dudelsackpfeifer, die Pifferari, malte.

*) Von G. Lüderitz und F. Knolle.
**) Gestochen von E. Mandel.
***) Lithogr. von C. Wildt.

Eduard Steinbrück, 1802 in Magdeburg geboren, der, nachdem er 17 Jahre in Wach's Atelier gemalt, sich nach Düsseldorf begab, malte hier ein Bild, das zum Kreise dieses Vorstellungskreises gehört und dem froh erstaunten Blicke den Zauber der Märchenwelt eröffnet. Eine Novelle Tieck's veranlaßte die Erfindung.

Wir erblicken Maria, eine liebliche Unschuld, unter einer Elfenschaar. Der Duft, der die grüne Schattennacht durchhaucht, die Kühlungsfrische, die vom stillen Wasser weht, vergeistigt sich in Kindern und jungfräulichen Gestalten. Geheimnißvoll und laut, ernst und lachend spricht uns das Spiel der Kleinen an. Das wiegt und schaukelt sich auf den Wasserpflanzen, auf dem Nachen und dennoch unterbricht nichts die trauliche Ruhe. Dasselbe und eine dennoch wesentlich verschiedene Komposition malte Steinbrück im Halbkreise und in einem hohen Viereck. Seine Phantasie war im Stande auszudrücken, wie es in Tiecks Elfen heißt: „Es kamen aus dem See unendlich viele Kinder auftauchend angeschwommen."*)

Genoveva mit der Hirschkuh,**) Thisbe, die an der Mauer lauscht,***) sind von hohem Reiz, lassen uns aber nicht die Elfen vergessen.

. . . . .

Wenn wir die Leistungen der alten venezianischen Meister überschauen, so finden wir, wie die Maler den Mangel, daß keine Bildhauer neben ihnen wirkten, auszugleichen suchten. In statuarischer Stellung reihten sie oft Heilige neben einander. Liegende Venus-Figuren führten sie in plastischer Rundung aus. So bemerken wir in Düsseldorf, wo das Malerische, Musikalische nicht das Geräusch von Meißel und Hammer zu ertragen scheint, daß Maler mit dem Pinsel der Plastik Rechnung tragen wollen.

Carl Sohn aus Berlin, 1805 geboren, erwarb sich Ruf durch seinen Hylas†), seine Diana, die Zorn und Schönheit verbindet,

*) Lithogr. von Tempeltei und Feckert. Gestochen von F. Engleheart im: „Miniatur-Salon. Eine Sammlung von Stahlstichen nach berühmten Gemälden lebender Künstler." Frankfurt a. M. 1842.

**) Gestochen von Eugen Schaeffer.

***) Lithogr. von C. Mittag.

†) In Racznski.

wie etwa der Belvederiſche Apoll. Aber körperlich rund erſcheinen auch ſeine Geſtalten, wenn ſie bekleidet ſind. Zeigte ſeine erſte Kompoſitien nach Taſſo die Armida, noch etwas Zerfloſſenes, ſo vermiſſen wir dies, da er den Taſſo ſelbſt mit den beiden Lenoren darſtellt, (früher die beiden Lenoren allein) als er in zwei weiblichen Bruſtbildern neben einander, gleichſam ein Seitenſtück zu einem Dresdner Bilde vom venetianiſchen Meiſter Palma d. ä. lieferte*)[77])

Eduard Bendemann, ein Verwandter von Schadow, wurde in Berlin 1811 geboren und machte ſich im Jünglingsalter ſchon einen Namen durch die trauernden Juden**) und den Jeremias.***) Plaſtiſch iſt hier die Anordnung wie in ſeinem Idyll Hirt und Hirtin.†) Bendemann und Hübner ſind in Dresden angeſtellt. Jener hat im Königlichen Schloß den Thron- und Feſtſaal gemalt und zwar den erſten in Fresko.††)[78])

Nicht wenige Geſchichtsmaler, die mit dieſen gleichzeitig in Düſſeldorf wirkten, eiferten mit Glück ihnen nach.[79])

Die Genremaler ſtehen gleichfalls auf einer bedeutenden Kunſthöhe. Wenn früher von Karikaturen die Rede war, ſo geben ſie ſich nicht dazu her, durch ihre humoriſtiſchen Erſcheinungen Zwietracht zu ſtiften. Sie ziehen ihre Kunſtgenoſſen auf, aber ſie verderben es nicht mit ihnen, wenn Schrödter die trauernden Lohgerber erfand, und Piſtorius den kranken Eſel, um auch in ihren Darſtellungen mit Trauernden und Kranken zu verkehren. Der Humor iſt von Bösartigkeit fern und die Naivetät iſt nicht dem Ernſt abhold. Die Karikatur-Maler befinden ſich in Düſſeldorf in andern Künſtlerkreiſen.

*) Diana, die Lenoren und die beiden Schweſtern lithogr. von C. Wildt.

**) Die Juden im Muſeum von Coeln. Geſtochen von F. Ruſchewey.

***) Geſtochen von J. Felſing, lithogr. von B. Weiß.

†) Geſtochen von L. Steifenſand.

††) Der Fries iſt im Thronſale des Kgl. Schloſſes in Dresden, radirt von Hugo Bürkner.

Adolph Schrödter, in Schwedt 1804 geboren, glänzt besonders unter den Genremalern. Er war in Berlin Kupferstecher und stach Robert's Bild mit dem Räuber. Noch jetzt führt er fleißig die Radirnadel und bestimmt seine Kunstgenossen, ihm darin zu folgen. So besitzen wir von den meisten Düsseldorfern Radirungen. Manche als Sammlung, so die Lieder des Malers Reinick, bekränzt mit radirten Randzeichnungen von der Hand seiner Freunde. Durch geistreiche Züge suchte Schrödter alle volksthümlich gewordenen Charaktere bestens zu beleuchten, Eulenspiegel und Münchhausen, Falstaff und Don Quixote. In dem letztern gab er etwas Unübertreffliches. Der Phantast erscheint in seiner Leibhaftigkeit als ein Schatten der Romanenwelt, in die er sich vertieft. Er erhebt sich lesend auf dem Lehnstuhle, als wenn er zu Roß säße und zeigt in seiner Abenteuerlichkeit, daß ihm die Sporen angewachsen sind. Der Sporn ist an einen Fuß geschnallt, noch vor Anlegung des Reiterstiefels.*)

Mit der Veranschaulichung der verschiedenen Kapitel des Don Quixote gelingt es ihm besser, als mit Szenen aus Shakespeare, aus: Was ihr wollt und Heinrich V.

Ein besonderes Geschick entwickelte er in arabeskenartigen Erfindungen. In einem langen Geringel von Ranken zeichnete er das Treiben in einer Dorfschenke, das mit Festesjubel anfängt und mit Kriegsschäden endigt.**)

Den Propfenzieher wählte sich Schrödter zum Monogramm und viele seiner Bilder spielen im Wirthshause oder Weinkeller. In seinem rheinischen Wirthshause sehen wir einen humoristischen Burschen im Fuhrmannskittel, es ist der Maler selbst, der sich tief vor Jungfrau Kanne verneigt, die die Kellnerin herab von der Treppe bringt.***) Vortrefflich ist der Streit zwischen Lehr- und Wehrstand um den Pokal, der als riesenhaftes Geschütz emporragt, ebenso ein anderes Blatt, wie die gefangenen Geister in der Champagnerflasche rasen, und wie man eifrig bemüht ist, sie zu erlösen.

*) Das Bild 1834 gemalt, lithogr. von Gille.

**) Arabeskenfries vom Künstler selbst auf Stein gezeichnet. Ein Heft von 7 Blättern.

***) Lithogr. von Fischer und J. Tempeltei.

Auf einem Bilde, der Rheinwein-Probe von 1830, läßt der Küfer den Tropfen des zu kostenden Weins auf den Lippen umherrollen.*)

In den Weinkeller-Scenen wurde Hasenclever sein Nachfolger. Ein weniger bekanntes Bild sind seine Fischer in Helgoland. Die platteste Seelenruhe ist in der Hütte zu Hause. Da ist nichts wunderbar, als der Blick auf das Meer durch die offene Thüre, nichts ist excentrisch als diese, die stark aus dem Loth hängt. Ein Bursche sucht verknüpfte Hanfschnüre aufzulösen, indem er auf den Knoten beißt. Mit Aufmerksamkeit sieht die andere Hausbewohnerschaft ihm zu, ob es ihm gelingen wird, als wenn es sich hier um den gordischen Knoten handelte. Von Schrödter überkam Helgoland Jordan.

Der genannte Pistorius kehrte nach seiner Vaterstadt Berlin zurück, Schrödter hat sich nach Frankfurt a. M. übersiedelt. Statt des Pinsels hat er manchmal auch zum Besten der Kunst die Schreibfeder ergriffen.**)

Rudolph Jordan aus Berlin, ist als Künstler in Helgoland zu Hause und sein Heirathsantrag ist mit Recht gefeiert und Lieblingsbild geworden.***) Von der Leinwand kam es als Posse auf die Bühne. Man hat Jordan Strand-Geschichtsmaler genannt, der in Wach's Atelier einst Heiligen-Geschichten malte.

Georg Ritter aus Canada, der 1853 starb, malte ähnliche Vorgänge aus dem Volksleben der Normandie (von ihm auch ein Heirathsantrag).*)

Adolph Tidemand, der Norweger, dagegen aus dem Kreise seiner Heimath.

Jacob Becker, aus Worms, gegenwärtig in Frankfurt a. M., malt ländliche Szenenbilder von ernster Haltung, ohne eine besondere Gegend ins Auge zu fassen.*)

*) Lithogr. von Fr. Jentzen.

**) Nebst gelieferten Mustern schrieb er über Schnurstickerei, auch über Arabesken, bei denen der Verstand seine Rechnung findet.

***) Lithogr. von J. Sprick.

Unter den Landſchaftern iſt wohl Leſſing von keinem ſeiner Kunſtgenoſſen übertroffen.

Der erſte nach ihm iſt Johann Wilhelm Schirmer aus Jülich, der mit dem Landſchaftsmaler in Berlin, Friedrich Wilhelm Schirmer, um ſo leichter verwechſelt werden kann, da beide im Alter wenig unterſchieden ſind. Jener iſt 1807 geboren. Er beſchränkte ſich nicht auf die Rheingegenden, ſondern machte Reiſen nach der Normandie und der Schweiz. Nichts ließ er unverſucht, keine Anſchauung der Natur, keine Weiſe der Darſtellung, keine Art des Materials, bis er ſich zu einer großartigen Styliſirk ausbildete. Er iſt eben ſo fruchtbar und mannichfaltig, doch leiſtete er das Vernehmſte in Waldgegenden mit undurchdringlichem Schatten und ſumpfigem Boden, in die man fern von Wohnſtätten ſich verloren ſieht. Das Nachgebildete erſcheint als freie Behandlung und die Erfindung als tiefempfundene Wahrheit. In ſeinem kräftigen Weſen wollte man eine Wahlverwandtſchaft zu den deutſchen Eichen finden.

Nachdem Schirmer 24 Jahre als Künſtler und Lehrer in Düſſeldorf gewirkt, iſt er nun nach Karlsruhe gegangen.

Was Schirmer durch ein mühevolles Studium fand, übertrug er auf den Frankfurter Auguſt Weber in der Art, als wenn es ſelbſt aus ihm hervorgegangen wäre. In ſeinen erſten Werken wehte ſchon jener Geiſt, ſo daß das feierlich Getragene der künſtleriſchen Sprache unverkennbar auf Düſſeldorf hinweiſt.

Caspar Scheuren aus Aachen thut ſich als Aquarelliſt hervor und mit derſelben Keckheit, die er hier verräth, führt er ſeine Oelgemälde aus. Abendlandſchaften von Leſſing und Schirmer begeiſterten ihn, ähnliches darzuſtellen, aber unter ihren Nachfolgern unterſcheidet er ſich bedeutſam. Eigenthümlich iſt es bei ihm, daß er das Licht auf einen Punkt hinwirken, auf einen beſtimmten Gegenſtand, auf ein Haus, eine Burg fallen läßt.

Scheuren komponirt mit gewandter Radirnadel die verſchiedenſten Dinge in maleriſchen Arabesken voll Laune und Phantaſie.

Andreas Achenbach iſt zu den Rheinländern zu zählen, unter denen er ſchon ſeine Jugend verlebte, wenn er auch 1805 in Caſſel geboren wurde. Als Karikaturzeichner erholt er ſich von ſeinen Arbeiten an der Staffelei, ſo leicht ſich hier ſeiner ſchöpferiſchen Fülle die geſchickte Hand fügt. Alle Freunde und Feinde verfallen dem Gericht ſeiner humoriſtiſchen Erfindung. Ein Freund ärgerte ihn als Polenfreund. Er ſtellte ihn im Bette rauchend dar und ſetzte in das um ihn ſich verbreitende Gewölk die Worte: Noch iſt Polen nicht verloren! Auch ohne ſie erkannte man, wer gemeint war, obgleich aus den Kiſſen nicht viel mehr als die Naſenſpitze hervorragte. — Phantaſtiſch iſt er oft auch als Seemaler. Das fordert ſchon der Gegenſtand, denn der Tummelplatz der Wellen kann wie ein Schlachtgewühl füglich nicht nach der Natur gezeichnet werden.

Eine Reiſe, die Achenbach als Knabe mit ſeinem Vater machte, weckte ſein maleriſches Talent. Er ſtudirte ſpäter das Wogen des Meeres an den öden Dünen in den Niederlanden, die Brandung der Fluten an den wilden Felsufern Norwegens und wurde der erſte Seemaler Deutſchlands. Die Nordſee ſtellte er in einer Reihe großartiger Bilder dar. In manchen führt uns der Künſtler auch mitten in die See und zeigt uns Schiffer im gefährlichen Kampf mit den Elementen. So in der Darſtellung des Präſidenten, des bekannten Dampfſchiffs, das ſpurlos verſchwunden iſt und von dem die Sage geht, daß es zwiſchen den Eismaſſen, welche der Nordpol im Sommer in den atlantiſchen Ocean ſchickt, zermalmt worden ſei. Er zeigt uns hier den rieſigen Dampfer von Eisgebirgen umgeben.

In der norwegiſchen Natur folgte ihm **Auguſt Leu**, der in Münſter geboren, in Königsberg ſeine Jugend verlebte und der in der Art genügend die zwiſchen gigantiſchen Felſen vorſtürzenden Waſſermaſſen darſtellte, ſo daß eine große Landſchaft von ihm in Chriſtiania gekauft wurde.

Auf einer Ausſtellung in Brüſſel im Jahre 1852 war eine nicht geringe Zahl franzöſiſcher und deutſcher Bilder. Nach einem Bericht zeichneten ſich unter den Landſchaftsmalern die Deutſchen, beſonders die Düſſeldorfer aus und hier wurden **Leu**, **Achenbach** und **Schirmer** genannt, was bei den erſtgenannten um ſo auffallen-

der ist, als sich die Belgier berühmen, in Schelfout und Schotel die ersten Seemaler zu besitzen.

Was Tidemand unter den Genremalern, ist Hans Gude, in Christiania geboren, unter den Landschaftern. Manchmal malten die beiden Landsleute gemeinschaftlich an einem Werk. Ihre frische Begeisterung nimmt sich nur Stoffe aus ihrem Vaterlande. Man überzeugt sich, schreibt von Gude ein Verehrer seines Genie's, daß seine Wiege in diesen Thälern gestanden hat, daß er sich als Knabe auf diesen Fjorden umherschiffen ließ und daß ihm diese nordischen Gletscher in die Schulstube guckten.

Berend Cornelis-Köcköck aus Cleve, der Sohn eines Marinemalers in Amsterdam, gegenwärtig in Amsterdam, malt heitere Winterbilder mit der spiegelnden Eisesfläche, wie sie niemand vor ihm darzustellen vermochte. Carl Hilgers ist als sein Nachfolger anzusehen.

Die Düsseldorfer Akademie bestand als eine Schule, aus deren Schöpfungen uns ein gemeinsamer Geist anweht, eigentlich nur acht Jahre. Auf der Berliner Ausstellung 1828 finden wir von Hübner den Fischer, von Lessing die Schlacht von Ikenium und das Bergschloß, von Sohn Rinaldo und Armida, 1836 von Hildebrandt die Söhne Eduards, ein Werk, welches die Reihe der verwandten Leistungen abschließt. Wenn neben diesen auch religiöse Gegenstände vom Schlesier Raphael Schall, mythologische von Sohn gemalt wurden, so erscheinen sie nur auf den ersten Blick als entgegengesetzte Pole. Die ersten wollen nicht als Gegengewicht die Bedeutung der andern schwächen, vielmehr nur den romantischen Kreis vollenden helfen; die von Sohn sind mit dem Namen zu belegen, den man den Geschichtsdarstellungen der Düsseldorfer überhaupt gegeben hat, es sind Zustandsbilder ohne dramatische Handlung, wenn auch die Nymphen für Hylas in Liebe entbrennen, wenn auch Diana zürnt. Selbst im Augenblick des Erregtseins ist die antike Ruhe gehalten. Die Landschaften waren damals beinahe

ſämmtlich nach Motiven der Rheingegenden geſchaffen. Darauf wurde das brauſende und wüthende Nordmeer geſchildert, die übergewaltigen Waſſerfälle Norwegens. Die Landſchaften von Ludwig Gurlitt erſcheinen in einem ganz abweichenden Styl, den man etwa nur mit dem eines berühmten Malers in München*) vergleichen kann.

Durch die franzöſiſche Revolution 1830, die auch die Geiſter in Deutſchland bewegte, bekamen die Genrebilder eine Färbung, die alle Gemüthlichkeit wegſpottet; das grell gebrochene Licht, das ſcharf Einſchneidende der Zeichnung, das mit leidenſchaftlicher Heftigkeit Emporgerüttelte im Ausdruck harmloſer Leute erinnert an das Volksſchauſpiel, wie es in Paris in Aufnahme kam. So ſcheinen unter fremdem Einfluß Karl Hübner's Tendenzbilder entſtanden zu ſein, die Erfindungen von Louis Knaus aus Wiesbaden, wenn wir einen ländlichen Begräbnißzug entweiht ſehen durch die Anweſenheit des zum Zuchthaus abgeführten Böſewichts, deſſen Schuld nicht mit dem Sarge begraben wird.

Die Geſchichtsmalerei, für die ſich neue Kräfte regen, gefällt ſich ſeit zehn Jahren in einer Gegenſtändlichkeit, die mit theatraliſcher Schauſtellung und brillantem Farbenaufwand vorgetragen, große Wirkung zuwege bringt, aber dadurch den zarteren Gedankenzug zu erſticken und dem franzöſiſch Schwunghaften, wenn auch die Veränderung von Brüſſel her erfolgte,**) das Uebergewicht zu geben droht.

Leider iſt der Beſchauer gemeinhin durch eine glückliche Löſung neuer künſtleriſcher Abſichten ſo vollkommen zufrieden geſtellt, daß er dieſe ſeinem Urtheil nicht unterwirft. Bei ſolcher Wendung der Dinge konnte Düſſeldorf, wie wir es in ſeiner jungfräulichen Keuſchheit kennen gelernt haben, nicht mehr als ein Eldorado der neuern Malerei anziehen. Bilder, die bei ihrem Erſcheinen mit dem allgemeinſten Entzücken begrüßt wurden, fanden im vorigen Jahre in

*) Karl Rottmann.

**) Durch das Beiſpiel von Louis Gallait.

Berlin nur eine mittelmäßige Theilnahme auf einer Ausstellung, die zu einem wohlthätigen Zweck veranstaltet war. Bilder leiden oft durch die Nachbarschaft. Neben dem Prachtvollen kann nicht bestehen, was sich mehr durch Sauberkeit als Schmuck empfiehlt. Als schwach wird es leicht durch Werke überwältigt, die durch eine für jedes Auge ergreifbare Ausprägung des Wirklichen ihre Tüchtigkeit kundgeben. Der Glanz, den sonst die Düsseldorfer Bilder über die Ausstellungen verbreiteten, hatte nicht seinen Grund darin, daß für einige Jahre der Heiligendienst aufhörte, sondern lag in einem Zauber, den wir bei den Häuptern der Schule in keiner Zeit werden in Abrede stellen, in dem Geräuschlosen einer seelenvoll poetischen Empfindung.

Bei Gerhard von Kügelgen wurde es als wichtig für das fernere Gedeihen der deutschen Kunst hervorgehoben, daß er zuerst Auge und Sinn für den Reiz der neuern Malerei zu öffnen verstand, Liebhaber für sie gewann, die nun als Fühlende neben den Wissenden sich mit ihrem Geschmack hervorwagten. Der Düsseldorfer Schule haben wir den Ruhm zuzuschreiben, daß sie vollführte, was jener begann. Sie brachte die Kunst zum Volksbewußtsein und erhob die Künstler im Allgemeinen zu der Würde, die man sonst nur einzelnen zuerkannte, als Dichter aufzutreten. Es leuchtete der Unterschied ein zwischen dem nachbildenden Talent und dem schaffenden Genius. Das Eigenthümliche der Kraft wurde anerkannt. Sonst waren nur Große, nur Fürsten die Beschützer der Künstler, sie verlangten, sie bestellten, nicht, was der einzelne zu leisten vermochte, sondern wozu er gleichsam als Hofpoet, dessen Handwerk das Dichten sei, einmal erwählt war. Wenn man zur Bildung auch eine Kenntnißnahme der Kunst zählte, so beschränkte sich diese nur allein auf Dichterwerke und theatralische Genüsse. Es war die Düsseldorfer Schule, die in den Kunstausstellungen eine geistige Bewegung erweckte, die man bis dahin nur bei den Schaustellungen der Bühne für möglich hielt. Wie man hier mit seiner Leistung auch den Künstler ins Auge faßt, so war es jetzt dem Beschauer eines Gemäldes nicht mehr gleichgültig, von wem es herrühre. Man verfolgte sein Streben, mit steigendem Wohlgefallen seine Fortschritte. Man suchte sich den Begriff einer Malerschule deutlich zu machen

und verglich die Werke, die an verschiedenen Orten entstanden waren. Wie sich auch die Richtung der Düsseldorfer Schule von der entfernte, die ein Cornelius, ein Veit festzuhalten suchte, so doch niemals so weit, daß man durch die erste gegen Schadow's künstlerische Mitgenossen ein Vorurtheil faßte. Im Gegentheil wurde das Verlangen erregt, mit dem bekannt zu werden, was in München und Frankfurt seitdem an Werken der Kunst ins Leben trat.

Durch die Ausstellungen in Berlin seit 1830 wurde bewirkt, daß das Heiligthum, welches sonst nur wenigen Eingeweihten als zugänglich erschien, sich jetzt allen öffnet, die für geistige Erscheinungen der Gegenwart empfänglich sind. Daß oft nur das Neue reizt, eine eitle Augenlust die Menge versammelt, daß, wie Bücher eigens für Leihbibliotheken, neue Bilder für Ausstellungen gefertigt werden, wer mag das leugnen? Aber bei allen Uebelständen, die jedes Gute begleiten, haben wir es als einen Sieg für die geistige Entwicklung zu ehren, daß durch die Kunst eine neue Macht gewonnen ist.

Durch die Ausstellungen in Berlin wurde endlich erreicht, was so lange vergeblich erstrebt war. Als seit dem Jahre 1791 die Ausstellungen nicht mehr jährlich gehalten wurden, sondern nur Jahr um Jahr, enthielt das Verzeichniß der Kunstwerke 184 Nummern, darunter Kopien und Zeichnungen von den Zöglingen der Akademie. Im Jahre 1830 wurden keine Probearbeiten der Art aufgenommen, Kopien nur ausnahmsweise, und dennoch mußte man für eine mächtige Erweiterung des Ausstellungs-Lokals Sorge tragen. Die Ausstellung im Jahre 1836 bestand aus 1683 Nummern.

Die ersten Kunstvereine bildeten sich in München und in Berlin, aber der Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen begriff erst das, was noth that, und wenn Unternehmungen der Art mit glücklichem Erfolg seitdem in allen größeren und selbst in kleineren Städten versucht wurden, so sind diese nur als Töchter des Düsseldorfer Kunstvereins anzusehen.

In den Statuten desselben heißt es:

„Nur wenn die Kunst mit dem öffentlichen Bedürfnisse, mit dem Volksleben befreundet bleibt, wird sie, wenn die übrigen

günstigen Bedingungen glücklichen Wachsthums zugleich eintreten, Popularität vereinigt mit Idealität zeigen. — Die Schönheit ist wie die Wahrheit nicht zu kaufen, nicht in einen ausschließlichen Privatbesitz zu bringen, sie ist ein Gemeingut der Menschheit. Nicht damit einige Reiche und Vornehme sich allein ihrer erfreuen, ward sie dem Menschengeschlecht geschenkt, sondern damit das ganze Menschengeschlecht an ihr sich erhebe und begeistere und in ihren Offenbarungen eine heitere Lösung der Räthsel finde, die das Leben jedem vorlegt."

Mit den überall neu entstehenden Kunstvereinen waren Ausstellungen verbunden und die Theilnahme an denselben bethätigte segensreich, was von Düsseldorf her im Gegensatz zu der sonst zu Tage getragenen Engherzigkeit glücklich eingeleitet war.

Männer der Rechtspflege, die mit den Musen verkehrten, und die bildende Kunst in Düsseldorf mit behüten halfen, haben wir bereits in den Dichtern Immermann und Uechtritz kennen gelernt. Ein dritter ist darum nicht als der letzte derselben anzusehn, der Verfasser des großen Werks „Geschichte der bildenden Künste," der in Düsseldorf anregende Vorlesungen über Kunstgeschichte hielt und dem Zuge der jungen Künstler nach Belgien durch sein Buch: „Niederländische Briefe" eine wissenschaftliche Grundlage gab, ich meine den Dr. Schnaase, der die Statuten des Düsseldorfer Kunstvereins entwarf und durch sie den Grundsatz aufstellte, daß die durch ihn gewonnenen Mittel zur Aufstellung großer öffentlicher Werke — für Kirchen, Rathhäuser und Museen sind seitdem theilweise die Kosten zur Beschaffung von Bildern getragen — mit verwendet werden müssten.

In dem Akademie-Gebäude, in dessen Sälen einst die Münchener Galerie prangte, ist nun wieder eine Gemälde-Sammlung zu finden.

Schadow widmete seinen „neuen Vasari" seinem alten Freunde Schnaase und ist, seitdem dieser in Berlin angestellt ist, sorgsam beflissen, daß auch künftig ein Kunststudium, das sich auf Forschungen alt-christlicher Malerei begründet, fortbestehn könne, wie sich dies aus dem Ankauf der reichhaltigen Aquarell-Kopien nach alt-italienischen

Bildern ergiebt, die von Anton Rambeux aus Trier angefertigt und nun in der Akademie in Düsseldorf zu finden sind.

In der nächsten Stunde sind die Kirchenmaler der katholischen Richtung, die sich nun von den übrigen sichtlich absondern, in Rede zu ziehen. Namentlich Heinrich Heß. Neben ihm soll von zwei Münchner Künstlern gehandelt werden, die durch ihre Werke, durch Gemälde und Bildwerke jeder einseitigen Auffassung der Kunst entgegenwirkten.

Beiſchriften.

69. Wenn man die neuern Kunſtwerke zur leichtern Ueberſicht des Verſchiedenartigen in Maſſen von einander ſondern will, ſo ſind drei Abtheilungen, als antik; romantiſch und genremäßig zu unterſcheiden, die im Charakter einander in der Art widerſprechen, als die Kontraſtfarben Roth, Blau und Gelb. Dies wird aus einer Gegenüberſtellung erhellen:

	Antikes.	Romantiſches.	Genremäßiges.
Hervorgegangen:	aus klarem Geiſt,	aus dem Gemüth,	aus Gemüthlichkeit,
Verſtändlichend:	das Gegenwärtige,	das Vergangene und Zukünftige,	das Alltägliche,
Ausdrückend:	einen Gedanken, ein Gefühl,	eine Reihe widerſtreitender Gefühle,	materielle Regungen,
Bezweckend:	ein überhöhtes Daſein,	eine verklärte Sinnenwelt,	die Hervorhebung des Zufälligen,
Sich bezeichnend durch:	1) Hervortreten im Allgemeinen (Harmonie),	1) Hervortreten im Einzelnen, (Ausdrucke),	1) Sich-gehen-laſſen,
	2) einheitlich Wollen,	2) Ausgleichung des Verſchiedenen,	2) Wiederholung des Gewohnten,
	3) Ruhe,	3) Tiefe der Empfindung,	3) Genuß des Dargebotenen,
Dichteriſch unterſchieden als:	Epik.	Balladenſtyl.	Idylliſches.

b) Nicht zu verwundern iſt es, daß Winckelmann mit Aerger in den königlichen Zimmern in Neapel Bilder ſah, welche „Saufgelage und Schlägereien“ darſtellen. Aber merkwürdig iſt es, daß ein Maler und Schrift-

ſteller in München*), der erſt 1820 ſtarb, über Genreſtücke ſich noch in folgender Art ausſprach:

„Auch dieſe Stücke verdienen in ihrer Art des Künſtlers große Bewunderung, weil ſie die Auswürflinge des Pöbels auf die natürlichſte Art ſchildern; zugleich aber eine Thräne, daß die himmliſche Muſe von dem Pfade, mit Palmen und Kronen beſtreut, öfters durch Sumpf und Schlamm von der Karikatur mit der Charivaripoſſe geführt wird."

e) Die Auffaſſung der Genrebilder kann oft von der Art ſein, daß Schönheit und Adel ſich in ihnen kund giebt. Dies bewähren uns die Erfindungen von Leopold Robert. Mit Recht wurde in einem Nachruf auf den in der Fülle ſeiner Kraft geſchiedenen Künſtler bemerkt:

„Es iſt nur der gemeine Italiener, der Fiſcher, die Winzerin, der Bettler, den Robert uns verführt, mit allen geringfügigen Zufälligkeiten ihrer Tracht, ihres ſorgloſen Daſeins, aber dieſer Bettler iſt der Sohn des Lieblingslandes der Natur, iſt der Nachkomme von Welteroberern, dieſe Winzerin iſt das Motiv Raphaelſcher Madonnen, dieſer Fiſcher ſingt ihm Taſſo's und Arioſt's Stanzen zum Klange der Mandoline." „Bei ihm iſt franzöſiſche Lebhaftigkeit, italieniſche Schönheit und Wärme, deutſche Tiefe und Gründlichkeit."

In der Darſtellung italieniſcher Volksſzenen eiferten drei deutſche Maler dem verſtorbenen Leopold Robert mit dem beſten Gelingen nach.

d) Auguſt Riedel aus Bayreuth, Theodor Weller aus Mannheim und Ernſt Meyer aus Altona. Alle drei ſind im Anfange dieſes Jahrhunderts geboren, die beiden erſten lernten in München unter der Leitung Robert's v. Langer, die eigentliche Schule dieſer Künſtler war aber Rom, das Riedel zum bleibenden Sitz ſich erwählt hat. Das Anziehende der Gemälde dieſes Meiſters wird dadurch erhöht, daß das Sorgloſe im Genuß ſeine Frauengeſtalten oft über die Kleidung hinwegſehen läßt, indem ſie nackt in ungetrübter Schönheit erſcheinen. Die badenden Römerinnen mußte Riedel wiederholen**), ſowie die neapolitaniſche Fiſcherfamilie am Meeresſtrande. Das letzte Bild malte er einmal mit lebensgroßen Figuren.***)

Wir beſitzen von ihm auch eine Judith, Medea und Sakontala.†)

*) Rittershauſen.

**) Lithogr. von Fr. Hohe.

***) Das ſchöne Weib, das in bequem nachläſſiger Stellung zum Beſchauer blickt, iſt ein in Rom beliebtes Modell Namens Fortunata. In ſchwarzer Kunſt von G. Lüderitz.

†) Geſtochen von Fr. Wagner in Nürnberg.

Indem Meyer weniger, als Riedel und Weller (dieser befindet sich seit mehreren Jahren in Mannheim) darauf denkt, durch die glühende Beleuchtung zu wirken, durch die großen Formen zu glänzen, drückt sich das Friedliche wohlthuender in dem Stillleben der italienischen Landbewohner aus.

e) Als in Berlin auf der Ausstellung 1836 neben den Schnitten Leopold Robert's, die Rückkehr der Piraten von Eduard Magnus gesehen wurde, so begrüßte man in diesem einen würdigen Nachfolger dessen, der damals der Welt entsagt hatte. Magnus, in Berlin 1808 geboren, hatte in Italien fruchtbare Studien gemacht, um in ähnlichen Gegenständen dem Genre einen historischen Geist einzuflößen, wie man dies in vielen Werken Robert's wahrnimmt.

Die Figuren der Piraten waren in der Zeichnung so trefflich und bedeutungsvoll, daß man darüber gern das Uebertriebene in der Beleuchtung übersah.

Die Bildnißmalerei entzog ihn einer höheren Kunst, da er in jener für eine Zeitlang das Trefflichste leistete. Ganz gewöhnlich ist es, daß wer in lebensgroßen Bildnissen Eroberungen macht, durch sie dem Kunstgenossen den Fall bereitet. Wie Magnus seine Vorgänger überwunden hatte, so überwanden ihn die Nachfolger. Eine Zeitungsfehde in Berlin, an der sich auch Waagen betheiligte, stellte seinen Sieg nicht deutlich heraus. Es ist nicht so gar lange, daß Joseph Stieler, in Mainz 1781 geboren, vor allen als Bildnißmaler gefeiert wurde. Als eine Kunstgröße in München reihte er sich den ersten Meistern an.*) Amerling in Wien**) brachte seinen Ruhm in Schwanken. So beliebt, wie vordem in Düsseldorf Hildebrandt und Sohn, ist nun Julius Röting, in Dresden 1822 geboren. Seine Bildnisse von Leutze und Lessing werden zu den besten der Düsseldorfer Schule gezählt. In Berlin erwarb sich neuerlich Gustav Richter durch das Bildniß seiner Schwester einen alle früheren Bestrebungen überstrahlenden Ruf. Das Gewinnende ist hier von allem Bestechenden fern gehalten.***)

---

*) Auf des Königs Ludwig Wunsch ließ sich Goethe von ihm malen. Von ihm viele Bildnisse in der von Ludwig gebildeten Galerie weiblicher Schönheiten. Zu zwei Bildern saß ihm die Lola Montez. Franz Xaver Winterhalter, jetzt zur französischen Schule zu zählen, ist als ein Schüler von Stieler anzusehn, nach dessen Bildnissen er in München Lithographien fertigte.

**) Beischriften, Nr. 86.

***) Unter den Bildnißmalern in Berlin genossen neben Krüger und Magnus einen wahrlich nicht unverdienten Ruf Begas und J. S. Otto, vordem Kupferstecher.

70. Carus nennt die Landschaftsmalerei, mit der er sich selbst beschäftigte und für den gangbaren Namen Erdenlebebild in Vorschlag brachte, eine Kunst, welche ihrem Blütenalter vielleicht erst entgegensieht, wenn die meisten übrigen Künste dem rückwärts gewandten Januskopf gleichen. Dieses wurde in Dresden von einem Manne ausgesprochen, der daselbst zu den ersten Größen gehört 1831, als der Landschaftsmaler Dahl Werke darstellte, die seinen früheren, schon als unübertrefflich gepriesenen, vorgezogen wurden, und er den Höhenpunkt nicht allein im eigenen Schaffen, sondern überhaupt im Fach der Landschaftsmalerei erreicht zu haben glaubte.

Friedrich ist vergessen und Dahl ist nun überstrahlt worden durch die Leistungen der jetzt blühenden Meister.

b) Johann Christian Dahl, der Sohn eines Seemanns, wurde für den geistlichen Stand bestimmt, da er aber eine überwiegende Neigung zur Kunst zeigte, zu einem Theater-Dekorationsmaler gegeben. Nachdem er sieben Jahre bei ihm gemalt, fand er Mittel, nach Kopenhagen auf die Kunst-Akademie zu kommen, als er bereits 23 Jahre zählte. Bei seinem Eifer blieb nicht das Gelingen aus. Die berühmteste Galerie zog ihn nach Dresden, wo er sich niederließ und durch seine Landschaften sich den Namen des neuen Everdingen erwarb. Er machte Reisen nach Tyrol und Italien. Hier beobachtete er 1820 den Ausbruch des Vesuvs und hier wurde er mit Thorwaldsen bekannt, der mehre Landschaften ihm abkaufte. Seine Mappe bot eine selten reiche Wahl zu landschaftlichen Darstellungen jeder beliebigen Art dar und die Fruchtbarkeit seines Schaffungsvermögens wurde allgemein bewundert. Vornämlich aber waren es die Landschaften, in denen er heimathliche Gegenstände vorführte, an die sich ein dauerndes Andenken knüpft. Zweimal befand er sich in Norwegen, um für seine Kunst dankbare Stoffe zu sammeln. Berühmt sind die Wassermühle aus Norwegen, eine Thalschlucht an der Küste von Bergen, ein Wasserfall in Oberteltmarken. Noch mit ungebrochener Kraft, wenn auch über Augenschwäche klagend, malte er, 63 Jahre alt, zwei norwegische Landschaften, eine bei Christiania und eine Gegend mit Rennthieren.

c) Durch ein anziehendes Werk mit lithographischen Abbildungen wies er nach, daß die romanische (byzantinische) Bauart in Norwegen mit Einsicht und Geschmack in vielen hölzernen Kirchen, deren ursprüngliche Entstehung in die frühesten Jahrhunderte fällt, zur Anwendung gekommen wäre. Er gab die Veranlassung, daß eine solche Kirche vom Könige in Preußen gekauft und nach Brüdeberg in Schlesien verpflanzt wurde und

daß darauf in Norwegen sich ein Verein zur Erhaltung vaterländischer Alterthümer bildete.

71. Joh. Heinr. Ferdinand v. Olivier, wurde in Dessau am 1. April 1785 geboren. Sein Vater, ein Landsmann von Pestalozzi, machte sich um das Erziehungswesen in Deutschland verdient, dem, wie bemerkt ist, in Dessau besondere Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Dazu gehörte auch eine Rücksichtsnahme auf die schönen Künste. Das Leben, das durch die chalkographische Gesellschaft entstand, die landschaftlichen Radirungen des deutschen Sprachforschers Carl Wilhelm Kolbe d. Ä., der im Olivierschen Hause verkehrte, brachten die Keime zur Kunst, die in die Brust der drei Brüder Olivier gepflanzt waren, zu schneller Entwicklung. Wenn nicht schon durch jene Radirungen Ferdinand von Olivier für die Landschaft gewonnen wurde, so durch die Berufung des stilistischen Kupferstechers Haldenwang aus der Schweiz, welcher ihm in liebreicher Weise Unterricht ertheilte. Von der ausschließlichen Beschäftigung mit der Kunst sah sich aber der Jüngling durch wissenschaftliche und politische Interessen abgezogen.

b) Der Vater wollte, daß er Schulmann werde und gab ihm dazu die Anleitung während eines mehrjährigen Aufenthalts in Berlin; zugleich ließ er ihm eine Unterweisung in der Formschneidekunst ertheilen, damit er zu einem Elementarwerk die nöthigen Abbildungen zu liefern im Stande wäre. So wurde er der Kunst wieder zugeführt und hatte mit seinem älteren Bruder Heinrich, einem Geschichtsmaler, das Glück, sich der großmüthigen Gunst des von Winckelmann gefeierten Fürsten von Dessau zu erfreuen.

c) Die beiden Maler studirten in Dresden damals, als diese Stadt der Herd war, auf dem das Feuer einer neu angefachten Kunstbegeisterung glühte. Sie blieben von den funkensprühenden Regungen nicht unberührt, aber sie gaben sich ihnen nicht gläubig hin. Ferdinand v. Olivier brach um der Romantiker willen nicht ganz mit den alten Künstlern. Auch in Dresden war wieder ein Landschaftsstecher sein Lehrer, Jacob Mechau.

d) Wie in Rubens der Maler und Diplomat sich vereinigt, so in Olivier, der im Dienste seines Landesherrn 1806 nach Berlin ging, um über den Anschluß Anhalt Dessau's an den Rheinbund zu verhandeln*) und 1807 nach Paris, um eine Entschädigung wegen erlittener

*) Zusammen mit A. v. Rode, dem Uebersetzer Vitruv's.

Kriegsschäden auszuwirken. Er blieb bis 1810 in Paris und studirte hier zusammen mit seinem Bruder Heinrich.

e) Der Herzog von Dessau bestellte bei ihnen zum Schmuck für eine von ihm wieder hergestellte gothische Kirche zwei Gemälde, Taufe und Abendmahl, „im strengen alten Kirchenstyle" gehalten, wozu die im Pariser Museum vorhandenen Muster bestens beachtet werden sollten. Um so weniger kam er in Versuchung, sich etwas von der französischen Manier aneignen zu wollen.

f) Als Landschaftsmaler gewann Ferdinand die Ueberzeugung, daß der Künstler vor allem immer von der Kunst selbst als einem Geschichtlichen auszugehen habe, um nicht zu ausschließlich an die Natur sich wendend, auf den Abweg der naturalistischen Richtung zu gerathen. So wurde er vor dem Irrthum bewahrt, die Landschaftsmalerei als ein Getrenntes zu behandeln und dagegen in dem Grundsatz bestärkt, daß sie nur als ein lebendiges Glied der historischen Kunst zu ihrer wahren Höhe sich zu erheben vermöge. Hiernach behielt er auch bei seinen Studien hauptsächlich die großen Historienmaler im Auge und nahm für die Landschaft einen solchen Maaßstab, wonach sie sich eignete, selbst Figuren im ernsten historischen Styl in sich aufzunehmen. Bei dem Einführen desselben in die Landschaft suchte er aber überall ein solches Verhältniß zwischen beiden zu ermitteln, wonach jene nicht als zufälliges Beiwerk (Staffage) erschienen, sondern stets enge mit der Idee verwebt waren, was ihn veranlaßte, um sich gehörig aussprechen zu können, häufig zu cyclischen Darstellungen seine Zuflucht zu nehmen.

g) Von Paris wandte er sich nach Wien in Gesellschaft mit seinem jüngern Bruder Friedrich. Hier eröffnete er in seinem Hause den Vereinigungspunkt für die kleine Schaar junger Künstler, die, seitdem Wächter in Wien verweilte, über den Gesichtskreis der Akademiker hinaus ihr Auge auf höheres richteten, um bleibenderes zu schaffen, als es durch nachahmenden Fleiß erreicht werden kann. Ihn selbst bestärkte Joseph Koch, der als Landschaftsmaler sein Streben verstand und würdigte, in dem Eifer, auf dem eingeschlagenen Wege fortzugehen. Wiederholte Reisen nach Steyermark und Salzburg befruchteten seine künstlerische Phantasie zu Erzeugnissen, wie sie in Bildern älterer Landschaftsmaler noch nicht gesehen waren. Durch die Studien, die er heimbrachte, wurden erst die außerordentlichen Schönheiten dieser Gebirgsgegenden bekannt.*) Seine

*) „Sieben Gegenden aus Salzburg und Berchtesgaden, geordnet nach den sieben Tagen der Woche," lithogr. von Ferd. Olivier. Wien 1823.

letzte Landschaft, die Cornelius des Malers Meisterstück nannte, befindet sich in Berlin.*)

h) Nachdem Olivier's Bilder auf den Ausstellungen in Wien volle Anerkennung gefunden, begab er sich nach München und wirkte hier seit 1833 als Lehrer an der Kunstakademie. In München wurde er der Schwager vom Maler J. Schnorr. Reich mit Kindern gesegnet, ein glücklicher Familienvater, erhielt er den Namen Großvater, obgleich er kein hohes Alter erreichte. Er starb im Jahre 1840.

72) A. Fahne nennt sich einen Friedensrichter und sein Buch „die Düsseldorfer Malerschule," eine Schrift voll flüchtiger Gedanken. Von der anständigen Kritik, durch die nach seiner Meinung der Zustand der Akademie verbessert werden kann, ist oben eine Probe gegeben in einer nicht Frieden stiftenden, nicht flüchtig hingeworfenen Aeußerung, da er sie eines zweimaligen Druckes für werth hielt. Ihm, der auf seinem alten Landsitz, Schloß Roland, seine Freude an alten Bildern hat, war die Entstehung einer neuen, rüstig schaffenden Malerschule unbequem. Sie zog ihn in einen Kreis von Vorstellungen, die sich mit dem Wesen seiner Galerie nicht reimen ließen. Ihm ist nur recht, was ihrem Charakter sich anpaßt. Die Düsseldorfer, so will er, sollen nur veredelte niederländische Bilder schaffen, nur Genrebilder und Landschaften. Würde dies unter der Leitung von Cornelius erzielt worden sein, den er als Direktor in dem Grade ehrt, als er Schadow tadelt? Einen Grund zur Schätzung giebt wohl mit der Umstand, daß der eine ein Rheinländer ist und der andere ein Märker.

Der Baumeister Zwirner, wie wir sahen, genügt nicht als Wiederhersteller des Doms in Cöln, denn er kam aus Berlin dahin und darum vermag auch Schadow, wie uns gemeldet wird, in Düsseldorf nicht günstig zu wirken. Nichts hilft es ihm, daß er Katholik ist, da auf der Akademie seine nächste Umgebung aus Protestanten bestand. Daß einzelne bevorzugt zu werden verdienten, da sie als Geschichts- und Genremaler vorzüglicheres lieferten, als die Rheinländer, wird in dem Buche übersehen. Die letzten sollen überall die ersten sein, die „im eigenen Lande die Herrscher zu sein, viel natürlicher fanden." Man meinte, „ehe man einen Rheinländer und Westphalen (welche doch der Anzahl nach und der Natur der Akademie gemäß den Vorzug verdienten) entfernen könnte, müßten zuvor alle Ostländer entlassen worden sein. Die Akademie, sowie der Verein (Kunstverein) sei dem Namen und der Bestimmung nach für Rheinland und Westphalen, und wenn man auch Auswärtige zulasse, so müßten

*) In der Raczynskischen Bildersammlung.

nur ſolche Gegenden berückſichtigt werden, die ſich ähnlicher Anſtalten nicht zu erfreuen hätten." „Man hatte des Glaubens gelebt, der Verein führe ſeinen Namen und habe ſich konſtituirt, um Künſtler dieſer Gegenden zu unterſtützen."

b) Man iſt ſonſt der Anſicht, daß das Werk und nicht der Geburtsort die Berückſichtigung des Künſtlers bedingt, daß ein Kunſtverein der Stadt, in der er geſtiftet wird, die Mittel gewähren ſoll, ſie wo möglich mit der geſammten Kunſtwelt in geiſtigen Verkehr zu ſetzen. Verſorgungs-Anſtalten mögen löblich und zweckmäßig ſein, aber nicht zur Förderung der Kunſt, wie dies die Akademien in ihrer ehemaligen Verfaſſung gezeigt haben.

Schadow konnte gewiß nur lächeln, wenn er las, daß ſeine Mißachtung gegen die große Zahl der Zöglinge und ſeine Vorliebe zu den Landsleuten alles Maaß überſchreite. „Man behauptet, ſo wird uns mitgetheilt, daß zu ihnen (den Landsleuten) der Direktor ſich ausſpreche und ihnen den Schlüſſel zur Kunſt überliefere." „Einſt gab der Direktor den Oſtländern einen Kaffee auf dem Hof der Akademie. Diejenigen, welche an dieſem Tage zu ihrer Arbeit in ihre Ateliers wollten, ſollen gezwungen geweſen ſein, durch das Fenſter des Portiers den Eingang zu gewinnen."

73. Immermann urtheilte über die Schadowſche Akademie alſo: „Bei den Düſſeldorfern vermißt man die geniale Sicherheit, das à plomb der alten Meiſter, die überzeugende Kraft und Nothwendigkeit der Geſtalten. Es ſind Verſuche, ſchwankend zwiſchen der Kühnheit des Individuums, immer nur ſich und ſein Perſonellſtes ausdrückend, und der Scheu, Fehler zu begehn. Ihr Wahrzeichen iſt es, daß das Weiche, Feine, Muſikaliſche, Kontemplative, Subjective vor dem Starken, Nahen, Plaſtiſchen, Hantelnden vorwalten. Es ſieht aus dieſer Zeit wiederum ein Zopf heraus, nur ein vornehmerer, poetiſch zuſammengeflochtener. Es fehlt die letzte Weihe, die naive Urſprünglichkeit, welche die Haare entweder frei wallen läßt, oder kurz abſchneidet." „Die Farbe fehlt noch der Düſſeldorfer Schule, die eigene, ſelbſtſtändig erfundene Farbe. Sie iſt nicht das Roth und Blau, was da übrig auf der Palette ſteht, ſondern die Verwandlung, welche Zinnober und Ultramarin im Geiſte des Künſtlers erleiden."

74. Anton Draeger, ein Schüler von Rügelgen, theilte (kurz vor ſeinem 1833 in Rom erfolgten Tode) dem Maler Erwin Spekter

und dem Baumeister Rudolph Wiegmann mit*), was er gethan, geforscht und versucht habe, um zu ermitteln, wie Titian bei seinen Arbeiten zu Werke gegangen sei.**) Sein wahrhaft leuchtendes Kolorit zu erreichen, war der sehnlichste Wunsch und das feurigste Streben des jungen Künstlers. Die genaue Betrachtung seiner Bilder, (besonders eines noch nicht beendigten und eines verwaschenen) und die Andeutungen in einem in Versen abgefaßten Buch über die Malerei, schienen den Beweis zu geben, daß Titian seine Kompositionen in Grau genau auf der Leinwand ausgeführt, und dann darüber die bunten Farben nur als Lasuren aufgetragen habe. Träger kopirte in Rom ein Gemälde von Titian, das sich ganz vorzüglich durch die Glut der Karnation auszeichnet, und erregte nicht geringes Befremden bei Malern dadurch, daß er von der Färbung ganz absah und es als ein Sandsteinbild wiedergab, bis er noch größeres Staunen hervorrief durch die Farben-Ueberkleidung und durch den Glanz, den auf einmal das Unscheinbare gewann. In dem Abbilde strahlte die Titianſche Farbe wieder.

b) Als Bestätigung, daß die alten Maler ein solches Verfahren beobachteten, könnte ein unvollendetes Bild von Lionardo da Vinci mit einer Anbetung der h. drei Könige dienen, ein Altarblatt von Fra Bartolommeo, dem ersten Koloristen der florentinischen Schule, das nicht über die Untermalung hinausgeführt ist. Unabhängig von den Trägerschen Versuchen gab übereinstimmendes eine Schrift an, „die Malertechnik des 15. bis 18. Jahrhunderts, wieder entdeckt von Prof. W. Krause***), die in Berlin 1846 herauskam. Sie ertheilt die Anweisung, die Uebermalung einzig und allein mit Lasuren und ohne alle deckenden Farben zu machen, und empfiehlt eine dicke Untermalung mit ins Graue gebrochenen Farben auf dunklem Grunde.

c) Wie manchmal bei neuen Entdeckungen auf Goethe zurück verwiesen werden muß, so scheint auch er zuerst auf die graue Untermalung geführt zu haben. Auf seine Veranlassung fertigte schon Angelica Kaufmann ein Bild, das sie grau untermalt hatte. Er behauptete, daß alles,

---

*) Der erstere ist der verstorbene Bruder des bekannteren Otto Spekter aus Hamburg, der andere aus dem Hanneverschen gebürtig, ist als Lehrer bei der Düsseldorfer Akademie angestellt.

**) Die englischen Maler Reynolds und West waren schon bemüht gewesen, es zu ergründen. Von dem letzten sagte man, daß er das Verfahren richtig erkannt, aber seinen Schülern verschwiegen habe.

***) Dem bekannten Landschaftsmaler. Beischriften Nr. 92 f.

was in der Welt ſichtbar ſei, es nur durch ein ſchattiges Licht oder lichten Schatten ſein könne.

In einer Berichterſtattung über die Dräger-Wiegmannſche Malweiſe wird auf die Götheſche Farbenlehre Bezug genommen, und an folgendes erinnert:

> Licht erſcheint als Weiß, wenn aber zwiſchen ihm und dem Auge ein trübes Element (Dunſt, Nebel oder dergl.) ſich befindet, das kaum durchſcheinend iſt, als Roth, dagegen bei geringerer Dichtigkeit, als Gelb. Dunkelheit erſcheint als Schwarz, wenn aber ein trübes Element davorſteht, als Blau, und zwar, wenn es kaum durchſcheinend iſt, als Lichtblau, bei geringerer Dichtigkeit als Dunkelblau.*)

d) Roth, Gelb und Blau ſind die drei Hauptfarben, zwiſchen denen alle übrigen Farben ſtehen, wie Orange, Grün, Violett. Aus Licht und Dunkel, inſoweit der Malkaſten dazu die Mittel gewährt, ſoll nun Tizian das Bild fertig gemalt haben, um es dann mit den bunten Farben zu überdecken, die das Licht trüben und das Dunkel mildern, und eben dadurch Glanz und entſchiedene Gegenüberſtellung der Farbentöne hervorbringen.

Den Farbenauftrag, den Dräger als den Tizianſchen erkannt haben wollte, bezeichnet als einen ſolchen das erwähnte Buch**) und lehrt, daß noch im 17. Jahrhundert es bekannt war, wie Tizian's Malweiſe geweſen. Naturaliſten, ſagte er, die hoch über dem Venetianer zu ſtehen glauben, behaupten, daß die Figuren fleckig ſcheinen, wenn man nicht alles gleich dick mit Farben deckt. Darauf erwidert er alſo: „Wenn ſie den Werth der Flecken kennten, ſie würden all ihr Talent daran ſetzen, dieſen Zauber der Naturwahrheit ſtudieren und würden ihn nicht Flecken nennen, ſondern Glanz und Schimmer.

> Unſer großer Tizian pflegte zu ſagen: „daß der, welcher ein großer Maler ſein möchte, drei Farben kennen müßte, das Weiß, das Schwarz und das Roth und dieſe gebrauchen; und gab dazu dieſe andere Anweiſung, daß, um ein lebendiges Kolorit herauszubringen, man das Nackte auf eine tüchtige Weiſe nicht könnte a la prima vollenden, ſondern allein durch Uebereinanderlegen verſchiedener Tinten; und daß der, welcher die Farben zu beſchmutzen fürchte, ſich

*) Der Himmel müßte ſchwarz ausſehen, der durch den Dunſt blau wird und in Italien dunkelblau, bei uns lichtblau geſehen wird.

**) Boschini, La carta del navigar pitoresco.

selbst beſudele und daß ſein Gemälde am Ende ſo viel wie nichts bedeuten würde."

e) Köhler malte in der vermeintlich Titianiſchen Malweiſe die Mirjam, andere Düſſeldorfer Maler andere Bilder, erreichten aber nicht nur nicht die Kraft und Glut des Titianiſchen Kolorits, ſondern weniger, als ſie auf ihren älteren Arbeiten in der Farbe geleiſtet hatten.

75. Eine innige Verbindung beſtand zwiſchen Schadow, Immermann und Felix Mendelsſohn-Bartholdy. Als nach mannigfachem Wechſel es ſich gezeigt hatte, daß das Theater durchaus nicht im Stande ſei zu leiſten, was der Gebildete von ihm erwarte und wiederholt in Stocken gerieth, ſo ſtellten ſich 1835 die drei genannten Männer an die Spitze und thaten das Mögliche, um bei nicht bedeutenden, ihnen zu Gebote ſtehenden Kräften eine Muſterbühne zu eröffnen. Die Leitung des Schauſpiels übernahm Immermann und die der Oper Mendelsſohn. Stücke, die ſonſt nicht zur Aufführung kamen, wurden mehrmals gegeben, von Goethe und Tieck Stella und Blaubart, von Calderon der Richter von Zalamea, der wunderthätige Magus und die Tochter der Luft, von Immermann Alexis.

Die ſzeniſche Ausſtattung zeigte von dem Geſchmack, der in der Akademie herrſchte. Bei einer Vorſtellung, die die Zöglinge gaben, wurde von den Dekorationen beinahe ganz abgeſehen. Bei einem Feſte nämlich traten auf einem Theater, das Wiegmann in einem Saal eingerichtet hatte, die Künſtler als Schauſpieler und Schauſpielerinnen auf und zwar mit außerordentlichem Erfolg. Auf einer Bühne, die der Shakſpeareſchen nachgebildet war, ohne Vorhang, mit einem Theater im Theater, wurde 1840 nach Immermann's Anordnung „Was ihr wollt" gegeben.

b) Am 2. Mai 1828 wurde unter lebhafteſter Theilnahme das Dürerfeſt gefeiert. Im Feſtſpiel hatte Immermann die Rolle Dürer's übernommen. Die Arbeitsſtube des deutſchen Apelles war nach Schrödter's Angabe ausgeführt. Bei den Träumen, die man hier als Transparente ſah mit der „Melancholie" und dem „heiligen Hieronymus" ſprach Schadow die erklärenden Worte zu den Erſcheinungen.

c) Die Karnevalsfeier und andere Feſttage gaben Veranlaſſung zu prunkvollen Aufzügen, die von den Mitgliedern der Akademie oft unter dem Zujauchzen der ganzen Stadt veranſtaltet wurden. Hier entwickelte ſich eine humoriſtiſche Pracht und ein prächtiger Humor.

d) Gegenwärtig verſammeln ſich Abends die Künſtler, um bei einem Becher Wein in heiterer Gemeinſchaft, wie ſie nach den erfolgten Parteiungen noch möglich iſt, einige Stunden zuzubringen. Das Lokal führt

den Namen Malkaſten und iſt mit großartigen Bildern geſchmückt. Raphael hat den Thron beſtiegen und huldigend nahen ihm die Künſtler aller Länder und Zeiten. Michel Angelo wird von einer ſeiner Sibyllen unterſtützt, indem er die Kuppel der Peterskirche emporhebt, Albrecht Dürer erſcheint in Begleitung ſeiner Melancholie, Hondekoter iſt umgeben von all dem Federvieh, das er durch den Zauber der Kunſt verherrlicht hat, und empfängt ihren Dank.

e) Die bildlichen Einladungen zu Trinkgelagen verdienen auch Beachtung. Mehrere radirte Johann Baptiſt Zwecker aus Frankfurt a. M., der romantiſche Genrebilder malt und im Komiſchen einem Adolph Schrödter mit Glück nacheifert. Auf kleinen Blättern ſtellte er in anmuthigſter Abwechſelung dar, wie im Kellergewölbe Comus auf dem Faſſe reitend den Weinheber handhabt, als ob er mit vollen Backen in eine Poſaune ſtieße, wie bei einem hitzigen Carouſſellreiten als Ziel der geſchwollene, aber nicht waſſerſüchtige Bachus aufgeſtellt iſt, wie ein Ritter mit dem Speer ein ihn zum Angriff reizendes Ungeheuer ſiegreich erlegt, nämlich eine als Lindwurm maskirte Tonne, die aus offener Wunde Traubenblut verſpritzt, wie ſeines Sieges gewiß ein Heer gegen eine Batterie Flaſchen marſchirt, als deſſen Feldzeichen der Pfropfenzieher prangt.

f) Von dem heiteren Verbande der Künſtler zeigen auch Radirungen, die nicht für einzelne beſtimmt ſind, ſondern vor der Welt ſich ſehen laſſen können, wie die „Lieder eines Malers mit Randzeichnungen ſeiner Freunde.“*) Die Radirung zu dem Liede: „Was giebt es luſt'ger's auf der Welt, als wie ein Maler ſein!“ von R. v. Normann, zeigt uns in kleinen Figuren die Maler auf Reiſen, wandernd und malend, unten Schirmer, Becker und Jordan, oben Lehnen und Leſſing, der eine iſt an der kleinen Geſtalt, der andere an dem Wanderanzugsgeräth erkennbar.

g) Ein Bild von dem Genremaler Friedrich Boſer aus Schleſien „das Vogelſchießen der Düſſeldorfer Künſtler“ giebt uns die frohgemuthen Muſenſöhne fern von der Arbeit in ſprechenden Bildniſſen. Die Mitte nimmt Leſſing ein, er iſt es, der den Vogel abgeſchoſſen hat und die Huldigung entgegennimmt, indem Schrödter ihm als Preis einen Römer darreicht. Am Tiſch, auf dem eine andere Flaſche ſteht, als eine Pulverflaſche, befindet ſich Preyer als Kleinſter neben dem Stuhl des Vaters

*) Vom verſtorbenen Robert Reinick aus Danzig. Sie erſchienen in Düſſeldorf 1838.

Schadow. Dieser, der statt der Flinte die Tabackpfeife hält, sieht sich in aller Gemüthlichkeit das frohe Treiben der jugendlichen Welt an.*)

76. Der Graf von Spee, der den Sänger des geistlichen Liederbuchs: Trutznachtigall Friedrich Spee zu seinen Ahnen zählt, wurde bewogen, ein umfassendes Werk in Freskobildern darstellen zu lassen, als Cornelius sich nach Düsseldorf begab. Der Graf war der erste, der als Beschützer der in Rom gepflegten Kunst ihr als Privatmann einen Wirkungskreis öffnete. Um so schmerzlicher ist es zu erfahren, daß man ihn seinen Entschluß, als voreilig gefaßt, beklagen ließ. Ueber der Vollendung des von ihm zur Ausschmückung überwiesenen Zimmers verfloß eine so ungebührlich lange Zeit, daß Anfang und Ende nicht übereinstimmen konnte, wenn auch dieselben Maler beschäftigt gewesen wären und nicht der Direktionswechsel der Düsseldorfer Kunst-Akademie stattgefunden hätte.

b) Auf dem Landsitz Helterf bei Düsseldorf**) sollte in einer Reihe von Wandgemälden die Geschichte Friedrich Barbarossa's dargestellt werden, zu welcher Wahl die Nähe einer Burg des Kaisers, von der noch Ruinen in der Kaiserswerth gefunden werden, veranlaßte. Im Garten-Salen des Schlosses 1826 begann das Werk Carl Stürmer und malte die Versöhnung zwischen dem Kaiser und dem Pabst Alexander III. in Venedig.

Lessing, der so lange sich nur als Landschafter, zuletzt durch „das Schloß am Meer" gezeigt hatte, noch nicht in das Verfahren der Freskomalerei eingeweiht war, übernahm zwei große Geschichtsbilder, „die Schlacht von Ikonium und den Tod des Kaisers." Durch die Erfindung des ersteren bewährte er sich als Geschichtsmaler, die des zweiten überließ er seinem Landsmann und Freunde Heinrich Mücke und, da es mit dem Fresko ihm nicht gelingen wollte, so war es — erst im Jahre 1837 — Hermann Plüddemann vorbehalten (der aus der Schule von Begas in die von Schadow getreten) die Schlacht von Iconium nach dem Carton und einer Oelfarben-Skizze von Lessing auszuführen. Die letzte war Schuld daran, daß die Vorstellung zu dunkel ausgefallen ist, da bei ihr mehr auf die Wirkung eines Oel- als eines Freskogemäldes gesehn worden. Mücke malte zwischen 1827 und 1839. Bei den Bildern ist das Volksthümliche in Rücksicht gezogen. So umgiebt die Vorstellung mit der Demüthigung Heinrichs des Löwen auf dem Reichstage in Erfurt ein Arabeskenstreif, auf dem die Sagen vom Kaiser Friedrich und Heinrich dem

*) Die Lithographie von Franz Hanfstängl ist dem Prinzen Friedrich v. Preußen, als einem Beschützer der Kunst in Düsseldorf, vom Maler gewidmet.

**) Beischriften Nr. 49 e.

Löwen abgebildet ſind. Auf zwei Pfeilern erblickt man den heil. Bernhard und den Geſchichtsſchreiber Otto von Freyſingen, auf zwei andern den Grafen von Spee mit den Söhnen und die Gräfin mit den Töchtern.

c) Die vornehmſte Kompoſition iſt die Schlacht von Ikonium, die Leſſing auch in Oel malte. „Der jugendliche Landſchaftsmaler, wurde beim Karton bemerkt, tritt als Hiſtorienmaler auf, der ebenſo durch alle Schranken des Geſehenen mit genialer Kraft zu brechen droht, wie ſein Friedrich Barbaroſſa in jenem Schlachtgemälde durch das Getümmel hervorſprengt.“ In einer Vergleichung mit der Ungarnſchlacht von Kolbe*) heißt es:

„Was dort Gruppen, bewirken hier einzelne Figuren, was dort zweifelhaft bleibt, iſt hier in dem Augenblick, da der wüthigſte Kampf entbrennt, entſchieden. Man glaubt ein Gewühl zu ſehn und es ſind eigentlich nur drei kämpfende Paare, der eine Ritter wild einhauend ſieht ſeinen Gegner fallen, der andere giebt dem, ſammt dem Roſſe niedergeworfenen Reiter, den Todesſtoß, und der Kaiſer endlich in der Mitte, das gewaltige Schwert mit gewaltiger Rechten gegen den Muſelmann erhebend, vollendet den Sieg, denn der Wehr im Vordergrunde, der den Pfeil gegen ihn abgedrückt, hat das Ziel verfehlt. — Nie möchte ein Maler ſo dem Geſchichtsſchreiber genügt haben, als Leſſing von Raumern. „Chriſtus ſiegt! mit dieſen Worten ſprengte Friedrich in die Feinde, es folgten ihm ſeine Mannen und in demſelben Augenblick gewahrte man die feindlichen Fahnen auf den Thürmen von Ikonium.“ Friedrich, eine grandioſe Geſtalt, ſein Mantel flattert hoch empor, ſein Dolch an der Kette ſchwebt bei der Haſtigkeit des Ritt's in der Luft, ſprengt, in den Steigbügeln ſtehend, voran an der Spitze der Mannen. Wie bei Kolbe die geſchenchten Frauen, ſo ſtürmt er gleichſam aus dem Bilde hervor, und Bahn iſt im Heer der Feinde gebrochen, wo er ſich zeigt. Sein Weg geht über einen Sarazenen, der halb Leiche, ſein Leben auf dem Schilde verhaucht. Der kampfesmuthige Zelter bedarf nicht des leitenden Zügels. In der Rechten das niederſchmetternde Schwert, erfaßt Friedrich mit der Linken den Roßſchweif eines Muſelmanns, der beſtürzt halb flehend ſich rückwärts zurückbeugt, um das Heiligthum zu retten — aber vergeblich. Bei Lienardo da Vinci iſt es ein Kampf um die Fahne, hier iſt es die heldenmüthige Erbeutung. Rechts von dieſer Gruppe ſtürzt der Feind tödtlich getroffen rückwärts vom Pferde und reißt mit dem ſtraff gezogenen Zügel das

*) Beiſchriften Nr. 60 b.

Roß mit ins Verderben. Er endigt als Held, in den Händen den Speer und den zersplitterten Schild, und noch im Tode gefürchtet, erhebt ein Ritter gegen ihn das Schwert. Nicht weniger ruhmvoll erliegt der Feind links vom Kaiser, der sich nicht ergeben will, ob auch der Lanzenschaft des Ritters halb in seiner Seite steckt, dessen Pferd sammt dem Herrn niedergeworfen, sich mit Gewalt aufrichten will, ob auch die Füße des andern Pferdes über seinen Hals hingestreckt, es niederhalten, und das den Kopf emporhebt, um jenes zu beißen. Der Ingrimm des Siegers mit der zerbrochenen Lanze und seines Rosses ist nicht weniger schön. Bis auf einen Ritter, von dem man nur Kopf und Arm erblickt, verdecken sonst, was an der Bildfläche offen geblieben, Speere und Fahnen. In der obern Ecke rechts schimmert die Veste. Das Imposante der Wirkung möchte zum Theil darin liegen, daß keine Perspektive den Blick des Beschauers mit Ruhe auf fernen Gegenständen ruhen läßt. Lionardo's Reitergefecht bietet etwas Aehnliches und dennoch unendlich Verschiedenes dar; dort ist eine in sich abschließende Gruppe, hier ein divergirendes, alles in seinen Strudel hineinziehendes Toben."

d) Wieviel Lessing seitdem nicht allein bei Kunstfreunden, sondern auch bei seinen Kunstgenossen galt, erhellt schon daraus, daß Jacob Becker ein Bild von ihm lithographirte, Steinbrück eine seiner Landschaften radirte und Sonderland die Zeichnung zum Stich der Hussitenpredigt lieferte.

Nach dem trauernden Königspaar, der Lenore, dem nachdenkenden Räuber, begann Lessing eine neue Reihe historischer Bilder mit der Hussitenpredigt, die er 1836 malte.

e) In einer Zeit, da er viel kränkelte, las er im Menzelschen Werke die Geschichte von den Hussitenstürmen und fühlte sich durch den Gegenstand dermaaßen angezogen, daß Uechtritz ihm keinen größeren Dienst gewähren konnte, als durch Besorgung eines Buches aus dem 17. Jahrhundert: „Beschreibung der Hussitenkriege von Theobald." Lessing, was früher nicht seine Sitte war, machte Auszüge, als wollte er ein Bild malen, das wie nur eines auf Wahrheit in der Darstellung Anspruch machen könnte. Dennoch fragte man, als der Maler mit der Komposition der Hussitenpredigt vortrat, zu welcher Klasse der Geschichtsmalerei sie gehöre, da der Beschauer nicht eine bestimmte Handlung, sondern nur die Zeit anzugeben vermöge, welche sich der Maler bei dem Bilde gedacht habe.

Gewiß ist es, daß wir uns in eine slavische Bevölkerung versetzt sehn, wenn Lessing hier auch die Bildnisse mehrerer Kunstgenossen anbrachte, daß wir die Allgewalt des Augenblicks wahrnehmen, das feurigste

Aufſtreben zur kühnen That. Gefallſüchtigkeit wird der Düſſeldorfer Schule zum Vorwurf gemacht, wo finden wir ſie hier? Eine breite Nebeneinanderſtellung bunter Farben wäre für eine Volksſcene, dazu in Böhmen, durchaus paſſend geweſen, hier aber haben die fahlen Farben durchweg das Uebergewicht und das Purpurgewand des einen Kriegers ſcheint abſichtlich in den Schatten geſtellt. Obgleich der Ausdruck der Begeiſterung in jugendlichen Geſtalten beſonders dankbar geweſen ſein müſſte, ſo vermiſſen wir in der Verſammlung ſchöne Jünglinge, der jüngſte, ein Betender, im gelben Kleide von jungfräulich ſchmachtendem Anſehn, verräth ſchon ein reiferes Alter.*) Ein Mädchen, herrlich wie auf keinem Bilde ſonſt, nimmt an der äußerſten Ecke eine beſcheidene Stelle ein. Statt einer Landſchaft zeigt uns der Hintergrund nur Rauchwolken.

„Wie verklärt auf dem Berge Tabor in weißem Gewande ſteht der Taborit in Wolken da. Der Eifer, der ihn erfüllt, ließ hinter ihm die Kirche in Flammen aufgehen, in der den Gläubigen die Spende des heiligen Blutes vorenthalten wurde. Es iſt keine ſtudierte Rede, kein Wort des Friedens und der Verſöhnung, das ſeinen Lippen entquillt, unter der bekümmerten Stirne blitzt das zornige Auge und unter dem Prieſterrock ſchimmert das Panzerhemde hervor. Mit der Linken predigt er in gemeſſener Haltung, mit der nervigen Rechten dagegen führt er aus dem aufgeknöpften Schlitz des Aermels und hält in der Fauſt, als wäre es ein Schwert, das Palladium des Kelches. Der rechte herausfordernd vorgeſetzte Fuß theilt die Bewegung der Hand. Halb Geiſtlicher, halb Krieger weckt der Fanatiker Andacht, um an ihr den Muth zu entzünden, kühn alles zu wagen. Immer von der Umgebung zur Hauptfigur zurückblickend, erkennen wir deutlich, wie die abgebrochenen Sätze ſeiner Rede auf das Gefühl wirken mußten, nicht in leiſen Abſtufungen, ſondern in verwegenen Sprüngen. Mechaniſch wirft ſich die Gemeinde bei der Erhebung des Kelches nieder, aber die ihm ins Auge blicken, vergeſſen des Betens über der aufflammenden Thatkraft. Wenn diejenigen, deren Züge eine feinere Bildung verrathen, der mit dem verbundenen Auge, die beiden dem Redner zunächſt Knienden ihre Empfindung zu beherrſchen wiſſen, indem ſie zum Kelch emporblickend die Heiligung für ihr Vorhaben erwarten, ſo iſt bei den übrigen nur die Entfernung, nur die ungünſtige Stelle, die ſie in der Verſammlung

*) Die Züge zu dieſer Figur lieh der Landſchaftsmaler **Auguſt Becker** aus Ballenſtedt, wie zu dem daneben knienden Ritter **Hildebrandt**; der Mann auf dem Roß dagegen iſt **Schirmer**.

fanden, Schuld, daß sie nicht mehr Theilnahme bezeigen. Wenn nicht gleichgültig, so nur neugierig, wie zu einem gewöhnlichen Volksschauspiel lenkt der Reiter dahin, der geharnischte Kriegsmann aber hört aufmerksam hin und es bedarf nur eines Blickes hinauf, daß er den Speer zum Kampfe erhebt. Drei Männer von verschiedenem Stande und verschiedener Tracht stehen hinter dem Reiter, sie stehen, denn sie sehen nicht das Antlitz, das von prophetischem Geist erglüht, aber als wenn es ihnen schwer würde, stützt sich nachsinnend der eine auf das Schwert, und die beiden andern lehnen sich an Baumstämme. Der mit Eisenspitzen versehene Flegel des Bauern lehnt auch. Anders ist es im Vordergrunde. Man braucht nur die ausdrucksvollen Hände zu betrachten, so weiß man, daß das, was sie vernehmen, die Knieenden die längste Zeit unthätig sein ließ. Der silberlockige Greis streckt die Arme nach dem Kelch aus, um ihn der begeisterten Schaar vorzutragen. Die zarte Mutter ergreift spartanischer Sinn und sie entläßt gleichsam aus ihrer Obhut das arglose Knäblein als einen künftigen Streiter. Der Fleischer, ein schöner Vierzigjähriger, ballt voll erregten Ingrimms die Hände, bald wird er sie öffnen, um mit dem Beil als Verfechter des rechten Glaubens aufzutreten, der Krieger, ein Kreate, stützt sich eben auf den Schild, um schnell aufzubrechen, der Bauer, minder gemächlich als der erstgenannte, hebt den Stab des Flegels empor, um den ernsten Schnittern zu folgen, denn reif ist die Saat und der Tag naht zur verhängnißvollen Ernte.

Die Erfindung in einer durchaus befriedigenden Abrundung erscheint darum nicht als etwas Abgeschlossenes und bezeichnet der Sache gemäß eine vielfach wechselnde Zuhörerzahl. Der eine Mann im Hintergrunde, wie ein anderer an der Seite in rückgewandter Stellung deutet auf neu Hinzukommende. Der Kelchträger selbst schaut vor sich auf eine größere Menge hin."

f) Zu Huß, der in Konstanz die Rede den Kardinalen gegenüber erhebt, malt er einen Huß, der unerschrocken dem Tode entgegensieht. Lessing machte zu dem Bilde 1844 den Entwurf. Wie er in einem Briefe sagt, so beschränkte er lieber die Zahl der Figuren, als daß er sie unter lebensgroß darstellte, denn nächst der Lebensgröße ist jede sich ihr nähernde, keine empfehlenswerthe. Es wird uns folgende Beschreibung gegeben:*)

„Es enthält den letzten Akt in der Entwicklung einer großartigen Tragödie. Der böhmische Reformator ist an der Stelle angelangt,

*) Von W. Müller von Königswinter.

wo ſein Leben ſich ſchließen ſoll. Sein Blut wird dahinfließen, um hundert Märtyrern, die nach ihm kommen, das Beiſpiel und den Muth des Heldentodes zu geben. Die Komposition iſt ſehr umfaſſend und geſtaltenreich. Wir befinden uns in offener, freier Gegend, in der Ferne ragen die Thürme von Konſtanz hervor, darüber erheben ſich die ewigen Häupter der weißen Alpen. Links im Mittelgrunde ſteht der Scheiterhaufen, der in einem Pfahl mit darum gehäuftem Stroh und Reiſig beſteht. Drei dunkelroth gekleidete verwilderte Geſellen, die Scharfrichter, harren mit brennenden Fackeln und aufgewundenen Stricken des Opfers. So ſicher iſt der Habicht der Taube. Von der Anhöhe herunter bis links in den Vordergrund ſtehen Soldaten und Volk mit dem verſchiedenſten Ausdruck. Den Einen treibt die Neugier, den Andern das Mitleid, der Dritte iſt ganz indifferent. Ganz im Vordergrunde kniet eine weibliche Figur und betet. Unmittelbar an dieſelbe reihen ſich die treuen Böhmen, die ihrem Lehrer gefolgt ſind, voll Zorn und Haß, als prophezeihten ſie die ſpäteren Huſſitenkriege. Rechts auf hohen Pferden haben ſich Herzog Ludwig von Baiern und ein Prälat aufgepflanzt. Zwiſchen denſelben erblickt man fanatiſche Prieſter und Mönche, die mit wilder Begier des entſcheidenden Augenblicks harren, weil ſie der ſchwache Gedanke leitet, daß mit dem Leben dieſes Mannes die Bewegung ſchwinden müſſe. Ueber den Häuptern dieſer Gruppe wird ein wüſter, wilder Zug von rohen Kriegsknechten ſichtbar, die mit dem Ausdruck der ſcheußlichſten Beſtialität den Märtyrer vor ſich hergetrieben haben. Man kann keine verworfenere, thieriſchere Gemeinheit ſehen, als dieſe herlefen Burſchen, von denen die vorderſten eben im Begriff ſind, Huß die Ketzermütze aufzuſetzen. Dieſer aber hat im Mittelpunkt des Gemäldes ſich voll Inbrunſt auf die Knie geworfen, um ein letztes Gebet zum Himmel zu ſenden. Mit ſeinem ganzen Weſen ſteht er ſchon über der menſchlichen Kurzſichtigkeit erhoben, für die er wohl nur noch ſeine berühmten Worte hat: Sancta simplicitas!"

g) Von Huß wandte ſich Leſſing zu Luther. Auf gründliche Studien richtete er hier ſein Augenmerk, dem Beiſpiel des Bildhauers G. Schadow folgend. Mehrere Wochen hielt er ſich 1852 in Halberſtadt auf, um eine im Beſitz eines Geiſtlichen daſelbſt befindliche Sammlung mit Bildniſſen von Luther genau zu durchmuſtern. Das Werk mit der Verbrennung der Bannbulle iſt ſehr günſtig beurtheilt. Man rühmte, daß der Maler es verſtanden habe, ſich hier auf einen durchaus realiſtiſchen Standpunkt zu verſetzen. Dies Lob iſt in etwas einzuſchränken. Leſſing dachte ſich Luther völlig, was er damals nicht war, er gab Melanchthon

ein ältliches Ansehn, der damals erst 24 Jahre zählte. — Dieses für Deutschland so wichtige Gemälde wurde nur in Düsseldorf gesehen und kam alsdann nach Amsterdam in Privatbesitz.

Eine Schilderung von demselben Berichterstatter lautet also:

„Die Sonne spielt vor Wittenberg, dessen Thürme man im Hintergrunde sieht. Auf der Landschaft liegt ein schneeiger, trüber Wintertag, aber durch die grauen Wolken bricht doch der blaue Himmel, um die versammelte Gruppe zu beleuchten. In der Mitte derselben sehen wir die derbe, kräftige Gestalt des Wittenberger Mönches, der mit zum Himmel erhobenen begeisterten Augen die pergamentne Rolle dem Feuer übergiebt, das aus einem Haufen von Folianten und Büchern hervorbricht. Unterdeß stehen seine Freunde und Anhänger, unter denen wir Melanchthon, Forster, Bernhardi, Bugenhagen und andere gewahren, in der Runde.

Im weitern Kreise schaut die Jugend, welche durch Studenten und junge Ordensgeistliche vertreten wird, mit frohem Muthe zu, während auf der andern Seite auch die Gegner, die an der alten Satzung festhalten wollen, und die Indifferenten und Schaulustigen nicht fehlen."

h) Durch Landschaften wurde Lessing zuerst seinem künftigen Direktor bekannt. Schadow wünschte Kopien von Zeichnungen des sächsischen Landschaftsmalers Reinhold und ließ sie von Lessing fertigen, der durch einen Kirchhof Beifall erworben hatte. Er war ein Freund von Sohn und durch diesen wurde er vornämlich bestimmt, mit nach Düsseldorf zu ziehen.

Wenn der Eindruck, den Friedrich's Landschaften bei ihm zurückließen, nachhaltend wirkte, so hielt er sich durch ein gründliches Naturstudium — fleißig durchstrich er die Gegenden der Eifel und des Siebengebirges — von dem unbestimmten, krankhaften Wesen fern. Jener glaubte der Figuren bisweilen ganz entrathen zu können und begnügte sich gewöhnlich mit ein Paar vereinzelten Wanderern. Lessing giebt viel auf die Staffage, die oft der Landschaft das Ansehen eines Geschichtsbildes verleiht. Die Kriegsknechte des 17. Jahrhunderts erhöhen oft das Unheimliche einer waldreichen oder felsigen Gegend. Auf einer Landschaft vom Jahre 1832 wird eine Burg beschossen von Banden, die während des dreißigjährigen Krieges Deutschland unsicher machten. Der Burgherr sitzt gefangen und gebunden, neben dem eine Dirne mit der Pistole Wache hält. Solche Erfindungen verbreiten nicht erst Poesie über das Gebilde, das vielmehr aus ihr hervorgegangen ist in seiner feierlich ernsten oder schaurig düstern Haltung. Ferne Zeiten gewahren wir in

verfallenen Burgen, die aus hohen Felſen emporgewachſen zu ſein ſcheinen, in den uralten Bäumen, die durch ihren Schatten dem Tage keinen Zutritt geſtatten. Wir ſind Zeugen wechſelnder Naturerſcheinungen, indem Nebel aufſteigt, oder ein flüchtiger Lichtſtral durch den Spalt treibender Gewitterwolken hindurchbricht.

77. Aus einer Beſchreibung von drei Gemälden Sohn's ſtehe hier folgendes über Hylas:

„Der Jüngling ſitzt auf einem ſchroffen Uferfelſen. Wie ſein feuerrothes Stirnband von dem blauen der brünetten Nymphe, von dem grünlichen Schleier einer andern abſticht, ſo ſeine gebräunte Haut von der blendend zarten Farbe der drei Schönen, die in den kryſtallenen Wohnungen nicht vom Sonnenbrande berührt werden. Die jüngſte Nymphe, die ihn liebkoſend umſchlingt, erfaßt tändelnd unter ihren Haaren ſeine linke Hand, mit der er ſich am Steine hält, während die rechte ſich auf den Krug ſtützt, eine weniger als halb aus den Fluthen auftauchende Nymphe — weislich erblickt man nicht ihr Antlitz — zieht ihm den Fuß hinweg, damit der zaghafte Erkohrene in die Tiefe gleite. — Durch das Abgeſchloſſene der Scene, wir ſehen nur Waſſer und das ſich erhebende Felsufer, gewinnt die Erfindung, indem der Eindruck des Unbelauſchten über den Gegenſtand Verſchwiegenheit verbreitet. Sollte er dargeſtellt werden, ſo war es nothwendig, alles abzuthun, was geſellſchaftliche Sitte verlangt. Der durchſcheinende Schleier, den wir erblicken, verbirgt nichts anderes, als die Reinheit der Idee. Man denke ſich die Figuren bekleidet, und das widerwärtigſte Bild dringt ſich uns unfehlbar auf. So kann das anſcheinend Unſittliche ſelbſt zum Ausdruck des Sittlichen werden."

b) Ueber das Dianenbad:

„Die ſchwierige Aufgabe, jugendliche Schönheit mit dem Ausdruck des Zorns zu verbinden, bewirkte die Aehnlichkeit zwiſchen der Göttin und dem Belvederiſchen Apoll. Sohn malte nie ein verzerrtes Geſicht und keine Erregung vermag die friedliche ruhige Schönheit zu trüben. Welcher Beſchauer, wenn er ſich des hinreißenden Zaubers erwehrt, den die einzelnen Figuren ausüben, erkennt in Diana die Göttin, die die frevelgleiche Kränkung erfuhr, entkleidet geſehn zu ſein und von einem Sterblichen? Sie ſteht eine Niobe unter den Töchtern, ſie allein nicht getroffen von den Pfeilen, die jenen Todesſchrecken und Tod bereiten. Sie rächt nicht die ſelbſt erfahrene Schmach, ſondern die der Schutzſuchenden. Diana ſich bis zum Schooß ver-

hüllend, zeigt, so scheint es, sich in männlicher Entschlossenheit selbst dem Verräther (er wird auf dem Bilde nicht gesehn) um ihm die verhängnißvolle Strafe zu verkündigen. Auch auf diesem Bilde unterscheidet man deutlich in drei Nuancen einen dreifachen Ausdruck der Empfindung. Das Mädchen erscheint uns in derjenigen, die unglückselig, mehr vom Schreck, als von der Gefahr selbst geängstet, vor der Göttin niedersinkt. Ihre Kraft reichte eben aus, um mit flehender Rechte sie zu berühren, während ihr Auge von Thränen stralend sich unwillkührlich dahin wendet, woher das Weh kömmt. Hinter ihr steht die Jungfrau von sittiger Bedachtsamkeit. Sie hat sich ganz in den rothen Mantel eingehüllt, selbst ihr Haar ist vom Schleier bedeckt. Die schöne Linke, die auf ihrem Busen das Gewand zusammenhält, drückt das Bekenntniß der Seelenreinheit aus. Anderes läßt die Brünette errathen, die auf der andern Seite der Göttin steht. Nicht ohne Grund ist sie Callisto genannt.

c) Ueber die beiden Leonoren:

„Des Plastischen entäußert sich auch hier der Maler nicht. Doch ist hier modernes neben antikes gestellt, als sollten die Frauen allegorisch gedeutet werden und die Romantik und Klassicität darstellen, die beim Anblick der Natur ein Versöhnungsfest feiern, des Gartens, wo ihr erster Blick ihn, den Dichter, suchte. Die Freundschaft des Antonio zu Tasso tritt durch Selbstsucht in ein nicht minder zweideutiges Licht, als die der Sanvitale zur Prinzessin. Beide Leonoren bekennen sich in Liebe an Tasso gefesselt, in dem die dichterische Erhebung sich als unzertrennlich vom persönlichen Adel zeigt. Die Wahl der Farben, die wir an den einfach würdevollen Kleidern der Leonoren wahrnehmen, beruht nicht auf Willkühr, sondern ist ihrem Denken und Fühlen durchaus angemessen. Die Sanvitale mit einer Granatblume im röthlich blonden Haar, durch welches die blühende Klarheit der Haut bedingt wird, umhüllt ein Kleid von fattem Grün und ein dunkelrother Ueberwurf. Vergeblich erlas sich die brünette Prinzessin eine Tracht, die ihre durch Kränklichkeit nur bleiche Gesichtsfarbe in etwas heben soll. Ein röthlich grauer Schleier fügt sich an ihre freudenlose Krone. Ihr Gewand ist braun, das halb ein Ueberkleid von goldgelbem Seidendamast verdeckt. Arglose Milde und duldsame Ergebung durchdringt das zärtliche Wesen durch und durch. — Freiwillig soll sie sich vom Freunde, so räth ihr die untreue Freundin, verbannen, um einem beklagenswerthen Zerwürfniß am Hofe, das durch Antonio's schroffe Kälte

und Taſſo's Reizbarkeit herbeigeführt iſt, eine günſtige Wendung zu geben. Unfähig die unzarte Abſicht zu durchſchauen, giebt ſie widerſtrebend nach und hat arglos ihre todtenbleiche Hand in die lebensfriſche der liſtigen Rathgeberin gelegt.

So nimm ihn weg und ſoll ich ihn entbehren,
Vor allen andern ſei er Dir gegönnt.
Entſchloſſen bin ich nicht — allein es ſei.

Die Prinzeſſin auf unſerem Bilde legt zugebend die linke Hand an die Schulter der Freundin, ſie blickt hinweg, bange vor der Zukunft. Die Sanvitale ſie überredend, daß die Entfernung nur von kurzer Dauer ſei, heuchelt Ungezwungenheit. Die Füße über einander geſtellt, lehnt ſie ſich an die ſteinerne Brüſtung des Altans und zeigt mit tröſtlichem Zuſpruch in den Garten, wo jene bald den Sänger wieder begrüßen werde."

78. Ueber Bendemann's trauernde Juden und Jeremias wurde, als dieſe Bilder bei ihrem Erſcheinen als Ehrfurcht gebietende Größen aufgenommen wurden (zwiſchen 1832—1835, da der Maler 21 und 24 Jahre zählte) folgendes aufgezeichnet:

„Oft finden wir Fürſten, in Statuen dargeſtellt, als ſtolze Triumphatoren über die Gefangenen verächtlich dahin ſchreitend, die ihnen gleichſam als Fußgeſtell dienen. Die Gebeugten ſitzen, aber ſie ruhen nicht, mit gewaltiger Anſtrengung möchten ſie ſich aus dem Elend erheben, aber die Kette erinnert ſie an Duldſamkeit — der Schmerz iſt es, der mit vernichtendem Rieſenſchritt die Gefangenen beugt, die auf unſerem Gemälde in Lebensgröße um einen Weinumrankten Stamm vereinigt ſind. Sie haben die geliebte Heimat auf ewig verlaſſen und kein Hoffnungsſtral erwärmt die ſchaurige Zukunft der Knechtſchaft und Entwürdigung. Fünf Figuren bezeichnen das ganze jüdiſche Volk, die alle Lebensalter vergegenwärtigen, der Greis, die Mutter, die Jungfrau, das Mädchen und das Kind. Das gemeinſame Schickſal macht die Kinder eines Landes zu Kindern einer Familie.

Es iſt ein Gefühl in allen eben ſo fern von unmächtiger Verzweiflung, als von nutzloſer Klage, das aber bei den verſchiedenen ſich verſchieden ausſpricht. Es betrifft das Höchſte, Religion und Vaterland, es iſt die Ueberzeugung, daß dieſes nur allein Jeruſalem ſein, und daß jene nur allein dort gedeihen könne. Die Harfen, auf denen ſie Gottes Lob ſangen, hingen ſie an die Weiden und ihren feindlichen Herren, die ſie ermunterten, Troſt im Geſange zu ſchöpfen, erwiderten die Trauernden: Wie ſollten wir des Herrn

Lied singen, im fremden Lande? — Auf dem Gemälde entsinkt der gefesselten Hand des Greises die Harfe und die Harfe dient der Jungfrau als Halt, ohne ihr einen geistigen gewähren zu können. Die Harfen, im Widerspruch zu der Handfessel stehend, konnten um der Deutlichkeit willen nicht entbehrt werden, wohl aber die Kriegsknechte, die sie zur Flucht zwingen, die Kette ist vollgültiges Symbol. Die unfreiwilligen Wanderer, es sind nicht die in der Gefangenschaft gehaltenen, sondern die in die Gefangenschaft Abgeführten, haben sich vor ihrem Eintritt in die gesuchtete Stadt unter einem Baum niedergelassen. Sie fühlen keine Ermüdung, aber ohne Rettung zu hoffen, suchen sie die Entscheidung des fürchterlichen Schicksals hinauszuschieben. Ihr Schmerz ist allein geistig. Sie starren in die hereinbrechende Nacht, die die Thürme Babylons allgemach verhüllt, während die Abendstralen die Blätter der Reben freundlich durchschimmernd, jene Gegenden erhellen, die sie hinter sich ließen, um sie nie wieder zu sehn. Babylon liegt vor ihnen, aber ihr Auge blickt in sich selbst zurück und ihr Sinn ist allein gerichtet auf das, was außer ihnen, was fern ist. Was bei andern Gemälden — es sei ein kühner Ausdruck gestattet — Mittelpunkt ist, ist hier Umfang der Vorstellung. Die hoheitsvolle Jungfrau, die das sinnende Haupt auf die Linke stützt, überblickt niederschauend die Reihenfolge einer beseligenden Vergangenheit, für deren Freuden die Harfe ewig verstummt ist, auf der ihre Rechte ruht. Das der Antike würdige Antlitz, von vorn gesehn, ist im Schatten, in stiller Heiterkeit dagegen breitet sich die Landschaft hinter ihr aus, wie vom Licht der Erinnerung verklärt, denn dort liegen die Gefilde der Jugend. Auf den Boden hingegossen, hat das Mädchen, als wenn es sich verbergen wollte, das blonde Haupt mit den zierlichen Flechten auf das linke Knie des sitzenden Greises gelegt. Das Aufhören der Kinderspiele ist dem Mädchen endlos unerfaßliches Unglück. Die Leidenschaftlichkeit des Mädchens bildet einen wirksamen Widersatz zu der Ruhe des großartigen Greises. Die Jahre, die seinen langen Bart gebleicht, haben ihm durch den Schlüssel der Erfahrung die Zukunft erschlossen. Er als Hauptfigur der Gruppe den mittleren Platz einnehmend, weiß Vergangenheit und Zukunft zu fassen, über die Schickungen beider erhaben. Das Vergangene und Zukünftige bezeichnend trägt seine Rechte zugleich die Harfe und die Kette, zugleich legt er seine linke Hand tröstend auf des Mädchens Schulter und blickt mitfühlend zur Mutter. Die Mutter mit verschleiertem Hin-

terhaupt, eine Profilgeſtalt, entſpricht der Jungfrau und iſt ihr entgegengeſetzt. Ihr Geſicht iſt vom Scheideblick der Sonne erleuchtet und Babylon liegt in Dunkelheit vor ihr. Nur bei ihr allein erblickt man das Auge, das die Tiefen der Zukunft, das gefürchtete Neue, ergründet. Die niedergezogene Braune, der krampfhaft geſchloſſene Mund verräth eine Beſorgniß, härter als das Ende ſelbſt. Die Jungfrau hält die Harfe, auf der ſie des Herrn Lied im heimiſchen Lande angeſtimmt, dieſe ein zartes Kind, und ihre ſorgliche Liebe iſt als Mutter der Zukunft — aber welcher Zukunft! — zugewendet, jenes Mädchen, das die heiße Stirne auf des Greiſes Knie drückt, möchte ſchlafen, ſich einbilden, daß nur ein Traum des Lebens ſchönen Traum verwehte, dieſes Kindlein ſchläft, doch in ſo unbequemer, von der bekümmerten Mutter unbemerkten Stellung, daß es dadurch unſer Mitleid in Anſpruch nimmt. — Es iſt bemerkt, daß die Plaſtik ſelbſt in ihren lebensheitern Geſtalten eine zauberiſche Wehmuth der Natur enthülle, wie die Quelle, weil ſie nie aufhört und ein ewiges Anſchließen des Endes an den Anfang zeigt. Das nehmen wir bei den trauernden Juden wahr. Es iſt ein Vertiefen und doch kein Verſchwinden. Nicht überſehe man das einzelne Schöne über der ſchönen Zuſammenſtellung! Kein Mund iſt zum Jammer, oder gar zum Fluch geöffnet, kein Auge iſt von weichen Thränen erfüllt, aber wir ſehen das Herz der Trauernden bluten, nichts Beſtimmtes mögen wir uns bei der Landſchaft denken, aber wir fühlen, daß Jeruſalem und Babel in ihrem Herzen ſei, Vergangenheit und Zukunft, das Lied von Zion und Gefangenſchaft. Wir erſtarken bei dem Anblick, nirgend iſt das Wahre, echt Menſchliche verleugnet, es iſt nicht Abgeſtumpftheit, ſondern Kraft des Gefühls, nicht Ergebung, ſondern Ertragung, die uns ſo mächtig ergreift."

b) Die Anordnung der trauernden Juden iſt plaſtiſch gedacht, die des Jeremias mit ſeinen Leidensgenoſſen (hier ſieht man nicht wie dort eine, ſondern mehrere Gruppen) iſt von der Art, daß die Figuren zur Aufſtellung im Giebelfelde eines Tempels paſſend erſcheinen. Die Aehnlichkeit zwiſchen dem einen und dem andern Gemälde darf um ſo weniger befremden, als man weiß, daß der damalige Kronprinz von Preußen eine Wiederholung der trauernden Juden verlangte, von der Erfüllung des Auftrages abſtand, da ſich der Maler anheiſchig machte, für ihn ein neues vollendeteres Werk verwandten Inhalts darzuſtellen. Bendemann, ſo ſcheint es, hatte ſchon damals, da er die trauernden Juden malte, den Gedanken gefaßt in verſchiedenen Darſtellungen ein, den Gegenſtand

möglichst erschöpfendes Epos der ihm heiligen Erinnerung zu widmen. Auf Veranlassung seiner Mutter beschloß er ein großes Freskogemälde auszuführen, dessen Komposition die in den trauernden Juden begonnene, im Jeremias fortgesetzte Trias abschließend, die Tochter Ziens und die Tochter Babels zeigen soll, die erste in ihrer stillen Anmuth, die Mutter des verheißenen Heilandes, mit einem über ihr schwebenden, verkündigenden Engel, die zweite mitten im Glanz ihrer Ueppigkeit, durch die Hand Jehovah's vom Stuhl der Gewalt geschleudert. — Eine Scene in Shakespeare's Heinrich VI. führt uns ein ähnliches plastisch gedachtes Bild vor, wie Bendemann's Jeremias. Dort sehen wir, wie ein unkriegerischer König, überwunden von seinem landsmännischen gekrönten Gegner, das Treffen meidet, in welchem Engländer gegen Engländer streiten, wie er mitten auf der Bühne sich auf eine Erhöhung niederläßt und sich in schmerzvolle Betrachtung versenkt, die zur Verzweiflung gesteigert wird, als neben ihm Krieger dem Streit der Könige fluchen, denn von der einen Seite führt ein Sohn seinen Vater herbei, den er im unseligen Parteikampf erschlagen, von der andern einen Vater seinen gleicher Weise ermordeten Sohn.

„Im Vordergrunde, den einst die Pracht des Salomonischen Tempels einnahm, wecken dürftige Trümmer eine wehmüthige Erinnerung an die dahin geschwundene Herrlichkeit. Nur Bilder der Trauer und des Entsetzens treten uns entgegen. Es ist das gewaltsame Zusammennehmen der letzten Kraft, bevor sie gebrochen zusammensinkt. Unerfüllt bleiben die Worte des Gebets: Herr, verneuere unsere Tage, wie vor Alters! Die Güte des Herrn ist, daß wir nicht ganz aus sind! — In der Mitte sitzt in Hoheit gebietender Größe der Prophet. Er stützt sich auf eine steinerne Erhöhung, die vielleicht dem Altar als Untersatz diente. Den Fuß hat er in unbequemer Lage auf einen hohen Marmorbalken gesetzt, als wollte er, so lange er athmete, vom Heiligthum nicht lassen. Sein kummerschweres Haupt ist sparsam mit weißen Haaren bedeckt. Die Linke, indem er sich auf sie stützt, drückt er krampfhaft an die gerunzelte, brennende Stirn, um sie zu kühlen. Wie er den Blick niederwärts richtet, möchte er das Andenken unter den Trümmern begraben. Sein Ansehen von versteinerndem Zauber verbreitet eisige Kälte. Zu beiden Seiten der Hauptperson sehen wir fünf Figuren, welche zu zwei und drei abgetheilt sind, so daß rechts und links sich eine größere und eine kleinere Gruppe zeigt, die wenn auch nicht dem Raum, so der Bedeutung nach sich gegenüber stehen, wodurch fern von peinlicher Symmetrie vollkommenes Gleichgewicht entsteht. Rechts ist der

Tod durch das Schwert, links der Tod durch die Peſt verſinnlicht. — Den verblichenen greiſen Vater trägt in dunkelrothem Tuch eine holdſelige Jungfrau mit ihrem jüngeren Bruder voll rührender Sorgfalt. Rückblickend achtet er auf ihre Schritte, denn der Weg zum Grab iſt ein jäher Abhang. Die kindliche Zärtlichkeit wird zu ſchmerzlichem Pflichtgefühl. — Auf derſelben Seite ſehen wir abermals einen wenn nicht Verſtorbenen, ſo doch Sterbenden. Es iſt ein Krieger von kräftig jugendlichem Körperbau, eben im Kampf gefallen, denn neben ihm liegt ſein blutiges Schwert und der Tod entſtrömt noch der grauſen Wunde. Sitzend ſinkt er zuſammen, während vor ihm ein Knabe kniet und ihm an den Kinnhaaren leiſe zupfend mit prüfendem Blick forſcht, ob nicht der Lebensfunke wieder entglühe. Seine Argloſigkeit wird bitter enttäuſcht. — Wie auf der einen zwei Männer, ſchauen wir auf der andern Seite zwei Frauen, denen das härtere Loos, um die zarten Kinder zu trauern, beſchieden iſt. Ein Knäblein, deſſen falbe Haut es als ein Opfer der Peſt bezeichnet, liegt ſtarr auf dem Boden mit gedehnten Gliedern. Wenn wir dort die Kinder mit der Leiche des Alten beſchäftigt ſahen, ſo iſt hier Mutter und Tochter, wie ihre Hände verſchlingt ſie das Gefühl, vom erſten Schmerz betäubt, und gebeugt verbergen ſie ihr Antlitz, um das Elend nicht zu ſehen, an deſſen Wahrheit ſie nicht zweifeln können. Die Mutterfreude ſoll in unverwindbaren Jammer endigen. — Der Krieger hat aber ausgerungen, hier dagegen gewahren wir eine Frau, deren raphaeleske Züge der Anhauch des unfehlbaren Todes bleicht, um die Rettung des ſchlafenden Kindes in ihren Armen ängſtlich beſorgt. Mit ihm entfliehend, ſtößt ſie auf das von der Peſt hingeraffte Kind und, den thränenleeren Blick verzweifelnd erhebend, erkennt ſie in ihrem Lieblinge eine verlaſſene Waiſe, denn ſie fühlt ſelbſt das Gift der Seuche bereits in ihren Adern rinnen. Der treuen Pflege ſpottet das Mißgeſchick.„

79. Offenbar nach Leſſing bildete ſich Chriſtian Köhler, in Werben in der Altmark 1813 geboren, allein auch er nimmt eine ſelbſtſtändige Stelle ein.

In Leſſings hiſtoriſchen Bildern iſt gewöhnlich ein dithyrambiſcher Zug nach einem Punkt, der außerhalb des gemein Menſchlichen liegt, erſichtlich in der ſinnigen Ruhe, die als etwas Aeußerliches nicht die innerliche Erregtheit zu bergen vermag. Das finden wir nicht bei Koehler. Er erfindet mehr in der ruhigen Breite; das gilt auch von ſeinen Bildern mit einer und zwei Figuren. Eine Ueberlegtheit giebt der

Poesie einen sichern Grund und selbst eines seiner Werke „die Poesie„ ist eine solche, die nicht von der Begeisterung emporgetragen wird, sondern die auf Wolken thronend, aufzeichnet, was der Gott ihr in den Busen haucht.*) Gewöhnlich wählt er seine Stoffe aus dem alten Testament, das das friedlich Waltende, das heiter Beschauliche weniger in sich schließt, dennoch hebt er mit Glück dieses aus ihm hervor. Gern malt er altbiblische Frauen im Reiz der unserer Vorstellung gemäßen Schönheit, fern von der Sucht französischer Maler, mit antiquarischer Gelehrsamkeit uns den Orient in der Erscheinung aufschließen zu wollen. Kein Bild von Köhler ist berühmt geworden, aber beliebt sind alle durch das Edle und Milde, durch das unnachahmlich Züchtige und Jungfräuliche, dem das Gefällige angeboren, nicht angebildet, nicht durch blendende Schminke aufgetragen ist. Köhler's Werke haben ungefähr alle einen gleichen Werth. Der Findung Mosis**) ist die Aussetzung Mosis***) nicht vorzuziehen, jenes schildert aufkeimende Mutterliebe, dieses die Angst einer Mutter um ihr Kind, jenes ist zwanzig Jahre nach jenem entstanden. Köhler sprach sich schon in seinem ersten Bilde vollkommen aus 1832, in einer Arbeit, die um so freudiger überraschte, als er erst zwei Jahre vorher zu malen angefangen hatte.

„Sein Blick, seine Art, Bilder zu betrachten, verriethen sein Talent zufällig dem trefflichen Lehrer, der so viele Künstler herangebildet hat. Er fragte ihn, ob er schon selbst zu zeichnen versucht habe. Schüchtern zeigte er seine Versuche. Des Meisters Auge verräth den hohen Werth derselben und er nimmt ihn zum Schüler an."

b) Das Bild stellt die Brautwerbung Rebekka's dar, in der Jungfrau die, die noch für keinen Mann gefühlt („kein Mann hatte sie erkannt"), im Knecht den rührendsten Dienstleister.

„In einer bergigen Landschaft, in der zur bessern Bezeichnung links zwei Frauen mit Wasserkrügen, rechts ein Kameel gesehn wird, erhebt sich im Vordergrunde die steinerne Einfassung und das hölzerne Häuschen des Brunnens. Ein Ulmenstamm beschattet das letztere und vielleicht ist der Epheu, der ihn umschlingt, nicht ohne Beziehung. Davor nämlich stehen die beiden Handelnden. Der Knecht, der mit liebendem Auge sie prüft, soll nicht als Freier, sondern als Brautbewerber sich bemerkbar machen, nicht genug ist es, daß die

*) Gestochen von J. Felsing 1840.

**) Lithogr. von F. Jentzen und C. Wildt. Das erste Exemplar des Bildes im Stadtmuseum in Königsberg.

***) Gestochen von J. Felsing.

Jungfrau ihm den Krug reicht, sie soll auch zeigen, um ganz die Verheißung zu erfüllen, daß sie den Kameelen einen gleichen Dienst erweisen wolle. Hier scheint das Schwierige in treffenden Widersätzen glücklich überwunden zu sein. „Der Mann wunderte sich ihrer und schwieg stille," so heißt es in der Bibel und im Bilde. Der Abstand des vorgerückten Alters zu der mädchenhaften Unschuld wird dadurch noch größer, daß der Knecht sie mit einem hochachtungsvollen Blick betrachtet, wie er es der zukünftigen Herrin schuldig ist. In der Linken hält der aus der Ferne gekommene Bote den Wanderstab, vertrauensvoll mit der Rechten faßt er den schweren Henkelkrug und zugleich faßt er sie in's Auge. Menschliche Schwäche läßt ihn an der göttlichen Wahrheit zweifeln, denn er fragt sich voll besorglicher Vorsicht, ob sie es wirklich sei. Er ergreift den Krug nur, um seinen Wissensdurst zu stillen. Zu schwer ist der Krug, um ihn mit einer Hand zu halten, und sie ist genöthigt, mit zarten Händen ihn zu unterstützen. Dadurch fesselt er die dienstwillig Eilende, um sie mit Ruhe zu prüfen. Beim Manne verkennt man nicht, daß Ueberraschung ihn in der Bewegung hemmt, denn er lief ihr entgegen, und noch weniger bei der Jungfrau, die noch in schreitender Stellung ist. Man sieht, wie sie eilig den Krug von der Achsel auf ihre Hand niederließ, wie sie die Worte gesprochen: „Trinke, mein Herr, ich will deinen Kameelen auch schöpfen" und den Krug loslassen mögte, um den Steintrog zu füllen. Indem er zu trinken zaudert und sie erblickt, geräth sie in Verlegenheit, und Befangenheit, gleich der einer Braut, der zum ersten Male eine fremde Zukunft sich eröffnet, verleiht ihrer flüchtigen Jugendlichkeit anziehenden Zauber. Eine Störung tritt ein in ihr sorglos unbewachtes Leben, indem sie Aufmerksamkeit auf sich zieht. Sie kann des Mannes forschenden Blick nicht ertragen und darin sieht er deutlicher, als in einem freudeverklärten Auge die Gewährleistung einer glücklichen Wahl."

e) Hermann Stilke, in Berlin 1803 geboren, gehört zu den wenigen Malern, die sich zugleich Schüler von Cornelius und von Schadow nennen können. Er malte in Fresko in München und am Rhein.*) Hier zuletzt im Schloß Stolzenfels und zwar Beispiele des Glaubens, der Gerechtigkeit und der Treue, die aus der deutschen Geschichte genommen sind. Die Gegenstände, in das Mittelalter zurückblickend, erlaubten

*) Beischriften Nr. 49 c.

eine romantische Behandlung, welche auch für Stilke's Oelgemälde bezeichnend sind, wie die Kreuzfahrer auf der Wacht, Pilger in der Wüste.

d. Carl Heinrich Mücke, der Sohn eines Malers, wurde 1806 in Breslau geboren. Mit Lessing zusammen lernte er daselbst bei König und dann bei W. Schadow. Aus dem Kreise des Mittelalterlichen und Romantischen sind seine Bilder hervorgegangen. Lange war er der einzige namhafte Freskomaler. Er malte in Heltorf*) und darauf zusammen mit Joseph Fay im Rathhause in Elberfeld und mit Alfred Rethel im Rathhause in Aachen. Unter seinen Oelgemälden ist als herrlich vor allen zu bezeichnen „die Bestattung der heiligen Katharina," das er mehrmals wiederholte. Zu der Erfindung wurde er durch ein Bild des alten mailändischen Malers Luini angeregt. Die um ihres Christenthums willen getödtete Heilige wird auf den Berg Sinai getragen von vier Engeln, die feiernd in wehenden Gewändern die Schlafende dahin über die Meeresfläche führen. Das Schwert, das ihr Blut vergoß, das Band, das ihre Hände fesselte, sind jetzt nur stumme Zeugnisse des überwundenen Schmerzes. Die h. Katharina wird von Engeln als Braut des Himmels getragen. Die Seligkeit der Braut schwebt über dem todten Antlitz, das darauf so heilig erscheint, weil es vom Schmerz unberührt geblieben ist.**) Ein Münchener Maler A. Seitz fand sich 1845 bestimmt, denselben Gegenstand zu behandeln. Die Kopie bleibt stets hinter dem Urbilde zurück.

e) Alfred Rethel, in Aachen 1812 geboren, bis 1836 in der Akademie in Düsseldorf, befindet sich nun in Prag. In der Wahl schließt er sich an Mücke an, giebt jedoch mehr als dieser auf symbolische Darstellungen. Durch ein Bild mit dem heiligen Bonifacius erwarb er sich Ruf. Der fliehende Verbrecher mit der über ihn schwebenden Gerechtigkeit — leitete den Maler hier eine französische Erfindung? — soll auf einen falschen Richter einen solchen Eindruck gemacht haben, daß er bekehrt vom Trug und vom Bösen ließ. Im Jahre 1848 gab er in Holzschnitten, die Hugo Bürkner in Dresden lieferte, mit Versen von Reinick einen Todtentanz heraus, um die Ruhestörer durch die Glocke, die der Knochenmann zieht, zu mahnen und zur Ordnung zurückzuführen. Rethel's Geschichte Karl's des Großen im Rathhause in Aachen wird gerühmt.

80) Henry Ritter wurde 1816 zu Montreal in Canada geboren.

---

*) Beischriften Nr. 76 b.

**) Lithogr. von C. Bildt.

Seine Mutter war eine Engländerin, sein Vater Offizier der englischen Armee. In Düsseldorf genoß er Sohn's Unterricht und schloß sich in Liebe und künstlerischer Richtung an Jordan an. Laune und Poesie durchdrangen sich innigst in seinen zahlreichen Bildern. Die politisch verhängnißvollen Jahre riefen seinen Witz aus dem Gebiet friedlicher Ländlichkeit in das Stürmische des öffentlichen Lebens. Er war der geistreichste Mitarbeiter an den Düsseldorfer Monatsheften. Im Jahre 1819 gab er den politischen Struwelpeter heraus. Die Bilder, die er im Auftrag eines Buchhändlers zu den Werken Washington Irvings gab, führte er nicht bis zum Schluß. Er starb in Düsseldorf 1853.

b) Emil Ebers, in Breslau 1807 geboren, gehört mit zu den Matrosen- und Lootsenmalern. Als solcher leistet er ungleich mehr, als durch die bekannter gewordenen Bilder, die Schleichhändler, den Flickschneider.

c) Adolph Tidemand, 1815 zu Mandal in Norwegen geboren, malt ländliche Scenen seines Vaterlandes. Er erwarb sich Ruf durch Darstellung der überkirchlichen Sekte der Haugsianer, die ihre Andacht halten. Auf der letzten Ausstellung in Berlin fand eine Begräbnißfeier, die in einer Wohnung unter dem Dache neben dem Sarge vor sich geht, den entschiedensten Beifall. Wir werden durch den Maler mit mancher norwegischen Sitte bekannt. Am Giebel eines Hauses wird eine Garbe befestigt und an dem Freudenfest, das den Vögeln bereitet wird, die sich um sie versammeln, nehmen unter den Beobachtern besonders die Kinder Theil, die von unten her mit Jauchzen dem Leben auf dem Dache zusehen. Norwegisches Bauernleben in einem figurenreichen Friese auf Zink malte Tidemand für das königliche Schloß in Christiania. Seine Ansicht ging dahin, dem Landmann seiner Heimat ein künstlerisches Geleite durch das ganze Leben zu geben. Auf der ersten Tafel führt er uns auf eine nordische Senne, wo der Hirtenknabe an einen Felsen gelehnt die Flöte bläst, während ihm zur Seite ein kleines Mädchen strickt. Sie sind für einander bestimmt, denn sie kehren in den zehn Bildern mehrmals wieder, so auf dem nächsten, wo der Jüngling im heimischen Stübchen um die Jungfrau freit. Auf den folgenden Bildern sehen wir die Brautwerbung und den Hochzeitszug, die ersten Vaterfreuden, die Familiensorge. — Die Eltern wachen am Bette des erkrankten Erstlings, der Knabe lernt Netze stricken, das Mädchen muß der Mutter Sprüche aufsagen. Der Fischfang bei Fackelschein, der Abschied des Sohnes, der in die Welt zieht, um sein Glück zu versuchen; die greisgewordenen Eltern, die still und verlassen in der Hütte sitzen.

Wie ganz anderen Forderungen suchte Tidemand zu genügen, als

der Plastiker Weitbrecht,*) der das Leben der Hausfrau und die Jahreszeiten, wie sie sich in den ländlichen Beschäftigungen abspiegeln, darstellte und das Charakteristische den Regeln der antiken Kunst anpaßte.

d) Hermann Kretschmer, in Anklam 1811 geboren, Anfangs Wach's und dann Schadow's Schüler, wählte sich eine Zeitlang Hildebrandt zum Muster. Er malte einen Krieger, der einen Knaben die Trommel schlagen lehrt, ein Rothkäppchen, eine Aschenbrödel — das letzte Bild von großer Anmuth — dann schloß er sich an die Weise der Maler an, die in Genrebildern das ethnographisch Besondere wählen und da er in München Nebenbuhler fand, wenn er die Gegenstände aus Griechenland nahm, — er malte eine Zahl tanzender Griechen vor den Propyläen — so zog er es vor, mit einem Horace Vernet in die Schranken zu treten und Zustände des afrikanischen Volkes zu malen, indem er die Reise nach Italien bis nach Konstantinopel und Afrika ausdehnte. Er malte den Sultan, der ihm zum Bildniß saß, und daheim führte er nach den mitgebrachten Studien figurenreiche Bilder aus mit Mohren, Beduinen, einer Odaliske u. s. w. Wenn das Lokal durch merkwürdige Naturerscheinungen, durch Caravanen mit schwer bepackten Dromedaren ein auffallend unterscheidendes Ansehn erhält, so ist es doch die künstlerische Behandlung, die ihm den eigentlichen Reiz verleiht.

81. Jacob Becker, zu Dittelsheim bei Worms geboren, malt Landleute, die auf dem Felde vom Gewitter überrascht werden, die aus der Ferne ihr Dorf in Flammen sehen, die ihren Schmerz über einen vom Blitz erschlagenen Hirten ausdrücken. Wenn von Kretschmer Zeitschriften meldeten, die sich sonst von Besprechung künstlerischer Angelegenheiten fern hielten, so erfuhr auch Becker diese Auszeichnung wegen eines Bildes, das, in Magdeburg auf der Ausstellung gesehn, ein bewegliches Gedicht hervorrief, gegen dessen Inhalt ein Geistlicher Einspruch that und in Folge desselben, lange nachdem das allzuheftig geschürte Feuer bereits erloschen war, er sein Amt aufgeben mußte. Das Bild führte den Namen: „die betende Bauernfamilie." Eine Beschreibung lautet:

„Auf einem einsamen Waldplatze, den mächtige Eichen und Buchenstämme umstehen, eine kniende Familie, bestehend aus dem Vater, drei Kindern und der Mutter, deren Augen verbunden sind. Der Alte, ein Knabe und ein Mädchen beten mit erhobenen und gefalteten Händen, während sie nach einem Heiligenbilde schauen, das seitwärts in einem riesigen Eichenstamme angebracht ist; die blind schei-

*) Beischriften Nr. 13 d.

nende Mutter kniet hinter der Gruppe und hält ein frisches Kind, dessen blaue leuchtende Augen wunderbar gegen die verbundenen der Mutter contrastiren, gegen ihren Schooß gelehnt. Das Gebet betrifft ohne Zweifel die kranken Augen der Frau. Rings herrscht eine wohlthuende grüne Walddämmerung, aus der Ferne bricht, wie ein Stral der Hoffnung in das Gebet, durch eine Stelle der Bäume ein freundliches Sonnenlicht."

Becker, der sich durch seine Werke rühmlichst hervorthat, wurde in Frankfurt beim Städelschen Institut angestellt.

Zwei Genremaler, zwei Rheinländer, eiferten Schrödtern nach, Hasenclever und Sonderland, ohne sich zu seiner poetischen Wonneseligkeit erheben zu können.

b) Peter Hasenclever, in Remscheidt geboren, starb, 43 Jahre alt, 1853. Er ist bekannt als der Maler der Jobsiade, in der sich besonders Jobs als Schulmeister und als Kandidat bei der Prüfung auszeichnet. In seinem Weinkeller vermißt man bei seinen Trinkern, die sich auf ein gutes Glas verstehn, ungern die Verklärung, Gemüthlichkeit, Vertraulichkeit eines angeheiterten Kreises. Wir finden sie in seinem Bilde mit dem Maler-Atelier, dessen Beschreibung hier nicht fehlen darf, da es uns in das Treiben einer genialischen Unordnung einführt, wie man es oft bei jungen Künstlern antrifft, und hier in Vergegenwärtigung Düsseldorfer Zustände.

„Häufig sind Maler-Ateliers gemalt, aber die Wahrheit sieht sich durch eine sie verdrängende Absichtlichkeit in ihrem Recht gefährdet, indem sie sich meist als eine für die Öffentlichkeit bestimmte Schaustellung zu erkennen geben.

Cochereau, ein Schüler David's, malte ein solches, wo alles Licht durch eine halb geöffnete Lade eindringt und die Szene, namentlich das nackte Modell, nach dem viele Maler fleißig zeichnen, mit magischem Schimmer beleuchtet. — Berühmt ist H. Vernet's Atelier, das beim ersten Anblick als eine Kaserne erscheint. Hinten ist ein Pferd angebunden, an der Wand hangen Helm, Schwert und Sattel, von den zahlreich Versammelten stützt sich einer auf ein Gewehr, ein anderer bläst die Trompete, ein dritter schlägt die Trommel, zwei sind im Gefecht begriffen. Man sieht die großartigen Zurüstungen zur Gewinnung wirksamer Einzelheiten für Schlachtenbilder, die von verschiedenen, an der Staffelei sitzenden Künstlern benutzt werden. Was wir schaun, ist schon ein Schlachtenbild. Man denke sich das Getöse, wo unter dem Kriegeslärm

auch eine Dogge belfert, die auf ein wahrscheinlich gebundenes Reh angehetzt wird, und es verschwindet aller Glaube an die Stätte, wo der Geist schaffen soll. — In Hasenclever's Atelier sehen wir eine Ungebundenheit anderer Art, ein freudiges Sich-Ueberlassensein. In einer Stube, in der das Zufällige sich von selbst zum Bilde zusammenstellt, erkennen wir den Entwurf zu Greve's Zechern. Ein aufgeschlagenes Buch „Sibiria" betitelt, macht uns mit dem Spottnamen der dargestellten Akademie-Klasse bekannt. Versöhnend liegt eine Karte von Düsseldorf daneben, auf der die Vergnügungsörter aufgezeichnet stehen, und lehrt uns, wie wohl es sich die Verbannten sein lassen, wenn es nicht das jovialische Wesen der Maler uns genugsam zu erkennen gäbe, die sich hier gegenseitig porträtirt haben. In der einen Ecke des Bildes lesen wir: Hasenclever, Heine, Greve, Grashorff, Wilms, Engel pinx. 1835. Wie in ihren Mienen, spricht sich in jedem Gegenstande der Umgebung aus: Der Sieg ist unser! Im Hintergrunde steht die verstaubte Statue des Borghesischen Fechters, ein Maler schleppt wie eine Leiche die Modellpuppe hinweg, vorn auf dem Boden liegen im bunten Gewirr ein Todtenkopf, ein Rappier, ein Fechthandschuh, ein Brustharnisch und eine Palette, diese zerspalten, weil sie, wie es scheint, als Schild gehandhabt wurde; im Kampf scheint es indessen nur der Flasche den Hals gekostet zu haben. In der Mitte als Triumphator steht der kleinste der Künstler, der ungeachtet seines gedrückten Wuchses sich am imponirendsten emporhebt. Gleich einer Pallas hält er den gewaltigen Malstock als Speer in der Rechten, während seine Linke, nicht mit dem versteinernden Medusenkopf drohend, die Bierflasche hält. Sie ist bestimmt für den rothbärtigen Kerl, der in phantastisch zerlumpter Kleidung mit dämischer Geberde voll träger Plumpheit, Modell steht, und den Mittelpunkt der Vorstellung bildet. Wir haben auch in ihm einen Künstler zu erkennen, dessen scherzhafte Verkappung vielleicht die Entstehung des Bildes bewirkte. Die Erfahrung, daß Leute, wenn sie gemalt werden sollen, gewöhnlich ihre Züge ganz verändern, gab Hasenclever'n die Idee ein, hier der ängstlichen Befangenheit des Hereingerufenen durch Vorhalten eines Wiederbelebungs-Mittels zu Hilfe zu kommen. Auf der Seite links erblicken wir einen Zeichner in hellrothem Flausch, der mit sicheren Strichen die wunderliche Figur porträtirt, rechts sitzt, die Füße zu beiden Seiten der Stuhllehne vor sich hinstreckend, mit der Pfeife im Munde, ein anderer Künstler, der, nicht besorgt um den Erfolg, über die Komposition der Szene nachdenkt. Den Hu-

mer theilt auch die Aufwärterin, die den Kaffee in die Stube trägt und der Possen eines mit ihr scherzenden Jünglings lacht."

e) Johann Baptist Sonderland wurde in Düsseldorf 1810 geboren. Wie Schrödter Kupferstecher, so war er ursprünglich Lithograph. Er malt und radirt. Von ihm die Hampelmanniade, zweihundert Hyperbeln auf Herrn Wahls ungeheure Nase. Er radirte Bilder und Randzeichnungen zu deutschen Dichtungen.

IX.

Nachdem es zwischen den Stimmführern, die das Antike und die das Christliche verlangten, zu einer Art Verständigung gekommen und endlich eine Berechtigung zur Wiederaufnahme des Mittelalterlichen eingeräumt war, brach über verschiedene Ansichten von neuem Streit aus, und zwar im engeren Kreise. Es fragte sich, ob protestantisch oder katholisch.

Die Romantiker hatten es dahin gebracht, daß alle, wie es schien, die Gothik für den eigensten Ausdruck der deutschen Baukunst hielten. Zu Gebäuden jeder Art wurden die spitzbogigen Verhältnisse anempfohlen und vielfach angewendet. Jetzt meint man, daß nur der Katholik die rechte Schönheit der Musterformen ergründen könne, und zuerkennend geben die protestantischen Baumeister ihren Anspruch auf das gemeinsame Erbe unserer Altvordern auf, indem sie wieder zu den rundbogigen Gewölben zurückkehren.

Bilder der Jungfrau Maria wurden lange auch von protestantischen Malern mit Vorliebe dargestellt, sie folgten nicht einer Legende, sondern der heiligen Schrift und waren bemüht zu schildern, wie die Mutterliebe durch jungfräulichen Zauber verklärt wird. Die Madonnen-Maler sind jetzt beinahe nur Katholiken und es überrascht, auf der Staffelei eines protestantischen Künstlers noch ein Heiligenbild zu finden. Die kirchlichen Maler dagegen stellen der Zeit

nichts anderes als solche dar. Sie sind von Einseitigkeit nicht frei zu sprechen und sie gefallen sich in ihr. Die mitleidig lächelnde Ueberhebung bei dem Sektenwesen will von einem Freistaat der Kunst nichts wissen und hält sich von anderen Bestrebungen fern, als wenn alles, was nicht kirchlich, unchristlich wäre. Das Positive lähmt die schaffende Kraft ehrenwerther Meister und engt ihre Erfindung dermaaßen ein, daß wir überall der Heiligkeit der künstlerischen Freudigkeit entrathen.

Ehe wir drei enge Kreise von Kirchenmalern in München, in Düsseldorf und in Wien kennen lernen, ist es in einer Zeit, wo so viel von Polytechnik gesprochen wird, in der Ordnung, daß wir, wie bei der Freskomalerei den Blick auf Erfindungen richten, durch die das aus dem Brauch Gekommene wieder zur Anwendung gebracht, und dadurch das künstlerische Bereich erweitert wird. Bei der Kupferstecherei ist die schwarze Kunst, bei der Wandmalerei die Enkaustik in Betracht zu ziehn. Schwarze Kunst, Freskomalerei und Enkaustik mußte neu aufgefunden werden, da mehr oder weniger das Wissen auf einer unsichern Ueberlieferung beruhte. Eine Erfindung unseres Jahrhunderts ist aber die Steindruckerei, die, wenn sie auch schon 1797 gemacht war, erst in den zwanziger Jahren künstlerische Vollendung gewann und deren Erörterung daher auch hier eine Stelle verdient.

Wenn die neuere deutsche Kunst aus eigener Kraft aus sich selber hervorgegangen ist, so können wir dies nicht in gleicher Weise von der neuern Kupferstecherei rühmen. Im vorigen Jahrhundert lernten die Kupferstecher verschiedener Nationen in Paris, aber bei einem deutschen Künstler, bei Wille, dem Lehrer Johann Gotthard Müller's*), wie dies früher bemerkt ist. Jetzt gehen die deutschen Kupferstecher nach Italien und Paris, um von fremden Künstlern Unterricht zu empfangen. Wenn nicht Pflanzstätten für die Kunst überhaupt, so hätten die Akademien in ihrer schul-

*) Berichtigen, Nr. 39.

meisterlichen Unterrichtsweise wenigstens geeignete Pflanzstätten für die Kupferstecherei werden müssen, da bei dieser Kunst das Mechanische mehr als bei jeder andern vorwiegt. Aber auch die Akademien in Wien, in Berlin, in Düsseldorf und in München haben keinen Künstler aufzuweisen, der nicht zu seiner eigentlichen Ausbildung eines längern Aufenthalts in Mailand, Parma oder Paris bedurft hätte. Unter den ältern Kupferstechern ist neben Johann Gotthard Müller der vornehmste Karl Ernst Heß in München, der noch als 65jähriger Greis ein treffliches Blatt nach einem altdeutschen Meister*) lieferte. Jener hatte zum Sohne Friedrich Müller, dieser erzog in seinen drei Söhnen drei Künstler, von denen aber keiner sich der Kupferstecherkunst widmete.

Overbeck wollte, daß wie die Malerei auch die Kupferstecherkunst die alten Meister sich zu Vorbildern erwählte, deren Streben es war, mit wenigem das Wesentliche des Bildes wiederzugeben, und keinen Anspruch auf malerische Wirkung zu erheben. Ferdinand Ruscheweyh aus Neustrelitz**), der in Berlin in der Akademie gebildet war, kam nach Wien zu einer Zeit, als eine Zahl strebsamer junger Maler auf eine Erneuerung drangen, die zu einer Wiedergeburt des höhern geistigen Lebens führen sollte. Er schloß sich innigst an sie an als ein Feind des Akademienstils und erkor sich in Rom, nachdem er nach Domenichino gestochen hatte, nun den Fra Fiesole zu seinem Kunstheiligen. Da er Kupferstecher zu bleiben beschloß, so wurde sein Meister unter den Italienern Marc Anton, und unter den Deutschen Albrecht Dürer. In der Bearbeitung mit der kalten Nadel, welche in das Kupfer ritzt (was man sonst der Wirkung des Scheidewassers überläßt) brachte er es zu einer großen Fertigkeit, und in Wiedergabe der Empfindung genügte er den innigst befreundeten Malern, die ihm ihre Kompositionen zum Stich übergaben. Er stach nach Cornelius und Overbeck und gab daneben kleine Blättchen nach Fiesole heraus. Die Behandlungsweise Ruscheweyh's, wenn sie auch für einige Werke die entsprechendste sein mag, führt oft zu einer markloſen Trockenheit

*) Angeblich Johann van Eyck.

**) Er wurde 1785 geboren und starb in seiner Vaterstadt 1845.

Man nennt ſie jetzt Kartenſtich, da ſie nicht den Eindruck des ausgeführten Bildes, ſondern mehr den der Zeichnung dazu gewährt. Es war gewiß ein großer Mißgriff, daß der Düſſeldorfer Kunſtverein den Stich der trauernden Juden von Bendemann dem genannten Kupferſtecher übertrug. Das Verdienſt des Blattes iſt nicht Darſtellung des Bildes, ſondern nur ſtrenge Zeichnung. In einer der frühern Vorleſungen wurde es Friedrich Müller und ſeinen Zeitgenoſſen nachgerühmt, daß ſie befliſſen waren, Gemälde auch dem maleriſchen Theile nach wiederzuerzeugen durch Strichlagen, die bald weitläuftiger oder dichter, bald feiner oder ſtärker, bald geſchwungen oder gerade laufend eine Mannichfaltigkeit bewirken, die eine Farbenſtimmung hervorbringt. Darin haben es die Franzoſen zu einer erſtaunlichen Höhe gebracht, und in der Brillanz des Stiches iſt faſt das Mögliche überboten worden.

Im Gegenſatz zu der Mark-Anton-Dürerſchen Manier ſteht eine, die in dem Kupferſtich uns ein ſchwarzes Tuſchgemälde liefert. Dies iſt die ſchwarze Kunſt oder geſchabte Manier. Gewöhnlich iſt es eine ſpiegelglatte Kupferplatte, die dem Kupferſtecher vorliegt, bei der ſchwarzen Kunſt aber eine gleichmäßig rauh bearbeitete, die, wenn man von ihr, was ſehr wohl möglich wäre, einen Abdruck nähme, ein Sammetſchwarz zurückließe. Dieſes wird bei der Behandlung der Platte zu den dunklen Partien aufgeſpart und dagegen bei den lichten hinweggenommen. Wenn die Kupferſtecher ſonſt aus dem Lichten ins Dunkle arbeiten, denn es wird ſchwarz, was ſie in die Platte eingraben, ſo bei dieſem Verfahren umgekehrt aus dem Dunklen ins Lichte. Die ſchwarze Kunſt wurde in der Mitte des 17. Jahrhunderts in Deutſchland erfunden, aber von den Engländern zu großer Vollkommenheit gebracht.*) Die Blätter in ſchwarzer Kunſt waren koſtbar, weil nur verhältnißmäßig wenige Abdrücke von der Platte gewonnen werden konnten. In neuerer Zeit nahmen dieſe wieder in Vergeſſenheit gekommene Manier die Franzoſen

*) Der Erfinder Ludwig von Siegen, der in Heſſen-Caſſel eine hohe militäriſche Stellung einnahm, lieferte 1643 das erſte Blatt in ſchwarzer Kunſt (mezzotinto). Richard Earlom, der 1794 ſtarb, wird für den größten Schabkünſtler gehalten.

mit glücklichem Erfolg auf. Der Kupferstecher Jazet erwarb sich Reichthümer für die in dieser Art bewirkte Vervielfältigung der Kompositionen von Horace Vernet, namentlich derjenigen mit Scenen aus dem Leben Napoleons I. Die schwarze Kunst wurde auf Stahlplatten übertragen, und nun war man nicht verlegen, eine große Zahl von Abdrücken zu gewinnen. Die Bestimmtheit in der Zeichnung wurde an einzelnen Stellen durch den Grabstichel auf das Wirksamste erhöht.*)

Gustav Lüderitz, 1804 in Berlin geboren, woselbst er den ersten Unterricht in der Kupferstecherkunst empfing, begab sich nach Paris und lernte hier bei einem Meister, der sich besonders durch seinen glänzenden Grabstichel hervorthat.*) Aber er lernte auch das Wesen der schwarzen Kunst, und verschaffte sich über die Behandlung der Stahlplatte die nöthige Kenntniß in Paris und London. Er stach in Linienmanier das trauernde Königspaar von Lessing, aber erst durch Anwendung der schwarzen Kunst wurde es ihm möglich, den Vortrag der Düsseldorfer Schule in entsprechender Weise mitzutheilen. Bei dem Kupferstich von Romeo und Julie nach Sohn**) muß man bekennen, daß alle Gemälde der Düsseldorfer in der Art gestochen werden sollten. Für die weiche Farbenstimmung der religiösen Bilder, die nun von ihnen gefertigt werden, wäre sie ganz besonders passend. Man fürchtet aber wohl eine Verweltlichung der Gegenstände, wenn man solche dem protestantischen Künstler anvertraut.

Auch die Freskomalerei wollte dem verfeinerten Kunstgeschmack nicht mehr überall zusagen. Zu dem Schwierigen kömmt der Umstand hinzu, daß der Maler in den Farben sich gar sehr beschränkt sieht. Von der Freskomalerei hat man in Vergleich zur Oelmalerei gesagt, daß diese über acht Octaven von Farbentönen zu gebieten habe, jene dagegen nur über vier. Der klassischen Vorzeit war die Oelmalerei unbekannt und deren Stelle vertrat bei ihr die Enkaustik. Von ihr, da sich kein enkaustisches Gemälde erhalten hat,

*) Theodor Richemnie.

**) Dem Könige Friedrich Wilhelm IV. vom Künstler gewidmet.

weiß man nur, daß Wachsfarben gebraucht und dieſe, wie das der Name lehrt, eingebrannt wurden. Während des ganzen 18. Jahrhunderts wurden Verſuche angeſtellt zur Wiedererfindung einer Malerei, in der man nach dem Zeugniß alter Schriftſteller außerordentliches geleiſtet. In unſerem Jahrhundert war es Montabert, der 1829 eine vollſtändige Anweiſung zur Wachsmalerei gab, die in jeder Art die Oelmalerei übertreffen ſollte. Selbſtändig erfand behufs der Wandmalerei ein Verfahren, in Wachs zu malen, der Maler Fernbach, einer der vielen erfinderiſchen Köpfe, die ſich in München befinden, in Betreff der Kunſt brauche ich hier nur an die Glasmalerei und an die Steindruckerei zu erinnern. Verſuche wurden mit dem glücklichſten Erfolg gekrönt, und Julius Schnorr ſtellte Folgen enkauſtiſcher Wandgemälde dar, die ſich durch ein blühendes Kolorit vortheilhaft von Freskogemälden unterſcheiden. Die Maſſe zur Bereitung des Malgrundes und der Farben beſteht aus Wachs, Terpentin, Kautſchuk und Bernſtein. Damit wird der Bewurf der zu bemalenden Wand überzogen. Ein großes Kohlenbecken von der Einrichtung, daß alle Hitze feinwärts nach einer Richtung ausſtrömt, wird daran gehalten, ſo daß das Wachs in alle Poren der Mauer eindringt und von ihr nicht mehr zu entfernen iſt. Der Maler, der die Farben (es können beinahe alle benutzt werden) in Terpentinöl aufgelöſt erhält, malt ganz ſo, als wenn er mit Oelfarben umginge. Iſt ſein Werk beendigt, ſo wird auch hier das Kohlenbecken angewendet (aber mit Vorſicht), um theils eine glatte Fläche zu erzeugen, wodurch das Gemälde gleichſam einen harmoniſirenden Firniß erhält, theils zu bewirken, daß die Farben in den Malgrund eindringen. Der Erfinder hat in ſeinem Lehrbuch*) aufgezeichnet.

„Meine Theorie zur enkauſtiſchen Behandlung einer Mauer als

*) Die Enkauſtiſche Malerei. Von Fr. Xav. Fernbach. München 1845. Früher hatte Friedr. Knirim „die Harzmalerei der Alten," wie man auf dem Titel des 1839 erſchienenen Buchs lieſt, als Verſuch empfohlen. Jetzt trat er als Fernbach's Gegner auf und gab heraus: „die endlich entdeckte wahre Maler-Technik des klaſſiſchen Alterthums und des Mittelalters, ſo wie die neu erfundene Baſſamwachsmalerei" Leipzig 1845. Die Künſtler ſtifteten Frieden und ſtellten eine Manier feſt, bei der ſie bald den Angaben des einen, bald denen des andern folgten. Sie malten mit Wachsharzfarben. Beſchriften Nr. 164 d.

Grundlage für ein enkaustisches Gemälde beruht auf folgenden Forderungen: erstens daß Materialien dazu genommen werden, welche die nachtheiligen Einwirkungen der Mauer verhindern und zweitens, daß diese Materialien in und mit derselben innig verbunden werden, so daß das aufzutragende Gemälde nicht nur auf, sondern, so zu sagen, in und mit derselben zu einem Ganzen verbunden erscheint. Die einzuschmelzende Masse soll nicht von spröder oder trockner Eigenschaft, sondern vielmehr von geschmeidig bleibender, aber doch von festwerdender Beschaffenheit sein." — „Das Malen selbst bedarf in der Hauptsache keiner besondern Anweisung, der Künstler wird durch die Behandlung selbst sogleich auf die geeignete Technik hingewiesen, welche ihm zur Durchbildung eines Gemäldes in jeder Beziehung alle wünschbaren Vortheile und Annehmlichkeiten gewährt. Die Farben bleiben beim Malen gerade so lange saftig und flüssig bis z. B. das Licht aufgesetzt, die halben und ganzen Töne nebst Schatten an einem Theile gerieben, und vertrieben und in einander gemalt werden können, worauf sie in kurzer Zeit trocknen, so daß dann wieder frisch darüber gemalt werden kann. Die Farben werden mittels Eintauchens des Pinsels in Terpentinöl auf der Palette immer wieder nach Belieben verdünnt und erweicht gehalten." — „Nach Beendigung desselben wird man sich des angenehmen Schmelzes der Farbe und des großen Erfolges dieser Operation erfreuen. Sie kann mit besten Vertrauen in bezeichneter Art vor sich gehen, die Farbe wird sich durch die Schmelzung nicht im Geringsten zertheilen, und kein Haar wird hierdurch von seiner Stelle weichen. Das Bild wird vielmehr, wenn es gehörig und gleichförmig geschmolzen ist, ein ganz gleiches mattes Ansehen gewinnen."

v. Klenze spricht mit großem Lobe von „der trefflichen und unübertroffenen Wachsmalerei, welche (zuerst in München im Königsbau) mit so glänzendem Erfolge angewendet wurde, daß sie weder in Hinsicht der Schönheit noch Dauer etwas zu wünschen übrig läßt."

Bei alledem wird die Freskomalerei wohl nicht aufgegeben werden. Es dringt sich uns der Verdacht auf, daß die Werke der

Wachsmalerei eine Veränderung erleiden. Erfahrungen in München haben gelehrt, daß Gemälde von außenher an Gebäuden nicht in Wachsfarben ausgeführt werden dürfen. Wir wissen, daß das Wachs, wenn es auch noch so weiß gebleicht ist, gelb und braun wird. Die Farben sind um so kräftiger, je weniger Masse das Bindemittel hat. Dies sieht man bei der Wassermalerei und folglich auch bei der Freskomalerei. Jahrhunderte geben uns das Recht, dieser den Namen einer monumentalen Malerei zu geben, wodurch ein Beharren beim Alten wohl entschuldigt wird.

Die Farbengebung mittels der Enkaustik, welche der Bezeichnung: „weich wie Wachs" entspricht und welche eine Vermittelung darstellt zwischen den Düsseldorfer und Münchner Hervorbringungen ist in ihrer Wirkung unter den vervielfältigenden Künsten der schwarzen Kunst verwandt und neben dieser der Steindruckerei, die mehr als jede andre eine Münchner Erfindung genannt werden muß, weil in München zwei Männer auf einmal selbständig sie ins Leben riefen. Da der eine schon durch die Schwierigkeiten des ersten Anfangs abgeschreckt wurde, der andere aber der Vervollkommnung des Gewonnenen das angestrengteste Nachdenken bis zu seinem Tode weihte, so haben wir diesen, Alois Senefelder, als den Erfinder anzusehn.

Er war aus Prag gebürtig*) und Schauspieler, was auch seine Eltern gewesen. Er war aber auch Komödienschreiber und der Gedanke, zum Verkauf wohlfeile Abschriften eines Stückes zu liefern, und nicht den Vortheil mit dem Buchdrucker zu theilen, führte ihn auf die Erfindung der Steindruckerei, und zwar in München. Daselbst verräth die Inschrift auf Grabsteinen in und bei der Liebfrauen-Kirche dem scharfen Blick, daß die Zwischenräume der erhabenen Buchstaben-Reihen ausgeätzt sind. Es ist ein Sandstein, der wegen seiner Festigkeit und nach dem Fundort Kellheimer Marmor genannt wird. Zwei Männer mogten gleichzeitig an diese Entdeckung den Gedanken einer neuen Erfindung geknüpft haben, indem sie über die Darstellung der Inschrift nachdachten. Wahrscheinlich

*) Alois Senefelder, 1771 geboren, starb d. 27. Febr. 1834 in München als Inspektor der kgl. Steuerkataster-Commission.

hatte man Buchstaben von Wachs auf die glatte Oberfläche des Steins geklebt und alsdann Scheidewasser über das Ganze ausgeschüttet.“) Senefelder bereitete eine Tinte von Wachs, Unschlitt und Terpentinöl, und schrieb auf Kalkheimer Marmor in der Meinung, eine dem Holzschnitt ähnliche, zum Abdruck verwendbare Platte zu gewinnen. Nach dem Aufguß von Scheidewasser verlosch die Schrift, aber es zeigte sich, daß die Fettigkeit dennoch zurückgeblieben war, daß nur da, wo keine Schrift gestanden, der Stein begierig Wasser einsog und die Druckerschwärze nur an den für das Wasser unzugänglichen Stellen haftete. Beim Holzschnitt, bei der Kupferplatte bedingt die verschiedene Höhe, was beim Abdruck schwarz werden und weiß bleiben soll. Der Stein des Lithographen dagegen enthält Bild und Grund, wie es sich wenigstens dem unbewaffneten Auge darstellt, auf einer Ebene. Senefelder, so scheint es, wurde selbst durch die Erfolge seiner Kunst überrascht, als er 1795 oder 1796 mit den ersten Versuchen vortrat. Nicht konnte er überschauen, was durch sie zu leisten möglich war, aber dennoch steigerte es sich bei ihm zur Gewißheit, daß durch sie auf einmal mehrere Künste aufhören würden, deren mühsame Betreibung endlose Zeit und Kosten erforderte. Zum Besten der Menschheit sollten Kräfte erspart werden durch die Gemeinnützigkeit des Steindrucks. Er begann mit dem Notendruck und sah zuversichtlich, daß bald die Buchdruckerkunst würde aufgegeben werden. Als erste Versuche waren Pflanzen auf Stein gezeichnet worden, Senefelder lebte der Ueberzeugung, daß die Lithographie der Kupferstecherkunst den Tod geben würde. Mit stürmischem Eifer wollte er das Ganze der durch ihn veranlaßten Neugestaltung umfassen, ehe er es in einzelnen Punkten bis zu einem Grad der Vollendung gebracht hatte. Bei aller Anstrengung, allen ruhmrederischen Anpreisungen erreichte er nichts, was die Mittelmäßigkeit überstieg. Wenn Senefelder behauptete, daß er bei einem Rückblick nach zwanzig Jahren seine Erfindung durch kein Verfahren gehoben sehe, welches er nicht bereits angewendet oder angegeben habe, so war dies so weit wahr, als er unerschöpflich in neuen Handhabungen, in neuen Farbebereitungen zu allem den ersten Anstoß gab, aber auch nur so weit. Nicht als fertige Sache, sondern nur die Gedanken zu einer viel versprechen-

den Kunſt verkaufte er in dem Geheimniß der Steindruckerei an die Höfe von Oeſtreich und Spanien, an unternehmende Männer in Offenbach, Suttgart und dann erſt in München. Der Erfinder der Steindruckerkunſt theilte das mit dem Erfinder der Buchdruckerkunſt, daß er der ſchaffende Kopf, die treibende Kraft war, aber nicht das ernente Talent, um den rechten Nutzen zu ziehen aus den ſich drängenden Verſuchen und Ermittlungen, wo möglich alles darzuſtellen und heute beſſer, leichter und einfacher als geſtern. Was für Gutenberg der werkthätige Fauſt war, das wurde für Senefelder der Zeichenlehrer Mitterer. Mit der Lithographie rückte es nicht vorwärts, weil bis dahin die Künſtler Widerſacher waren, wenigſtens nicht mit dem rechten Vertrauen an das Neue gingen.

Joſeph Mitterer*) fing an bedeutſam zu werden, als er aufhörte, Künſtler zu ſein und in München eine Feiertagsſchule für Handwerker errichtete. Es fehlte für die Zeichner an wohlfeilen Vorlegeblättern. Da bewog Mitterer den verſtorbenen König von Baiern, das Geheimniß von Senefelder zu kaufen, um zweckmäßige Vorzeichnungen, nicht allein für München, ſondern für alle Volksſchulen des Landes herausgeben zu können. Dies geſchah 1808, zwölf Jahre, nachdem Senefelder mit den erſten Proben vor das Publikum getreten war. Man nahm ſie als erſte Erſcheinungen mit großen Erwartungen auf, die ſich aber nicht zu rechtfertigen ſchienen. Mitterer in ruhigem Wirken bemächtigte ſich nun des maſſenhaft angeſammelten Materials, um ſofort beachtungswerthes zu ſchaffen. Senefelder erkannte ſelbſt ſeine Verdienſte an durch Abänderung der Preſſen, der Farbenmiſchungen und rühmte ihn unter ſeinen Mitarbeitern als „den Geſchickteſten und vielleicht eben darum Anſpruchsloſeſten unter allen.“ Die Künſtler ſahen nun ein, daß nicht gleichgiltig über die Lithographie hinweg zu ſehen ſei und unterzogen ſich wetteifernd mühſamen Arbeiten. Mitterer gewann die Ueberzeugung, daß das lithographiſche Geſchäft in rechter Weiſe betrieben, den Beſitzer ſeine Rechnung müſſe finden laſſen. Er opferte gern, um das Privilegium 1815 auf ſich übertragen zu laſſen. Seine lithographiſche Kunſtanſtalt erhielt Ruf und ward die

*) Hermann Joſeph Mitterer, in Niederoeſtreich 1761 geboren.

bedeutendste in Europa. Das Werk, das nun in ihr erschien, waren bezeichnend genug „Prachtblumen“*), kostbare Bilder, denen ähnliche folgten, im Gegensatz zu den ersten lithographischen Blättern im Jahr 1796, welche „Giftpflanzen“**) darstellten, zu einer Zeit, da ein enthusiastisches Vorurtheil dem Erfinder entgegentrat, da dessen Mutter und Bruder dahin trachteten, ihn hinterrücks um Gewinn und Ruhm zu bringen.

Die Künstler Münchens, die sich später als die ersten Lithographen hervorthaten, lieferten jetzt Arbeiten, denen man nicht mehr den Namen von Kunstwerken vorenthalten konnte. Manche gaben die Malerei auf oder widmeten sich von Anfange an der Lithographie. Einer, der um die Vervollkommnung des lithographischen Farbendrucks sich großes Verdienst erwarb***), begab sich nach Paris, um dort die Künstler für die zu seltener Vollendung gereifte Kunst zu gewinnen und sein Bemühen fand großen Anklang. Zweihundert Gemälde aus den königlichen Galerien in München und in Schleißheim wurden in Steindruck herausgegeben.†) Die Akademie der schönen Künste in Paris urtheilte 1817, daß die Blätter alles weit überragten, was in der Art in Frankreich erschienen sei, und hob besonders ein Genrebild von J. N. Strixner und das Innere eines gothischen Doms von Domenico Quaglio††) hervor. Alle diese Erscheinungen sind nur als Ausstralungen des Lichts anzusehn, das Mitterer über die Steindruckerei verbreitete. Jetzt erst konnte Senefelder ein vollständiges Lehrbuch derselben schreiben.†††)

Neben München war es Paris, wo die Kunst mit glänzendem

---

*) Vom Maler Johann Nepomuck Mayrhofer.

**) Von Simon Schmidt, dem Mitterfinder der Lithographie.

***) Gottfried Engelmann, ein Schüler Regnault's in Paris und Mannlich's in München.

†) Unter dem Titel: Königl. bairischer Gemälde-Saal von Strixner, Piloty, Selb und Flachenecker. München 1817.

††) Beischriften Nr. 64 c.

†††) Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey, belegt mit den nöthigen Musterblättern. Verfaßt von dem Erfinder der Lithographie und Druckerei Alois Senefelder. Mit einer Vorrede von F. v. Schlichtegroll. München. 1818.

Erfolg betrieben ward. Am letzten Ort wurde der Druck mit der größten Sicherheit und mit dem beſten Gelingen beſorgt, ſo daß eine Zeitlang jeder lithographirte Stein, wie früher Kupferplatten, nach Paris geſchickt wurde, da in Deutſchland, namentlich in Berlin, er der Gefahr des Verätzens ausgeſetzt war. Jetzt hat auch hierin München eine Kunſtfertigkeit gewonnen, ſo daß Deutſchland den Franzoſen nicht mehr ſteuerpflichtig werden darf.

Durch die Lithographie wurde der Liebe zur altdeutſchen Kunſt großer Vorſchub geleiſtet. Domenico Quaglio zeichnete die Wunderwerke der gothiſchen Baukunſt und weckte für ſie eine allſeitige Theilnahme. Strixner gab in Muſterblättern die Boiſſereeſche Gemälde-Sammlung heraus und eröffnete durch ſie das rechte Verſtändniß altdeutſcher Kirchenmalerei auch denen, die die Urbilder nicht zu ſehn Gelegenheit fanden.

Johann Nepomuck Strixner wurde zu Alt-Oetting 1782 geboren. Er wollte Maler werden und begab ſich deßhalb nach München. Hier wurde er der Schüler Mitterer's, und, wenn er auch Unterricht im Kupferſtechen nahm, ſo beſtimmte er ſich doch für die Lithographie, die in der Tuſchmanier durch ihn neue Verfahrungsarten kennen lernte. Was ſie in Nachbildung von Federzeichnungen leiſten könne, zeigte Strixner in den Randzeichnungen Dürers, die den Schmuck eines koſtbaren Gebetbuchs vom Jahr 1515 ausmachen *) Die Randzeichnungen, wie erwähnt, gaben dem bildlichen Zierrath eine ſinnvolle Haltung und dem Arabeskengeſchmack eine fruchtbare Richtung. Im Jahre 1820 wurde der Künſtler nach Stuttgart eingeladen, um die Boiſſereeſchen Gemälde zu ſehn und das Entzücken, das ihr Anblick bereitete, machte die Annahme der an ihn ergangenen Aufforderung, dieſelben zu lithographiren, ihm zur Gewiſſenspflicht. Er gab ein ſicheres Einkommen in München auf, wo er an dem Galeriewerk arbeitete, und ließ ſich in Stuttgart nieder, um hier unter den fremm empfundenen Bildern zu wohnen und zu wirken. Seine Wahl fiel zuerſt auf den altkölniſchen Meiſter Wilhelm. Es gelang ihm wie keinem die eigenthümliche Miſchung von Milde und Strenge, von jugendlicher

*) Albrecht Dürers chriſtlich mythologiſche Randzeichnungen. München 1808

Blüthe und ehrwürdigem Alterthum auf seinen bescheiden gehaltenen und doch glänzend hervorleuchtenden Steinzeichnungen wiederzugeben und wohl kann man behaupten, daß im beschränkteren Kreise der Darstellung und Auffassung keine der vervielfältigenden Künste je vorzüglicheres hervorgebracht habe. Durch Anwendung der Tonplatte deutete er die Vergoldung an in einer Weise, die der harmonischen Verschmelzung durchaus nicht widerstrebt. Strixner wurde zum Meister, indem er mit hingebender Liebe die altdeutschen Schildereien nachbildete. Mit dem vollen Bewußtsein, über allen Kunstgenossen zu stehn, die ihn von München her anfeindeten, warf er ihnen einen Fehdehandschuh zu — in derb bayrischer Weise —, den Niemand aufzuheben wagte. Das Prachtwerk der Lithographie, das über hundert Blätter enthält, wurde mit Bewunderung aufgenommen.*) Es wurde der Preis gesteigert, aber dadurch nicht die Zahl der Abnehmer verringert. Als König Ludwig die Boisseréeschen Gemälde kaufte, trennte sich Strixner nicht von ihnen und kehrte nach München zurück.**)

In Uebereinstimmung mit dem mild Gemäßigten der Färbung und der Zeichnung stößt man bei den altkölnischen Meistern auf keine Märtyrer-Schlächterei, kein Schauer erregendes Ecce—Homo, kein verzerrtes Marien-Antlitz. Um so leichter wurde man mit dem aus den Heiligenbildern wehenden Geist vertraut, gewann ihn lieb und erkannte eine mustersähige Größe ihm zu, wie dies die neuern katholisch-religiösen Darstellungen darthun.

Ehedem wußten sich die Maler etwas mit ihren freigeisterischen Ansichten. Veit Schnorr, der in Leipzig als Direktor der Akademie starb, erklärte in seinem „Unterricht in der Zeichenkunst," einem 1810 erschienenen Buch: „der wahre Künstler erkennt keinen Unterschied zwischen wahren und falschen Religionen, er findet in der Natur sein Paradies und seine Hölle." Wohl im Sinne Carstens' sagte sein Lebensbeschreiber**): „die freigewordene Kunst

*) Sammlung alt-, nieder- und oberdeutscher Gemälde der Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée und Johann Bertram. Lithographirt von J. N. Strixner. Stuttgart 1821—1836.

**) L. L. Fernow.

muß hinfort auf ſich ſelbſt ruhen. Sie darf nicht ihr Intereſſe von der Religion erborgen."

Demnach konnte es nicht befremden, daß die Maler, die ihre Gaben eigens dem Dienſt der katholiſchen Kirche widmeten, ſich von den weltlich denkenden Künſtlern, als welche ihnen die große Zahl erſchien, fern hielten und bald ſogar eine gegneriſche Haltung gegen ſie annahmen. Sie bilden nun enge in ſich geſchloſſene Kreiſe in München, Düſſeldorf, Frankfurt a. M. und Wien. Ihr Streben wird begünſtigt durch den Borromäus-Verein und durch den Schutz, der in unſeren Tagen dem Ultramontanismus zu Theil wird.

Den Maaßſtab für die Schätzung katholiſcher Kirchenmaler geben Marienbilder und dieſe zeigen, wie weit unſere Zeit in ihren ſchönſten anerkennungswertheſten Leiſtungen hinter denen des 16. Jahrhunderts zurückſteht. Um nicht an antike Statuen zu erinnern, die im Stolz der unbeſchränkten Selbſtgenügung auftreten, neigen ſich unſere Maler zu den alten Kirchenbildern, deren Heilige das Gefühl ausdrücken, ſich ganz in ihre Demuth verkriechen und die Berechtigung da zu ſein, aufgeben zu wollen. Auf ein Verhältniß zwiſchen Unterordnung und Darüberſtellung wird keine Rückſicht genommen. Raphaels Sixtiniſche Madonna iſt darum ſo groß, weil ſie gegen das Anſehn ſolcher überfrommen Darſtellungen verſtößt. Die h. Jungfrau erhebt ſich hoch über die knieenden Heiligen, himmelhoch über diejenigen, für die ſie Fürbitte thut, und dennoch iſt in ihrem ruhigen, tiefliegenden Auge eine demüthig-kindliche Scheu erkennbar in Betracht des Gottes, den ſie entgegenträgt. Dieſe Doppel-Empfindung erſtrebte Wach in ſeiner Madonna voll maaßvoller Erhebung und Unterwerfung. Bei ihnen, die man jetzt als die erſten Madonnenmaler ehrt, iſt die Mutter Gottes nur Jungfrau, die wie eine zärtliche Schweſter den kleinen Bruder auf dem Schooß hält und mit Innigkeit betrachtet, ſie iſt ganz Demuth, wenn auch Könige vor ihr knien. Den altkölniſchen Gemälden ſollen Schnitzbilder zu Grunde liegen, und dies glaubt man oft auch hier in der ſtarren Unbeweglichkeit zu erkennen. Die Großheit, die man dem Chriſtkinde zu geben verſuchte, befriedigt nicht, da ſie mit dem unentwickelt Mädchenhaften der Madonna nicht in Uebereinſtimmung ſteht.

Die Maler, deren Vereinigung das Nazarenerthum genannt ist, haben sich unter den alten Malern Fiesole, unter den neuern Friedrich Overbeck als Muster erwählt. Oft glauben wir bei ihnen wahrzunehmen, wie die heilige Empfindung sich gleichsam als unbelauschtes Gebet im Schmelz der Farben ausspricht. Oft aber stößt uns das grob Materielle des Inhalts dermaaßen auf, daß wir nicht an die guten Werke des friedfertigen Klosterbruders Fiesole, sondern an die barocken Predigten des eifernden Abraham a Santa Clara gemahnt werden.

In München sind die Häupter der katholischen Kirchenmaler Heinrich Heß und die Brüder Schraudolph; einer der letztern wurde Benediktinermönch. Cornelius malte in München die Ludwigskirche, Heinrich Heß schmückte drei Kirchen daselbst, die Aukirche mit Glasgemälden,*) die Allerheiligen- und die Bonifaziuskirche mit Wandgemälden. Johann Schraudolph, der mit dem Bruder Lucas (sein weltlicher Name war Matthias) sich mit der Glasmalerei beschäftigte, malte in Fresko den Dom von Speyer.

Der verstorbene Kupferstecher Heß ist der Vater von drei Malern, der mittlere Heinrich Heß, in Düsseldorf 1798 geboren, kam als Knabe bei der Verpflanzung der pfälzischen Bildergalerie nach München dorthin. Sein Talent entwickelte sich früh. In Rom malte er ein mythologisches Gemälde und ein solches in der Glyptothek, als er heimgekehrt war, um Cornelius bei den Fresken im trojanischen Saal behülflich zu sein. Darauf entwarf er eine Komposition: das Weihnachtsfest, die durch ihre zartgedachte Vorstellung sich des allgemeinsten Beifalls erfreute und als eine heilige frohe Botschaft ihn dem Sterne folgen ließ, der ihm das rechte Feld der Kunst erleuchtete. Er erkannte, wenn er auch in Rom und in München durch sein großes Bild mit den Musen Aufsehn erregt hatte, nun seinen ausschließlichen Beruf zur beschaulichen Kirchenmalerei. Jetzt malte er beinahe nur in heiligen Stätten und ent-

*) Beischriften Nr. 68 b.

faltete hier einen Zauber der frommen Milde und der innigen Andacht, wie sie auf Wandgemälden bis dahin kaum wahrgenommen war. Die Geschichte löst sich im Schimmer der Heiligkeit auf, und ohne in mystischen Nebel zu zerfließen, will sie sich zu höherer, beseligender Wahrheit erheben. Die Erfindung wird getragen von den Anschauungen früherer Jahrhunderte, aber sie befährt dennoch im künstlerischen Bewußtsein still und unbewußt neue Bahnen und hält sich gleich fern von den Klippen schwärmerischer Wunderseligkeit und rennüthiger Selbstvernichtung. Wie Cornelius lernt man auch Heß beinahe nur aus Freskobildern kennen. Wie bei jenem klingen jedesmal seine Erfindungen zu einer großen Epopöe zusammen, die den Räumlichkeiten in übersichtlicher Weise angepaßt im Eingange schon das Ende bedingt und das Ganze zum ruhigen Abschluß führt. Wenn wir die Kompositionen von Cornelius den seinigen gegenüberstellen, so können wir bei ihm sagen: die stolzen Wellen haben sich gelegt, sie haben sich zur Spiegelfluth geebnet, aus der der blaue Himmel wiederstralt. Der eine Maler eifert einem Michel Angelo nach und malt die Hölle, der andere einem Fiesole in Darstellungen des Paradieses. Das Altitalienische hat aber eine heimische Färbung erhalten, und man erkennt überall das Studium, das auf die deutschen Heiligthümer verwendet wurde.

In der kleinen Allerheiligenkirche in München, die Klenze im byzantinischen Rundbogenstyl baute,*) sehen wir die Bilder, die hier Heß unter Beihülfe von Johann und Claudius Schraudolph und anderen Kunstjüngern malte, auf Goldgrund, wie in Venedig in der Markuskirche. Da der Eintretende kein Fenster wahrnimmt, so scheint alles Licht von den Bildern herzurühren. An den Wänden und an den beiden flachen Kuppeln sehen wir das alte und neue Testament und die triumphirende Kirche. In der ersten Kuppel erblicken wir in der Mitte Gott Vater und umher Vorstellungen mit Abraham, an den vier Eckwölbungen, die die Kuppel tragen, die vier großen Propheten. Am Gewölbestreif zwischen den beiden Kuppeln erscheint Madonna mit dem Kinde und den anbetenden Königen. Die Träger der zweiten Kuppel sind die vier Evangelisten. Im

*) Beschrieben Nr. 48 d. Die Freskomalereien der Allerheiligen-Kapelle Von G. H. v. Schrötter München 1836.

Scheitelpunkt ist der Heiland und um ihn stehn die Apostel. Weiter nach dem Chor zu zeigt sich das Pfingstfest und die sieben Sakramente. — Die heilige Jungfrau nehmen wir zweimal auf den Bildern wahr in einer Art, als wenn der Maler aus frommer Scheu, ihre Reinheit zu trüben, die Mutter vergäße. Und nach dem Vorgang uralter Darstellungen stellte er sie einmal ohne Kind betend dar.*) „Was sind dagegen rief ein Verehrer aus, als das Werk 1837 beendigt wurde, Staffeleibilder, von willkührlich gewähltem und bestimmungslosem Inhalt?" Wenn Heß ein Staffeleibild in Oel malt, so ist es ein Altarblatt, wie er ein solches eigens für die neue Pinakothek in München darstellte.

In der Bonifazius-Kirche malte er in großen viereckigen Feldern die wichtigsten Vorgänge aus dem Leben des h. Bonifazius.**) Seine Zeichnung ist hier freier, verläugnet aber darum nicht das symbolisch-Gehaltene, so daß die Geschichte nirgend die Unmittelbarkeit wahrheitsgetreuer Darstellung zu erkennen giebt und durch den sanften Schmelz wie unter einem Silberflor erscheint.

Das Sonderbündliche tritt noch mehr in Düsseldorf bei den religiösen Malern hervor, die eine strenggläubige Verbindung ausmachen. „Zurückgezogen, so liest man, von dem rauschenden Leben ihrer weltlichen Kunstgenossen, die sich auf Bällen und Festen, bei Tanz, Spiel, Komödien und Mummenschanz herumtummeln, hat sie gleichsam eine verborgene Kirche gebildet."

Ernst Deger aus Hildesheim, 1810 geboren, steht an ihrer Spitze. Man schreibt ihm einen klösterlichen Sinn zu und dies zeigt sich in den meist dürftigen Formen, die er den Heiligen giebt. Jedoch besitzt er die Kunst, selbst aus welken Blumen süßen Duft aufsteigen zu lassen. Die Madonna, die in kindlicher Unschuld ihr Kind betrachtet,***) gelingt ihm besser als die Himmelskönigin.†)

*) Eine Reihe von Steindrücken, herausgegeben von J. G. Schreiner sind gezeichnet von Engelmann, Karl Koch, Müller, J. G. Schreiner, M. Seitz.

**) Abschied des h. Bonifazius von seinem Kloster in England, Lithogr. von Fr. Hohe 1843.

***) Gestochen von Johann Caspar 1839.

†) Gestochen von Joseph Keller.

Aber auch dieſe, das Altarblatt in der Jeſuiten-Kirche in Düſſeldorf, wird gelobt.

„Dieſe Mutter, welche ſich in tiefſter Beſcheidenheit als das glückliche Werkzeug betrachtet und den Blick zur Erde wendet, zeigt ihren herrlichen, hell und ſicher ſchauenden Knaben, welcher ſein Händchen allen entgegenſtreckt und die ganze Welt iſt überzeugter durch dieſen Anblick, wie durch hundert dogmatiſche Bücher."

Als der Graf Furſtenberg-Stammheim von Zwirner die Apollinaris-Kirche bauen ließ, und ſich an Schadow wendete, damit er ihm die geeigneten Kräfte zur innern Ausſchmückung bezeichnete, ſo empfahl er Deger als Haupt des Unternehmens. Derſelbe reiſte nach Rom, um am Felſen Petri aus der Quelle der Erkenntniß zu ſchöpfen. Von da kehrte er 1839 zurück und malte die Kirche zuſammen mit den Brüdern Karl und Andreas Müller und Ittenbach. Neben Bildern mit Maria und dem Heilande wurden auch die Wunder des h. Apollinaris dargeſtellt. Man ſieht, wie der Heilige durch die Kraft ſeiner Rede die Statue Jupiters zum Falle bringt. Im Schloß Stolzenfels malte Deger Adam und Eva mit dem Apfel in der Hand, neben ihm einen Löwen und einen weißen Hirſch, neben ihr eine Löwin und weiße Hirſchkuh.*)

Es wurde erzählt, daß Philipp Veit, als er das von ihm verwaltete Direktoramt niederlegte, ſein Atelier nach Sachſenhauſen jenſeits des Mains verlegte. In klöſterlicher Abgeſchiedenheit wirkte er hier zuſammen mit denjenigen Schülern, die ihm treu geblieben.**) Zu ihnen gehörte als der ausgezeichnetſte Eduard Steinle, wenn er auch bereits als ſelbſtändiger Künſtler ſich gezeigt hatte. Er iſt in Wien 1810 geboren. Wenn er Weltliches darſtellt, ſo glaubt man Beziehungen auf Andersdenkende wahrzunehmen. Theodor Hildebrandt malte eine Märchenerzählerin, die durchaus harmlos

*) Im D. Kunſtblatt 1853 wird geleſen: „eine Symbolik, die unbeſchreiblichen Eindruck macht." „Ihre Schuld bleibt ſelbſt noch unſchuldig."

**) Unter ihnen ſein Schwiegerſohn Ihlee und Settegaſt, ein früherer Schüler von Schadow.

ist, das dürfte die von Steinle nicht sein. Diese ist eine Hexe, die durch ihre Geschichten die Phantasie der Unschuld vergiftet. Die zuhörenden Kinder beben zum Theil, sie wenden sich vor Schmerz ab, aber sie horchen auf wider Willen in gespannter Aufmerksamkeit. Was ihnen mitgetheilt wird, ist angedeutet in einem blutigen Strauß, bei dem ein furchtbares Ungethüm sich gegen den Ritter aufbäumt, in einem Kegelschieben, bei dem der Uebermuth statt der Kugel einen Menschenschädel handhabt und ihn auf Menschenknochen schleudert, die als Kegel aufgestellt sind.*) In einer Kompositien Engbrehne schildert er uns eine Apotheose des Klosterlebens. Unter den Bildern, die er zu einem Gebetbuch: „Ave Maria" lieferte, sehen wir die alterthümliche Vorstellung von dem Heiland unter der Weinpresse. Er, der sich Kelchtreter nennt, nennt sich auch Weinstock. Christus hängt statt an einem Kreuze an einem Weinstock, hinter dem die Presse gesehn wird, bei deren Druck aus seiner Seitenwunde das Blut der Versöhnung fließt.**) Auf einem Bilde enthüllt Christus die Seitenwunde und macht zugleich das durchstochene Herz sichtbar im Glorienschein mit dem Kreuz und der Dornenkrone. Steinle malte Freskobilder in einer Hauskapelle von Bethmann-Hollweg in Bonn.

Steinle, der viele Schüler zählt, läßt sie nie nach der Antike, nur nach Werken des 15. und 16. Jahrhunderts zeichnen. Der bare Naturalismus ist ihm lieber als der durch das griechische Ideal verfeinerte; daher besteht eine Uebung für sie darin, daß sie Köpfe von Rembrandt und van Dyck in vergrößertem Maaßstab malen müssen.

Steinle's Geistesverwandter ist der bekannte Führich. Dieser, der wie früher in Prag, so jetzt in Wien wirkt, ist der Mittelpunkt der künstlerischen Thätigkeit in Wien und daher möge

*) Hamlet sagt: „Haben diese Knochen nicht mehr zu unterhalten gekostet, als daß man Kegel mit ihnen spielt?" Das Bild von Steinle als Handzeichnung lithogr. von Franz Hanfstängl 1845.

**) Die Kupferstiche des Gebetbuches, zarte Blättchen, von Joseph Keller.

hier in kurzen Worten im Allgemeinen von den Malern und der Kunſtakademie daſelbſt gehandelt werden.

Auch nach Füger's, des vieljährigen Direktors, Ableben hielt man in der Akademie mit ſtarrer Hartnäckigkeit an den Mengſiſchen Grundſätzen zu großer Trauer friſcher Kräfte feſt, die ſich gern auf neuen Bahnen verſucht hätten. Dadurch vermochte man aber nicht der Genremalerei zu wehren, daß dieſe außerhalb der Grenzen des vornehm gepflegten Kunſtgeſchmacks auch das Auge des Gebildeten wohlthätig anzog. Drei Männer waren es, die etwas dazu beitrugen, daß die Ketten gelockert wurden, die ſie an die Antike feſſelten. Zuerſt der Geſchichtſchreiber Hormayr, der Verfaſſer des öſterreichiſchen Plutarchs, der den jungen Künſtlern dankbare Stoffe aus der vaterländiſchen Geſchichte zur Behandlung vorſchlug, alsdann der Anatom und Augenarzt Joſeph Barth, der obwohl erfüllt von der Schönheit des Griechiſchen Meißels*) auch an der Genremalerei Gefallen fand und Maler, die darin Geſchick zeigten, unterſtützte, und endlich der Erzherzog Johann, **) welcher, ein Freund von Landſchaften, dergleichen verlangte.

Zwei Künſtler ſind vorerſt namhaft zu machen, Ruß und Fendi. Der erſte widmete ſich mit Erfolg der Blumenmalerei, einem Gegenſtand, für den wir in der Düſſeldorfer Schule jetzt keinen Vertreter finden.***) Ein Nachfolger darin war der durch ſeine ländlichen Scenen bekannte Genremaler Ferdinand Waldmüller. Peter Fendi war Genre- und Landſchaftsmaler, der in Salzburg für einen Archäologen die dort ausgegrabenen klaſſiſchen Alterthümer zeichnete, aber vornämlich in Darſtellung der Naturherrlichkeiten Salzburgs volle Befriedigung fand. Er wetteiferte hier mit ſeinem Freunde Ferdinand Olivier.†) Als Eberhard Wächter,

*) Aus ſeinem Beſitz kam der Ilioneus, der Torſo eines zur Niobiden-Gruppe gehörigen Jünglings, nach München. Barth legte ſich eine Sammlung antiker geſchnittener Steine an.

**) Er beſchäftigte beſonders den Landſchaftsmaler Kniep in Neapel und erhob Karl Ruß zu ſeinem Kammermaler. Von Börtel ließ er Glasgemälde darſtellen. Beiſchriften Nr. 68 d.

***) J. W. Preyer malte im Anfange ſeiner künſtleriſchen Laufbahn Blumen.

†) Beiſchriften Nr. 71.

Carſtens' Geiſtesgenoſſe, von Rom 1805 nach Wien kam, ſo konnte es nicht fehlen, daß ſeine Lehre über die Aufgabe der Kunſt eine entgegenkommende Aufnahme fand. Verſammlungen zur Bekämpfung der akademiſchen Grundſätze wurden in Oliviers Wohnung gehalten. Eine Folge davon war die Verweiſung Friedrich Overbecks aus der Akademie. Das Weſen daſelbſt genügte immer weniger den aufſtrebenden Jünglingen, die nicht zur Verkümmerung ihrer Anlagen ſich wie Kinder mochten gängeln laſſen. Eine Zahl kam regelmäßig im Gräflich Karolyiſchen Garten zuſammen zum Austauſch ihrer Gedanken über das Weſen der Kunſt. Der erſte unter ihnen war Julius Schnorr. Sie wurden Falſchmünzer genannt von denen, die noch an die Unfehlbarkeit der Akademie glaubten. Der ebengenannte Waldmüller behauptete im Gegenſatz zu der beſchwerlichen Klaſſen-Einrichtung auf der Akademie, daß der angehende Maler nur ein Jahr Unterricht empfangen dürfe, alsdann aber ſich ſelbſt überlaſſen ſich in eignen Arbeiten verſuchen müſſe.

Die Akademie in Wien, die ſonſt außer der Antike nichts als ſchön anerkannte, tritt jetzt gegen dieſelbe feindlicher als irgendwo auf; der Belvederiſche Apoll wird nur eben in den Zeichenklaſſen gelitten, ſeitdem die religiöſe Kunſt ſie beherrſcht und nur Glorien flechten lehrt. Auch in Wien iſt der neuern religiöſen Kunſt ein Heiligthum geöffnet, um daſſelbe mit Wandgemälden auszuſtatten. Was am Rhein die Apollinaris-, das iſt hier die nahe liegende Lerchenfelder-Kirche, welche gleichfalls im Gothiſchen Styl erbaut, ihrer Vollendung durch den Schmuck von Freskobildern entgegenſieht.

Joſeph Führich wurde in einem böhmiſchen Dorf*) an der ſächſiſchen Grenze 1800 geboren. Wie ein italieniſcher Maler hütete er einſt die Heerde, und wie ein anderer hatte er einen Schneider zum Vater, der aber von Zeit zu Zeit zum Pinſel griff, um Stuben zu malen. Joſeph zeichnete ein Paar Schlachtenſtücke aus der böhmiſchen Geſchichte, die einen Grafen**) veranlaßten, für den jungen Mann ein Stipendium auszuſetzen zur Ausbildung ſeines unge-

*) Namens Kreyau.

**) Kinsky Gallas.

wöhnlichen Talents. Der Vater verkaufte nun Haus und Hof und zog mit ihm nach Prag. Führich zeichnete, während er die Akademie besuchte, allerlei Weltliches, so die Bilder zum Kotzebueschen Theater-Almanach. Er begab sich nach Rom und wurde hier Overbeck's Freund. Dieser unterwies ihn in der Freskomalerei und ließ ihn mehrere Bilder in dem Tasso-Saal der Villa Massimi malen. In seine Gefühlsweise fand sich der junge Künstler wie kein anderer, der in ihr sich selber wieder fand, nachdem er, durch fremdartige Einflüsse bestimmt, wie er nun einzusehn glaubte, vom richtigen Wege abgeirrt war.

Führich malt jetzt nur religiöse Gegenstände. In Prag wurde sein Beschützer der Oberburggraf Choteck. Als dieser es bewirkte, daß die Kapellen längs dem Wege auf den, zum Calvarienberge eingerichteten, Laurentiusberg wieder in Stand gesetzt wurden, so ließ er von Führich die Kompositionen zu den darin auszuführenden Bildern entwerfen mit den sogenannten Fällen Jesu.

Führich wurde nach Wien berufen. Hier trat er in ein inniges Vernehmen mit Leopold Kupelwieser,*) welcher vordem Ungarsche Kostümbilder gemalt, aber seitdem er in Italien die Werke Fiesole's gesehn, die Ueberzeugung gewonnen hatte, daß die Kunst nur der Religion huldigen dürfe. Die beiden und gleichgesinnte Maler stifteten einen Kunstverein unter dem Namen des Severus-Vereins und gaben ein Werk in Lithographien heraus: „christliches Kunststreben in der Oesterreichischen Monarchie." Christlich heißt soviel als katholisch und christlich sagt wieder nichts anderes, als daß alles unchristlich sei, was sich nicht auf die Kirche beziehe. Das Geistliche ist in den Vorstellungen oft unangenehm materiell aufgetragen. So stellte Führich ein Nachtstück dar mit der h. Gudula, welche allnächtlich die Kirche besuchte ungeachtet dämonischer Anfechtungen, wobei es auf das Ausblasen ihrer Laterne abgesehn war. Hier schauen wir, wie der Engel mit dem Schwert in der Rechten die Unholde in die Flucht treibt, während er mit der Fackel in der

*) Beischriften Nr. 46 e I.

**) Geboren in Piesting in Niederösterreich. In Rom zeichnete er mit Hempel und Joseph Tunner, zwei Landsleuten.

Linken die Laterne wieder anzündet.*) In einem Gemälde, dem Triumph Christi, sitzt nach alt italienischer Darstellungsweise**) der Heiland auf einem Wagen, der mit den vier Evangelistenthieren bespannt ist, und dessen Räder die vier Kirchenväter mit frommer Anstrengung drehn helfen. Im mittelalterlich katholischen Sinn von Führich ist das Vaterunser in einer Reihe von Blättern gezeichnet.***) Eine Komposition von bezeichnender Auffassung des Heiligen ist das Weihnachtsfest oder die Menschwerdung Christi. Der Heiland, der auf die Erde gesendet werden soll, verschmäht Krone und Zepter, die ihm dargeboten werden, greift aber verlangend zum Dornenkranz. Gott Vater und der heilige Geist, ein Greis wie jener, rüsten ihn aus mit der Dalmatica und der Stola. In einer Grotte, unten im Bilde, wird das Christkind geboren. Engel ziehn an den Glockensträngen zur Einläutung des Festes.†) — Um der Düsseldorfer Schule zu zeigen, wie die Trauer um die Einbuße des theuersten, heiligsten Besitzthums aufgefaßt werden müsse, stellte er die Juden im Exil da.††) Führichs Wahlspruch ist: Omnia ad majorem Dei gloriam und sein Streben ist es, wie er sich ausdrückt: „Die Form auf ihren innern Ausdruck zurückzuführen und diesem sie dienstbar zu machen.“*)

Einseitig wäre es, das Treffliche, das viele neuere religiöse Bilder enthalten, verkennen zu wollen. Kugler sagt mit Recht von der pietistisch-katholischen Schule, daß sie eine Schönheit und Grazie entwickle, die den außerhalb Stehenden staunen mache. Ebenso haltbar ist aber auch der Tadel, den er über sie ausspricht: „Sie vergißt, daß die Religion viel mehr That sein muß als Duldung. Daher haben all' ihre Gestalten jenen vorherrschenden Ausdruck von Passivität, gutmüthiger und wohlwollender Mattigkeit.“ Die Ruhe

*) Lithogr. von Michael Stehl.

**) Zuletzt auf einem Holzschnitt von Tizian. Bei Führich befindet sich auf der aus 11 Tafeln bestehenden Komposition der böhmische Schutzheilige Wendelin und sein Kunstheiliger Fiesole.

***) Das Gebet des Herrn: Prag 1826.

†) Lithogr. von Chr. Becker.

††) Denselben Gegenstand zeichnete auch Adam Eberle.

der Heiligen iſt gewöhnlich ein trauriges Abgeſtorbenſein. Es ſind die Lebensfäden, die ſie mit der Erde verbinden, abgeſchnitten und ihre Betrachtung iſt nur auf die irdiſche Hinfälligkeit gerichtet. Es iſt eine Beſchaulichkeit, die keine ſelbſtändige Richtung aufkommen läßt. Das Dichteriſche, das Maleriſche ſchwindet.

Unſer Wiſſen iſt Stückwerk. So können wir auch die Wiſſenſchaft im Gegenſatz zu der Kunſt nennen. Jene betrachtet, erörtert, ſammelt und begründet, dieſe ſoll uns ein Ganzes hinſtellen. Alle Kunſtwerke ſollen zu einem Kunſtganzen in einander greifen. Um ſo betrübter iſt es, wenn Bündniſſe, wie wir ſie nun kennen gelernt haben, edle Kräfte dem Bau des Allgemeinen nicht nur entziehn, ſondern ihn unſicher, wankend machen wollen.

Dankbar haben wir Anſtrengungen anzuerkennen, die ein widerſtrebendes zerſpaltendes Treiben, eine mit Ueberhebung verbundene Befangenheit nicht gut heißen und durch gediegene Werke uns ein auf Verſöhnung gerichtetes Bekenntniß ablegen.

Zwei namhafte Meiſter mögte ich vermittelnde Künſtler nennen, einen einen Maler und Bildhauer. Beide umfaſſen vieles, ohne das Viele grell zu unterſcheiden. Mag es ſich auch nur zufällig ſo getroffen haben, daß beide gleichzeitig in München wirkten, beide zuſammen im Königsbau und ſogar hier in einem Gemach Zeugniſſe ihres Geiſtes an den Tag legten, ſo haben wir den Zufall als einen glücklichen zu preiſen. Jedenfalls wird dadurch der Vergleich näher geführt und es um ſo mehr gerechtfertigt, den Maler Julius Schnorr und den Bildhauer Ludwig Schwanthaler zuſammenzuſtellen.

Julius Schnorr iſt der Maler, der wie ich im Eingang dieſer Vorleſungen anführte, gegen Kaulbach in Zornesfeuer das Wort erhob, nicht weil dieſer, wie es wohl verſtanden werden könnte, in der Geſchichtsmalerei einen neuen Weg einſchlug, ſondern weil er ſpottend über die Leiſtungen ſeit Carſtens' Zeit eine Zerſtückelung in der Kunſtwelt anzurichten drohte. Schnorr erkennt freudig überall das Gute an, aber er kann es ſelbſt einem Ariſtophanes nicht vergeben, wenn er im ſatiriſchen Uebermuth gegen Sokrates zu Felde zieht.

Schnorr trat in die genaueste Verbindung in Rom mit der deutschen Genossenschaft, die durch den Neukatholizismus die alte Kunst wieder zu erneuen trachtete. Er malte kirchliche Bilder, aber ohne etwas seiner protestantischen Ueberzeugung zu vergeben. Seine Bilder sind oft symbolische, halten sich aber von aller Mystik fern. In seiner Hochzeit zu Cana erblickt man, neben dem Ernst der feierlichen Scene, die Freude des Festes. Neben Maria befinden sich Petrus, Jakobus und Johannes, von denen der erste kniet, durch das Wunder erregt, das bei des Heilands Segensspruch erfolgt. Dem steht gegenüber die an das Humoristische streifende Heiterkeit der Hochzeit. — Die biblische Geschichte dient dem Maler häufig nur, um aus ihr Gleichnisse für zu schildernde Vorgänge des gewöhnlichen Lebens zu entnehmen. Ueberall entdeckt man bei ihm das tief eingehende Studium nach der Antike. Seine nackten Figuren haben vollsäftige Formen und zeigen nicht, wie in Folge der Kasteiungen, abgewelktes Fleisch. Er komponirt Scenen nach Homer, wie Odysseus und Nausikaa, aber häufiger mittelalterliches. In seinen geschichtlichen Bildern kömmt manchmal genreartiges vor. Ein Freund von Ferdinand Olivier versteht er sich auch auf das Landschaftliche, wie es eine Fülle von Handzeichnungen darthut.

Julius Schnorr v. Karolsfeld ist der Sohn von Veit Schnorr v. Karolsfeld, dem früher erwähnten Direktor der Akademie in Leipzig. Er wurde 1794 geboren und empfing mit seinen Geschwistern Ludwig*) und Ottilie, die sich auch für die Kunst entschieden, den ersten Unterricht vom Vater. Als dieser verkleinerte Stiche der Flaxmanschen Blätter zu Homer herausgab, waren ihm die Söhne behülflich. Julius ging 1811 nach Wien, 1817 nach Rom, 1827 nach München. Seit 1846 lebt er in Dresden und wirkt hier zusammen mit zwei Düsseldorfer Malern in Liebe und Eintracht, mit Julius Hübner und Bendemann.**)

Schnorr gewann in Rom das Vertrauen Niebuhrs, und das zweier Kunstbeschützer, des Marchese Massimi und des Königs Ludwig von Bayern. In der Villa Massimi malte er den Ariosto-Saal und stellte hier Begebnisse aus dem rasenden Roland dar, die den Bil-

*) Beischriften Nr. 85 d.
**) Beischriften Nr. 78.

dern in den andern Zimmern entſprechen und in Betreff der lebhafteren Färbung Vorzüge haben.*) In München malte er im Königsbau im Erdgeſchoß drei Gemächer in Fresko mit Vorſtellungen aus den Nibelungen. In der Wachsmalerei führte er darauf die Bilder in den ſogenannten Kaiſerſälen aus, die im Hauptgeſchoß an den Thronſaal ſtoßen. Durch ein leuchtendes Kolorit, durch eine fließende Zeichnung wirken ſie überaus angenehm auf unſer Auge und ſind ſo heiter, wie die Nibelungen düſter in des Meiſters Fresken erſcheinen. In dem einen ſind die Thaten von Karl dem Großen, in dem andern die von Friedrich Barbaroſſa und in dem dritten die von Rudolph von Habsburg gemalt. Am ſchönſten iſt der Friedrichsſaal. Der Schauplatz iſt hier bald Deutſchland, bald Italien, bald der Orient. Das landſchaftliche Studium kam dem Maler trefflich zu ſtatten, und trägt dazu bei, den verſchiedenen Scenen ein mannigfaltiges Anſehn zu geben. Wir ſehn das Reichsfeſt in Mainz,**) das der Ausrüſtung des Kreuzzuges vorherging, den Empfang, der dem Kaiſer in Venedig von Seiten des Papſtes ward,***) die Zerſtörung Mailands,†) die Schlacht bei Ikonium und den Tod Friedrichs, der bei Seleucia ertrank. Schnorr's neuere Kompoſitionen ſind diejenigen, welche er zu den Holzſchnitten: „Bibel in Bildern," liefert††) und die, welche in der neu gebauten katholiſchen Kirche in Dresden gemalt werden.

Wer immer die Mitte hält und nicht die Höhenpunkte einnimmt, wer aus Furcht über die Grenzen des Erlaubten hinauszugehn, ſich ihnen nicht nähert, wird keinen verleuchtenden Ruf gewinnen und dennoch konnte ſich Schwanthaler eines ſolchen erfreuen, denn er hatte etwas vor den andern Künſtlern voraus, der Erneuerer der mittelalterlichen Bildhauerei zu heißen, oder beſſer der Schöpfer, denn welche Achtung man auch vor den Werken der

*) Beiſchriften Nr. 46 f.
**) Unter der Leitung Fr. Hohe's, lithogr. von D. Heiß.
***) Geſtochen von Julius Thäter. 1844.
†) Ebenſo 1842.
††) J. Schnorrs Bibel in Bildern. Leipzig 1854.

nürnbergischen Altmeister Peter Vischer und Adam Kraft hegen mag, so stehen diese Männer doch weit hinter der geistigen Begabung Schwanthalers. Wilhelm Schadow gesteht ihm mehr Breite als Tiefe zu, der in vier Ateliers in dem Zeitraum von 25 Jahren mehr als hundert zum Theil kolossale Statuen fertigte. Basrelief-Friese, die zusammengenommen mehr als hundert Ellen betragen, eine Unzahl Büsten, allerlei Schmucksachen und Zeichnungen zu vielen großen Wandgemälden. Was ihnen den Werth giebt, ist die geniale Erfindung, ist die innige, ungeheuchelte Empfindung, keines will Erstaunen erregen, und selbst die riesenhafte Bavaria ist mehr einfach und groß, als wunderbar mächtig. Ueberall findet man Statuen von Schwanthaler; in Baireuth die Statue Jean Pauls,*) in Salzburg die Mozart's,**) in Frankfurt die Goethe's.***) Ein Werk von ihm ist in Schweden, eins in Wien. Nicht alle Arbeiten können demnach gleich durchgebildet sein bei den vielen Schülern, die er beschäftigte, bei der Nachsicht gegen sie, da es ihm schwer wurde, selbst den Unfähigen aufzugeben.

Schwanthaler war Katholik, aber er bildete nur wenig Christliches und Gegenstände, die auch nicht dem Meißel eines Protestanten widerstreben würden. Bei der Liebe für die griechische Literatur, die durch das Wort von Gelehrten, wie Thiersch, und durch das Beispiel hochgestellter Personen, König Ludwig oben an, in München verbreitet wurde, erlernte er, obgleich von Jugend auf sich für die Kunst bestimmend, das Griechische in der Art, um die Dichter in der Ursprache zu lesen. Mit welchem Interesse wird er demnach die antiken Statuen in Italien betrachtet haben! Dennoch fand man in seinen Ateliers keine Hebe, keinen Ganymed, nicht leicht Göttergestalten, deren Darstellung sonst als des Bildhauers höchster Beruf erscheint. Bei einem Canova, Thorvaldsen, Dannecker kommen die Marmor-Statuen besonders in Betracht. Er bildete nur wenig in Marmor. Eine Statue im Freien galt ihm mehr als eine im verschlossenen Raum. Der Bronze gab er darum den Vorzug, denn

*) Abbildung im Kunstblatt 1842.
**) Gestochen von S. Amsler. 1842.
***) Ebenso 1844.

der Marmor widersteht nicht der Einwirkung der Witterung in Neapel, in Athen, geschweige denn in unserem Norden. Die deutsche Plastik muß daher auf die edelste Masse verzichten, die die Natur in den bevorzugten Ländern für Tempel und Göttergebilde bestimmt hat. Die verschiedene Lichtwirkung bei dem Marmor und der Bronze, die verschiedenen Bedingungen, unter denen ein Werk von Stein und aus Metall sich trägt, muß auch für die Form andere Forderungen hervorrufen. Bei der marmornen Idealgestalt beleben sich die Flächen durch die durchscheinende weiße Farbe, die in Bronze das Starre, Straffe haben, das wir an Leichen wahrnehmen. Die dunklere Farbe verlangt das Mannichfaltigere, das schärfer Eingeschnittene; Vertiefungen, Ecken und Zacken erscheinen bei der Bronze am Ort, die wir bei dem Marmor nicht entschuldigen würden. Bei den griechischen Marmor-Statuen ist der Augenstern meistens nicht plastisch angedeutet, was wir aber bei allen alten Bronzen finden. Bei ihnen werden wir eine gewagtere Stellung uns eher gefallen lassen, als bei jenen. Schon dadurch wurde Schwanthaler auf eine Darstellungsweise gewiesen, die sich von der unterscheidet, die nach der vollendeten Schönheit einer Venus, einer Merkur ringt. Aber auch sonst sagten ihm mehr als die Mediceerin, mehr als die Laokoons-Gruppe die gradlinigen und doch eckigen, die ungelenken und doch sveltten Formen zu, die vor Phidias' Zeit herrschend waren und sich am längsten in den Vasenbildern erhielten. In dieser Weise bildete er mit geistreichem Modellirstab die Geschichte der Venus, die im Königsbau einen Fries darstellt, weiß, auf rothem Thongrund.*) Das ängstlich Steife, das unentwickelt Kindliche auf den ältesten griechischen Werken hat manches Aehnliche mit dem Altdeutschen, das Schwanthalern die Muster lieh zu neuen Schöpfungen mittelalterlichen Gepräges. Auch hier ging er gern auf die früheren Jahrhunderte zurück und gab der Tracht, die zur Zeit der Hohenstaufen herrschte, den Vorzug vor der der Reformationszeit, die für Albrecht Dürer und Lukas Cranach maaßgebend war. In seinen Kompositionen hielt er von der antiken Ruhe weniger als an-

*) Mythen der Aphrodite. Nach der Originalzeichnung unter Leitung des Prof. Amsler gestochen von Stäbli und Schilg. Düsseldorf 1859.

dere Künstler, und gönnte dem ausdrucksvoll Bewegten einen Platz, aber das verwickelt Unklare hielt er fern, indem ihm hier die Antiken vorleuchteten, er drängte das romantisch Ueberladene zurück, wenn er auch anders, als wir es in den Bildwerken des Parthenons sehn, nicht Anstand nahm, viele Figuren hinter einander, Bäume und Laubwerke in den Vor- und Hintergrund zu stellen.

Ludwig Schwanthaler wurde in München 1802 geboren und starb daselbst in einem Alter von 46 Jahren.*) Er stammte aus einer bayrischen Bildhauerfamilie. In der Mitte des 17. Jahrhunderts grub ein Künstler seinen Namen Schwandahler auf zwei Reliefs ein. Einen Ruf genoß der Vater Ludwigs, so lange dieser noch nicht durch seinen Bacchuszug sich eine Stelle neben den ersten Bildhauern bereitet hatte.

Nachdem Ludwig Schwanthaler in der Akademie gelernt, ging er nach Rom. Er kehrte nach einem Jahr zurück und schwankte zwischen Malerei und Bildhauerei; wohl darum, weil damals Antik und Plastik nicht von einander zu trennen war. Schwanthaler versprach wenig. Zwei Männer aber erkannten sein Talent, ein Kunstfreund**) und ein Künstler. Jener empfahl ihn dem Könige Maximilian Joseph, da Figuren modellirt werden sollten zu einem aus Silber zu fertigenden Tafelservice, dieser — es war Cornelius — nahm seine Hülfe in Anspruch, da Reliefstreifen in der Glyptothek im trojanischen Saal für nöthig gehalten wurden zur bessern Abgrenzung der Gemälde.

Schwanthaler ging zum zweiten Mal nach Italien, er hielt sich nun in seinen Arbeiten von Thorvaldsen ferner als bei seinem ersten Aufenthalt, er blieb drei Jahre in Rom und kehrte jetzt als trefflicher Künstler zurück, wie er dies in einem Friese mit einem Bacchuszuge darthat. Tragisches und komisches, leidenschaftliches und gemüthreiches, bacchische Fröhlichkeit, Muthwille, Taumel, Wuth und Raserei sind auf das Lebendigste darin geschildert, und der vorherrschende Sinn für Anmuth spricht sich in allen Bewegungen auf das Natürlichste aus. Der König Ludwig aber mißtraute dennoch der Kraft des Künstlers, denn als er bei ihm die Figuren zu einem

*) Michael Ludwig Schwanthaler starb 15. Nov. 1848.
**) Der Oberstallmeister Keßling.

Giebelfelde der Walhalla beſtellte, ſo mußte er dieſelben nach einem Entwurf von Rauch arbeiten.

Im Königsbau in München lernt man ſeine Vielſeitigkeit kennen und bewundern. Und nach ſeinen Zeichnungen ſind hier die Bilder zu Heſiod, Aeſchylus, Sophokles und Ariſtophanes gemalt.*) Im Thronſaal erblickt man zwiſchen den Säulen vergoldete koloſſale Bildſäulen, welche die Vorfahren der bayriſchen Regenten, die Wittelsbacher darſtellen. In dem von Schnorr gemalten Friedrichsſaal zeigt uns ein wundervoller Fries, wie Jeruſalem aufhört, chriſtliches Königreich zu ſein, wie es in den Beſitz Saladins kömmt und die Chriſten ausziehen, ferner wie Friedrich Barbaroſſa die Weihe zu einem neuen Kreuzzug in Mainz empfängt, nach dem Orient zieht, bei Ikonium ſiegt, auf dem Neſſe in einem Fluß ſeinen Tod findet und als Leiche in ein Heiligthum in Antiochien einzieht.**)

So konnte es nicht fehlen, daß nun der König Ludwig durch ein überſchwängliches Vertrauen ein Talent auszeichnete, das in reichſter Fülle der Phantaſie ſchwelgte und eine unendliche Macht ſchöpferiſcher Begabung entwickelte, das durch beſtändige Krankheitsleiden ſich nimmer um den friſchen Muth bringen ließ und durch eine Ueberbietung der Kräfte aller Ermüdung trotzte. Wie Cornelius in München die großen Unternehmungen der Malerei, ſo leitete er und noch ausſchließlicher die plaſtiſchen Arbeiten, mit denen in überreichem Maaß die königlichen Muſeen und Paläſte geſchmückt wurden.

In einer engliſchen Zeitſchrift las man ſchon 1833: „Gegen die künſtleriſche Thätigkeit in München ſei die der engliſchen Meiſter nur Tand und Spielerei.“ Um wieviel umfaſſender wurden nachmals die Arbeiten, die in begeiſterungsvoll wetteifernder Regſamkeit entſtanden. Ein Kunſtwerk führte ſtets ein Gefolge von mehreren herbei. Alles rings verdunkelnd ſchien die Herrlichkeit der höheren Beſtrebungen in ihrer Geſammtheit in München den Einzug zu halten. So viel geſchah bei verhältnißmäßig geringen Mitteln durch

*) Beſchrieben Nr. 164 b.

**) Der Kreuzzug des Kaiſers Friedrich Barbaroſſa. Nach der Originalzeichnung geſtochen unter Direction des Prof. Amsler. Mit Erläuterungen von Karl Schnaase. Düſſeldorf 1840.

einen König, der die ausübenden Kräfte richtig zu ſchätzen und berechnen verſtand! Wenn er ein Diſtichon auf Rom mit den Worten ſchließt:

Ruhe ermüdete Stadt!

ſo ſchien ein neues Rom zu entſtehn, nachdem das alte Zeichen im Wappen Münchens, der Mönch, erneuert war.

Aehnlich wie in der Düſſeldorfer Kunſtwelt erfolgte da ein vernichtender Angriff auf München durch „die venetianiſchen Briefe“*) — man weiß nicht weßhalb der unbekannte Verfaſſer den Titel wählte — durch die die Münchner Zuſtände ſo grell beleuchtet wurden, daß die gefeiertſten lebensvollen Bildungen auf einmal leichenhaft verblaßten; die Verurtheilung war gegen das Zuviel gerichtet, daher ſei alles übereilt, ſtatt ſorgſam durchgeführt, für Tiefe und Gehalt werde blendende Oberflächlichkeit gegeben, für dauernden Ruhm ein ſich verflüchtigendes Gepränge. Unter den Entgegnungen zeichnete ſich eine durch Gründlichkeit aus, welche „deutſche Kunſt“ überſchrieben die Ungerechtigkeit der Kritik nachwies, ohne das in ihr enthaltene Wahre zu verkennen. Sie erſchien im December 1843.**)

Die Kränkung traf niemand mehr als Schwanthaler, dem nun auch die geiſtige Kraft geknickt werden ſollte, nachdem er es aufgegeben hatte ſich je der körperlichen Geſundheit wieder zu erfreuen. Die Kunſtſchreiberei, ſelbſt wenn das Wort zu ſeinem Lobe erhoben wurde, war ihm höchlich widerwärtig und er gab nichts auf gelehrte Auseinanderſetzungen, dennoch that ihm die erwähnte Entgegnung wohl und er faßte wieder Muth, wie er ſich ausdrückte — „weiter zu ſegeln und zu wirken.“

Er faßte Muth das koloſſalſte Standbild in der Bavaria zu vollenden. Aber wie wir es in München bei der Aukirche geſehn haben, daß es ihrem Schöpfer, dem Baumeiſter Ohlmüller, nicht beſchieden war, der Einweihung beizuwohnen, ſo konnte ſich auch Schwanthaler nicht den Feiernden beigeſellen, die das Feſt der Errichtung unter lautem Jubel auf der Thereſienwieſe verſammelte. Der Beifall, der dem Meiſterwerke gezollt wurde, wurde nur da-

*) In den Jahrbüchern der Gegenwart.

**) In einer Beilage zur allgemeinen Zeitung.

durch eingeſchränkt, daß nicht ein Lebehoch dem Erfinder gebracht werden konnte.

Der König Ludwig ließ in München die Ruhmeshalle erbauen, die das für Bayern ſein ſoll, was die Walhalla für Deutſchland. Drei an einanderſtoßende offne Hallen mit Statuen und Büſten umgeben einen viereckigen Platz, vor dem die Bavaria, vor der Feſte heimathlichen Ruhms, als Thurm emporragt.

Schwanthaler hat wenig Allegoriſches dargeſtellt. Die Bavaria iſt in künſtleriſchem Sinne wohl nicht ſein größtes Werk. Die behelmte Jungfrau neben dem wittelsbachſchen Löwen ſtehend, hält in der Rechten den Ehrenkranz für Bayerns große Männer; Sie mißt 126 Fuß, in ihrem Kopf können 25 Perſonen ſich zuſammendrängen, eine Treppe in der Statue führt bis zu ihrer Stirne empor.*)

Die Kunſt war es allein, die den Künſtler über die Mühſeligkeiten eines ſiechen Körpers erheben, ihm unter den größten Leiden Heiterkeit erhalten, ihm ſeine traurige vereinſamte Stellung erträglich machen konnte. Zweimal reiſte er nach Gräfenberg und, da er nach dem erſten Beſuch die Krücken weg werfen konnte, ſo hoffte er auf völlige Wiederherſtellung, aber vergeblich. Sein hülfloſer Zuſtand nahm mit jedem Jahre zu. Täglich ließ er ſich auf einem Rollwagen durch ſeine vier Ateliers ſchieben und zuletzt konnte er den Schülern keine Anweiſung geben durch ein thätiges Nachhelfen, ſondern nur durch das Wort, denn nachdem ihm lange ſchon die Füße den Dienſt verſagt hatten, ſah er ſich auch des freien Gebrauchs der Hände beraubt. Schwanthaler's Dichten und Trachten war ganz auf das Mittelalter hingerichtet und wirklich dichtete er auch und zwar vom Spuk der Zwerge und von Elfentänzen, von Waldeinſamkeit und ritterlicher Thatkraft. Neben der Iſar baute er nach Art einer alten Burg ſich ein Haus, das er Schwaneck nannte. Hier lebte er allein, denn er hatte außer einem Vetter keine Verwandte. Aber Freunde beſuchten ihn hier und griffen auf ſeinen

*) Lithographie herausgeg. von Friedr. Hohe in München mit der Unterſchrift:

Durch edle Könige, die dir gegeben,
Weihſt du den Lorber jedem edlen Streben.

Wunsch zu den Humpen, Kunstgenossen und Schüler, die ihm in aufrichtigster Liebe und Verehrung ergeben waren.

Schwanthaler starb in einem Alter von 46 Jahren. Sein Vetter Xaver Schwanthaler führte mehrere unvollendet gebliebene Werke aus, alsdann schied auch er von hinnen, drei Jahre nachher als der letzte der Schwanthalerschen Familie. Die meisten Schüler des großen Künstlers befinden sich in Bayern. Die vornehmsten sind Widnmann,*) Brugger und Halbich in München. Sie übertrifft Hähnel, in Dresden thätig. Auch Wilhelm Stürmer in Berlin, der die Festungsthore Königsbergs mit Statuen und Büsten schmückte, verehrt in ihm seinen Lehrer.

Wenn wir in dieser Stunde Meister kennen lernten, die das Höhere in der Kunst vertraten theils in einseitig religiösen, theils in einer allgemeinen frei schöpferischen Richtung, so sollen uns in der nächsten die Genre- und Landschaftsmaler in München und Berlin den Stoff zur Unterhaltung gewähren.

*) Widnmann stellte wie Schwanthaler den Herkulesschild nach Hesiod dar.

Beischriften.

82. Vor der Schwarzkunst auf Stahl müßte der Ordnung nach von dem Stahlstich im Allgemeinen gesprochen werden, der eine Erfindung unseres Jahrhunderts ist, der eine genauere Ausführung gestattet — denn feinere Striche sind auf keinem anderen Material zu ziehen — und durch endlose Abdrücke die größte Verbreitung von Bildern möglich macht. Demnach scheint der Stahlstich besseres wohlfeiler liefern zu können. Ein Kunstschriftsteller*) war durch seine Fortschritte in der Art freudig überrascht, so daß er ausrief, jetzt bliebe dem menschlichen Geist nichts zu erfinden übrig, als das Fliegen, und er zweifelte nun nicht, daß es über kurzem auch damit gelingen würde.

Im Stahlstich, den die Deutschen vielleicht gleichzeitig mit den Engländern erfunden haben, sind große Werke geschaffen. Gerade aber darin liegt die Entschuldigung, daß von ihm in den Vorlesungen nicht gehandelt wurde — durch große Blätter nämlich brachte er sich um die Ehre, indem er auf ein bestimmtes Maaß gewiesen zu sein scheint. Ein namhafter, auch durch sein schriftstellerisches Wirken verdienter Kupferstecher läßt sich also vernehmen. **)

„Es existiren große Stiche auf Stahl, der Evangelist Johannes nach Domenichino, es werden noch andere und größere erscheinen, wie das Abendmahl nach Lionardo da Vinci, schön gestochen und um billigen Preis. Aber würden sie je existiren können, wenn Müller und Morghen ihre Kunst und ihr Talent nicht auf Kupfer ausgebildet hätten? Ob die Ausbildung des Künstlers trotz aller Schwierigkeiten

*) Cicognara.

**) Jacob Felsing in Darmstadt.

des Materials dieſelbe Höhe erreichen kann, daran wage ich zu zweifeln. Der Widerſtand reizt im Menſchen die Kraft, geiſtiger Widerſtand zeugt geiſtige Kraft, materieller Widerſtand aber die mechaniſche und induſtriöſe Kraft. Wie ſteht es um den Stahlſtecher! Kaum berührt er mit dem Inſtrument von gleichem Metall die Oberfläche der Platte, ſo iſt die feine Spitze ſchon abgebrochen. Hundert Mal läßt er es ſich nicht verdrüßen, dieſelbe wieder anzuſchleifen. Kaum glaubt er den Stichel in die Richtung fortzubringen, welche die Zeichnung verlangt, ſo weicht unwillführlich das Inſtrument von dem Wege ab, oder es gleitet ſtumpf über die Oberfläche hin. Unter Verwünſchungen ſchleift der gequälte Stahlſtecher abermals hundert Mal das Inſtrument, das er jetzt verzagter nur braucht."

So wurde 1836 geſchrieben und noch jetzt ſind unter Deutſchlands Künſtlern, wenn wir etwa Wilhelm Witthöft in Dresden und Xaver Steifensand in Düſſeldorf ausnehmen, nicht Stahlſtecher zu nennen, die nicht nachſtechen, die aus einem andern Grunde als dem buchhändleriſchen Vortheil Stahlſtiche liefern. Die Vorzüge, die der Stahl vor dem Kupfer darbietet, gereichen nicht in künſtleriſcher Beziehung zum Gewinn. Der Stahlſtich gebietet in der Nüancirung der Schwärze über viele Mittel und ein Ueberbieten der Wahrheit liegt in ſeiner Natur. Es ſind Einzelheiten an Gegenſtänden anzubringen, die wir um uns mit dem ſchärfſten Auge nicht zu ſehen vermögen. Der Stahlſtich, der das ſein muß, was die Miniatur in der Malerei, der dadurch, daß er das Künſtliche in der Eleganz des Vortrages zur Schau bringt, an Anziehungskraft gewinnt, der durch den metalliſchen Schimmer, den er von der Platte auf den Abdruck überträgt, das Auge beſticht, iſt ganz dem Geſchmack der Toiletten-Gaben anpaſſend und leider! nur durch ſeine Wohlfeilheit dazu unbrauchbar geworden.

Das Jahr der Erfindung und Anwendung iſt nicht anzugeben. Im Jahr 1820 wurde in England der Stahlſtich zu Land- und Seekarten benutzt, in welcher Zeit Mettenleitner in München es verſuchte, Lotterie-Loose in der Art anfertigen zu laſſen. Pracht-Ausgaben der Romane von Thomas Moore und Walter Scott wurden zuerſt mit kleinen Bildern in Stahlſtich ausgeſtattet. Den erſten größeren Stahlſtich lieferte Jean Maria Leroux 1835 nach einem Bilde, das von Vinci herrühren ſoll.

b) Erfreulicher iſt es, über die Kupferſtecherkunſt zu berichten. Auch ſie iſt mühſam. „Fünf Jahre, ſagt Longhi, ſind kaum hinreichend, die bloße Schwierigkeit zu überwinden, welche das Kupfer dem Grabſtichel entgegenſetzt, bis endlich der unermüdete Schüler ſein Inſtrument nach

freier Willkühr zu lenken vermag, wie es ſein Gefühl für Zeichnung fordert.“ Beim Stahlſtich werden die Verfertiger oft gar nicht genannt, beim Kupferſtich — denn Autodidakten, wie bei andern Künſtlern, kann es hier kaum geben — iſt man meiſt im Stande, eine vollſtändige Stammfolge zu geben, wie der Schüler des einen Meiſters Lehrer des andern wurde. Selten iſt es, daß in ſolchen Künſtler-Generationen in vier Gliedern vier namhafte Größen vorkommen, wie wir es hier finden. Wille war der Lehrer von Johann Gotthard Müller, dieſer von Ulmer und dieſer von Schaeffer. Viele Beiſpiele haben wir, daß Kupferſtecher, die nicht Söhne von Künſtlern waren, entweder als Schwertfeger oder als Goldſchmiede durch das Graviren der Schwertklingen und der Silberplatten auf die Kupferſtecherkunſt geführt wurden. Unter den ſpäter lebenden Künſtlern nenne ich Carl Ernſt Heß, der Schwertfeger war, und Karl Rahl, der Goldſchmied werden ſollte.

c) Unter den Kupferſtechern, die als Lehrer an den Akademien in Deutſchland wirkten, befand ſich in dieſem Jahrhundert ein Schüler von Wille, nämlich Jacob Mathias Schmutzer, der 1811 ſtarb. Mit andern Schülern Wille's theilte er nicht das Verdienſt, unter ſeinen Schülern Künſtler der erſten Klaſſe gebildet zu haben. — Er leiſtete ungleich weniger als in München Carl Ernſt Heß aus Darmſtadt, der 73 Jahre alt 1828 ſtarb, als in Berlin Carl Ludwig Buchhorn, in Halberſtadt 1777 geboren, als in Düſſeldorf Ernſt Thelott aus Augsburg, der 74 Jahre alt 1834 ſtarb. Merkwürdig iſt es, daß die drei letzten Künſtler in vorgerücktem Alter ihren Grabſtichel altdeutſchen Bildern widmeten. Thelott ſtach das Kölner Dombild, Buchhorn lieferte einen Umriß von dem Genter Altarblatt der Brüder Eyck und Heß folgte gern der Aufforderung des Königs Maximilian Joſeph, der einen Stich eines altflandriſchen Bildes zu haben wünſchte.

Der Mark Anton-Düreriſchen Stechweiſe huldigten neben Ruſcheweyh mehrere Künſtler. Albert Reindel, der zwiſchen 1784 und 1853 lebte, ein Schüler von Heinrich Guttenberg, folgte ihr als Nürnberger aus Verehrung für ſeinen großen Landsmann Dürer. Daß ſie ſich mehr zur Darſtellung plaſtiſcher Werke als großer Gemälde eignet, lehrt uns Reindel's Grabſtichel, dem die Düreriſchen Apoſtel ungleich weniger gelangen, als die Viſcher'ſchen Bronzegebilde. — In Rom ſtachen mit Ruſcheweyh zuſammen Carl Barth, geboren bei Hildburgshauſen, ein Schüler von J. G. Müller, der 1853 als 65jähriger Mann traurig endete*) und der Schweizer Samuel Amsler, ein Schüler von H.

*) Beiſchriften Nr. 39.

Lips, der 1793 geboren, in München ſtarb. Nicht dem einen, nicht dem andern genügte für die Dauer die farbloſe Manier. Um ſo auffallender iſt es, daß zwei Schüler Amsler's bei ihr verharrten, der Schweizer Heinrich Merz in München und Julius Thäter aus Trevren. Dieſer, in ſeiner Vaterſtadt bei der Akademie angeſtellt, iſt Lehrer der Kupferſtecherkunſt, in der früher daſelbſt nicht unterrichtet wurde. Ein dritter Künſtler, der in München ſeine Studien machte, und zu Mark Anton ſich neigte, iſt Eugen Schäffer aus Frankfurt. Cornelius ließ von ihm ſeine Kompoſition nach der Unterwelt ſtechen. Er wurde Lehrer am Städel'ſchen Muſeum in Frankfurt. Er gehört zu den Kupferſtechern, die mit Amsler und Barth von der alten zur neuen Manier überzingen. Er, der die Härten in der Darſtellung von Cornelius noch erhöhte, ſtach als ein groſſes Blatt in der vollendetſten Weichheit Raphaels Madonna della Sedia in ſo beſtechendem Reiz, daß darüber Mängel in der Zeichnung überſehen werden. Das Hauptwerk von Amsler iſt Raphaels Grablegung. Obgleich noch die Härten der altdeutſchen Schule etwas hervorblicken und die Behandlung nicht genug ungezwungen erſcheint, ſo iſt doch überall ein reiner edler Styl erſichtlich. —

Der genannte Barth, der die Kunſt vielfach vertrat, als Dichter, Kunſtſchriftſteller, Kupferſtecher, Aezer und Lithograph, die frühere Stechweiſe mit einer freieren, ausdrucksvolleren vertauſchend, wollte ein Originalwerk und zwar nach eigener Erfindung auf Stahl ſtechen, als Seitenſtück zu dem oben erwähnten Johannes nach Domenichino.

Als etwas gewaltſam erſchien der Uebergang zu den breiten Taillen, welche Friedrich Müller mit bewunderungsvoller Kraft beherrſchte. Dies erkannte wohl Barth ſelber und ſtand von dem Unternehmen ab.

e) Rahl, bei Heidelberg geboren, ein Freund Eberhard Wächter's, als Lehrer an der Akademie in Wien angeſtellt, ſtarb, 64 Jahre alt, 1843. Er befolgte in verſchiedenen Zeiten ſehr verſchiedene Grundſätze. Schwankend zwiſchen dem Alten und Neuen ſtach er mannichfaltiges und, wie Wille ein Blatt nach ſeinem Sohn lieferte, ſo auch er nach einem Werk des Malers Karl Rahl. Seine vollendetſte Arbeit iſt der Stich der h. Juſtina, angeblich von Pordenone.

f) Die hervorragendſten lebenden Kupferſtecher ſind Jünger der franzöſiſchen und neuitalieniſchen Schule, welche letztere aber das Andenken eines Deutſchen feiert, des genannten Wille.

Von der Nachahmung des 16. Jahrhunderts haben die Italiener ſeit Winckelmann's Zeit ſich ſtets fern gehalten.

Moritz Steinla (ſein eigentlicher Name Müller) in Dresden lernte bei Morghen und dann bei Longhi in Mailand, Jacob Felſing in Darmſtadt bei demſelben, Friedrich Knolle*) aus Braunſchweig bei Pietro Anderloni in Mailand, Hermann Eichens in Berlin bei Toschi in Parma, Guſtav Lüderitz in Berlin bei Richomme in Paris und Eduard Mandel in Berlin bei Dupont in Paris. Sie haben den thatſächlichen Beweis geliefert, daß ſich auf den Kupferſtich die Farbe mit übertragen läßt, ohne dadurch eine falſche Wirkung hervorzubringen. Sie wollen den Maler, dem ſie mit Liebe folgen, nicht verbeſſern, aber von ſeinem Gemälde mehr als einen Schattenriß geben.

83. In Betreff der in München gleichzeitig zweimal gemachten Erfindung der Steindruckerei bemerkte Goethe:

„daß es wohl eben die Bewandniß haben mag, wie mit andern bedeutenden Erfindungen: nämlich, ſie wären durch begünſtigende Umſtände ſo nahe gebracht und herangereift, daß mehrere Perſonen ungefähr zu gleicher Zeit ähnliches bezielende Verſuche anſtellten und alſo dieſelbe Sache mehr als einmal erfunden wurde."

Der Dechant Simon Schmidt in Miesbach ſchrieb 1810 an einen Künſtler und Schulgenoſſen:

„Du forderſt mich im Namen S. k. H. des Kronprinzen (Maximilian) auf, Dein Schreiben genüglich zu beantworten und ich gehorche. Schon zur Zeit, als ich die Stelle eines Reallehrers in München vertrat, fielen mir mehrere in der Nähe des Schulhauſes zu U. L. F.**) ſich befindliche Leichenſteine auf, die mit aqua fort geätzt, ſich beſonders auszeichneten.***) Nach einiger Zeit fiel mir ein altes, zu Nürnberg aufgelegtes Kunſtbuch (wenn ich nicht irre, unter dem Namen: Kunſt- und Werkſchule) in die Hände, welches eine Anleitung enthält, feinere Zeichnungen auf Stein aufzutragen

*) Durch die Söhne Eduards befriedigte er den Maler vollkommen. Hildebrandt ſchrieb 1841, es ſeien die ſchwierigen Kinderköpfe im Ausdruck unübertrefflich.

**) Dem zu unſerer lieben Frauen.

***) Lorenz Stoer aus Augsburg, der noch 1621 lebte, verſtand, wie Stetten berichtet, Schrift auf Stein zu ätzen: „ich weiß von ihm zwei ſteinerne Tafeln von anſehnlicher Größe, auf welchen bibliſche und moraliſche Sprüche mit ſchreibmeiſterlichen Zügen eingefaßt auf das zierlichſte erhaben geätzt und vergoldet ſind."

und zu ätzen. Da ich mich genau an die Vorschrift hielt, machte ich glückliche Versuche. So kamen mehrere Hefte zum Vorschein, eines von dem menschlichen Körper, eins von Giftpflanzen u. a. m. — Noch verdient bemerkt zu werden, daß ich mit Herrn Senefelder keinen Umgang pflege, von Personen nicht einmal kenne, obgleich ein Bekannter desselben, Herr Hofmusikus Gleißner, sich einige Mal bei mir einfand und über dieses und jenes sich besprach. Das ist Alles, was ich nach Treu und Wahrheit schreiben kann. Daß zu Feuerkriegen und gelehrten Streitigkeiten ein weites Feld übrig bleibt, welche ich aber von Herzen zu vermeiden suche u. s. w."

Eine Gemeinschaft mit Schmidt, die Senefelder durchaus wegläugnete, mag zwischen beiden Männern stattgefunden haben, nicht unmittelbar, sondern durch Gleißner, mit dem der letztere in geschäftlichem Verbande stand.*) Daß durch die Mittheilungen Senefelder etwas Wesentliches überkommen, ist kaum anzunehmen, da Schmidt's Leistungen nur erst Versuche sind. Möglich ist es, daß Gleißner nur allem selber unterrichtet seyn wollte, um durch Geheimnisse ein Uebergewicht über den Geschäftsgenossen zu erhalten, denn die Betheiligten, zu ihnen gehörten Senefelders nächste Verwandte, standen in einem traurigen Verhältniß, so daß keiner dem andern traute und jeder selbstsüchtige Vortheile zu erschleichen strebte **) Daß Senefelder durch Schmidt auf die Erfindung geführt wurde, ist mehr als unwahrscheinlich, da Gleißner erst durch die von Senefelder gelieferten Proben sich veranlaßt sah, eine Summe an die weitere Ausbildung der Steindruckerei zu wagen. Senefelder brachte sich um den Glauben bei den Leuten dadurch, daß er, um lebhaftere Theilnahme zu erregen, abentheuerliche Geschichten erzählte, wie er auf die Erfindung gekommen. Als er sich eines Tages aus Verzweiflung in der Isar ertränken wollte, erregte ein Kalkstein mit einem Pflanzenabdruck seine Aufmerksamkeit und er hielt es für vernünftiger, noch seinen Tod zu verschieben, um durch Versuche mit Steinen der Art eine neue Kunst zu ermitteln; als die Mutter verlangte, daß er ihr einen Waschzettel schriebe, so griff er, weil es ihm an Tinte und Papier gerade fehlte, zu einer schwarzen fettigen Flüssigkeit und zu einem geschliffenen Stein, er goß später zum Scherz über die Schrift Aetzwasser und erkannte, den ersten Schritt zur Lithographie gethan zu haben; als er, beim Theater ange-

*) Es erschien: Musterbuch der lithographischen Druckerei von Al. Senefelder, Fr. Gleißner und Comp.

**) So gab ein Bruder Carl Sennefelder, hinter dem Rücken des Erfinders, in Regensburg ein Büchelchen: „Lehrbuch der Lithographie" heraus.

ſtellt Contre-Marken und Anweiſungen ſtempelte, riß der Wind das Fenſter auf und entführte ihm die Papiere, die nächſt dem Fenſter lagen, er holte ſie zurück und beſchwerte ſie mit dem Raſirſchleifſtein und da er am folgenden Tage den ſaubern Abdruck auf dem Steine bemerkte, ſo hatte er einen Fingerzeig zu dem neu einzuſchlagenden Verfahren. — Was für Werkzeuge er nöthig hatte, wie die eigens anzufertigenden beſchaffen ſein müßten, ſtand ihm klar vor Augen, aber da er weniger als kein Geld hatte, ſo konnte er nichts thun, um dem Ziele nahe zu kommen. Gegen eine Entſchädigung von 200 Gulden beſchloß er, einem Freunde die Soldatenverpflichtung abzunehmen, allein, da er in Prag geboren war, fand er keine Aufnahme in das bayriſche Militair. Senefelder wurde Drucker-Gehülfe. Im Stillen ſann er über ſeine Erfindung nach und machte Verſuche, bis Theilnehmende an dem zu erhoffenden Gewinn ihm zu Hülfe kamen.

84. Die Steindruckerei erregte großes Aufſehn und mancher, der der bildenden Kunſt ganz fern ſtand, verſuchte es mit der lithographiſchen Tinte und ſtrebte ſeines Theils etwas zur höheren Vollendung beizutragen*) Der Eifer erkaltete aber ſo ſchnell, als er ſich entzündet hatte, bis endlich Männer, wie Strixner, ihr ganzes Können daran ſetzten, um durch Lithographien die Kunſt um gediegene Werke zu bereichern. Weit ließen ſie die Künſtler zurück, die dem Galerie-Direktor Mannlich in München treu blieben, und unter ſeiner Leitung Nachbildungen der Münchener Gallerie, den „Gemälde-Saal" herausgaben. Strixner, der mit ihnen zuſammen im Mannlich'ſchen Garten in einem Bretterhauſe gearbeitet hatte, verſpottete, immer weiter vorſchreitend, ihre rohen Leiſtungen durch ein Blatt „die Verkündigung" von van Eyck in der Boiſſereeſchen Sammlung, bei dem man in einem aufgeſchlagenen Buche (in einem Raum, der mit der kleinſten Münze zu verdecken iſt) die Worte lieſt: Dieses Bild ist eben so lithographirt, wie alle andern aber nur ganz anders, merkt ihr herren mit langen ohren An dem Valentin Tage den 14. Febr. 1821. J. M. Strix. del. — **)

b) Sein Freund Piloty aus der Rheinpfalz, geſtorben 1844, gab die „Königl. Bayeriſche Pinakothek" 1837, ein Prachtwerk, heraus, das nicht im Fernſten mit der genannten Sammlung von 1817 zu vergleichen iſt, wenn auch dieſe auf dem Titelblatt ſeinen Namen vornean

*) So glaubte Carl Maria v. Weber, auf glücklichere Weiſe die Kunſt weiter führen zu können, und war willens, Verſuche im Großen anzuſtellen.

**) Die Schrift iſt nicht gravirt.

zeigt. Er veranſtaltete eine Auswahl der Gemälde der Pinakothek mit dem gleichfalls ſchon verſtorbenen Andreas Borum aus Hamburg, einem ausgezeichneten Architekturzeichner, der es zu einer ungleich höheren Stufe brachte, als Domenico Quaglio, ferner mit Friedrich Hohe, dem Sohne eines Malers in Bayreuth, der ſeit 1820 in München Dekorationen, Miniaturen malte, Zeichnungen zu naturhiſtoriſchen Büchern u. ſ. w. lieferte, bis er ſich mit Piloty verband und hier in lithographiſcher Nachbildung von Bildern Wouwerman's muſterhaftes lieferte.

Hohe's größere Lithographien: die Amazonenſchlacht von Rubens, der Einzug des Königs Otto in Griechenland von Peter Heß dürften kaum zu übertreffen ſein.

e) Franz Hanfſtängl, 1804 im bayeriſchen Hochland geboren, wurde, da er nach München kam, und neben ſeinen Studien auf der Akademie ſich die Erlernung der Steindruckerei angelegen ſein ließ, von Mitterer in väterlichen Schutz genommen. Hanfſtängl's erſte Verſuche ließen ſchon auf außergewöhnlich tüchtiges ſchließen, wie es die Folge glücklich bewährte. Es wurde ihm demnach nicht ſchwer, ſich die Erlaubniß zur Herausgabe eines großen Werkes über die Dresdner Galerie zu verſchaffen und den Sieg davon zu tragen, als daneben unter vielverkündigenden Anzeigen Lithographien von etwas größerem Maaß über dieſelben Gegenſtände erſchienen. Hanfſtängl verband ſich mit Friedrich Hohe und beide begaben ſich 1835 zu dem klaſſiſchen Unternehmen nach Dresden. In den erſten Lieferungen befand ſich ein treffliches Blatt von Hohe: das Reitergefecht neben der brennenden Windmühle von Wouwerman. Nach den erſten Heften mußte der Nebenbuhler zurücktreten. Zeichnungen, die nicht immer fehlerfrei und deutlich genug ſein mochten, wurden Lithographen in Paris zur Ausführung überſendet, während bei Hanfſtängl und ſeinen Kunſtgenoſſen der Spiegel nur das Mittel war, durch den ſie neben dem Gemälde ſogleich auf den Stein zeichneten. Wenn es zu bedauern war, daß Friedrich Hohe ſich trennte, ſo lieferten doch die Blätter von Hanfſtängl, namentlich die Kabinetſtücke von Gerhard Dow, Franz Miris und Gabriel Metzu, häufig in Originalgröße, die trefflichſten Nachbildungen,*) die zu den Malern des 17. Jahrhunderts beinahe in dem Verhältniß ſtehen, wie die Strixner'ſchen Arbeiten zu den altdeutſchen Meiſtern und die ſchwerlich durch Kopien in Oelfarben überboten werden, ob auch eine auffallende Rührigkeit künſtleriſcher Kräfte die ganze Galerie in Dresden zu einer Kopirklaſſe macht.

Die italieniſchen Meiſterwerke ſind ungleich weniger gelungen, wenn

*) Die vorzüglichſten Gemälde der Königl. Galerie in Dresden.

auch jedes Blatt über die Grenze der Mittelmäßigkeit hinausragt; für die Lithographie eignet sich ungleich mehr das, was sich dem Rococo, als was sich dem antik Idealen zuneigt, ein Correggio ist ihr gerechter, als ein Raphael, ein Rembrandt als ein Rubens.

d) In Berlin sind unter den Lithographen für die Landschaft Julius Tempeltei, für Geschichtsbilder Friedrich Jentzen und Carl Wildt auszuzeichnen. In Berlin sind die Hervorbringungen im Farbendruck besonders zu betonen. Die Farben sind in ihrer Wirkung in der Art gegen einander ausgeglichen, daß eine Zusammenstimmung erfolgt, die wir bei den einst beliebten bunt gedruckten Kupferstichen vermissen. Heinrich Asmus und Ludwig Storch haben sich durch Farbendrucke einen Namen gemacht. Zahn's Pompejanische Wandgemälde und andere Werke, die in Berlin in der Winkelmann'schen Anstalt erschienen, zeigen als Erstlingswerke schon eine seltene Vollendung. Wir verdanken den genannten Künstlern nicht allein Wappenbilder im glänzendsten Vortrag,*) Architekturstücke,**) sondern auch Genrebilder von großer Schönheit,***) ohne daß ein Pinselstrich zu ihrer Vollendung mitgewirkt hätte.

85. In Wien malten neben den Akademikern, die auf den guten Geschmack und den großen Styl losgingen, anspruchslose Künstler, die nur dem Wohlgefallen der Kunstfreunde dienten. Ruß malte Blumen und Fendi Genrestücke neben Füger und den bestallten Amtsgenossen. Unter ihnen war keine Einigkeit. Einer der Professoren, der sich über den akademischen Zunftgeist zu erheben verstand, wollte, daß man die jungen Künstler solle gewähren lassen, die das Talent auf andere Bahnen führte.†)

b) Füger legte vor seinem Ende seine Würde nieder. Als merkwürdig erschien es, daß sein Nachfolger bei der Galerie ein Landschaftsmaler wurde, da die Akademiker einen solchen damals nicht für ebenbürtig hielten, am wenigsten Joseph Rebell, der keine Figuren zu malen

*) Abbildungen der Wappen sämmtlicher Souveraine von v. Gelbke. Farbendruck von C. Hildebrandt 1832.

**) Ein Theil der Facade des Parthenon nach Strack in Farben lithographirt von H. Asmus, vermittels sieben Platten, in Kugler's Buch über die Polychromie 1835.

***) Das Milchmädchen von Meyerheim, unter Storch's Leitung, vermittels 21 Platten, von K. Köpper 1851.

†) Joseph Fischer erklärte: „Die Kunst sei frei und jeder müsse treiben können, wozu er sich getrieben fühle."

verſtand. Rebell malte Bilder mit dem ſtürmiſchen Meer, die große Anerkennung fanden, dieſelben wurden in Rom bewundert, ungeachtet der widerwärtigen Staffage. Der Kaiſer Franz war 1820 in Rom, ſah Werke von Rebell und gewährte ihm die Anſtellung. Eine freiere Richtung machte ſich ſeitdem in der Kunſtwelt Wiens bemerkbar. Die ausgezeichneteren Maler neben ihm verfolgten ſehr verſchiedenes und ſtimmten nur darin überein, daß ſie von der Antike ſich fern hielten.

e) Ein chriſtlicher Idealismus beſeelte Johann Scheffer von Leonhartshof, deſſen als Märtyrin verblichene, von Engeln betrauerte h. Cäcilie als Meiſterſtück geprieſen wurde. Der Künſtler malte das Bild in Rom und folgte einem dort in einer Kirche befindlichen Marmorwerke.*) Er hat es mit Schick gemein, daß er jung ſtarb, daß ſein Ruhm auf einer Arbeit beruht, aber Originalität theilt er nicht mit ihm.

d) Als Maler mittelalterlicher Geſchichtsdarſtellungen wurde Ludwig Schnorr von Carolsfeld, der ältere Bruder von Julius, ein Freund des Dichters Werner, geehrt. Goethe's Fauſt, Tieck's Genoveva und Fouque's Undine gaben ihm Stoff zu Gemälden und Zeichnungen, die für den Stich beſtimmt waren. Das 9 Fuß hohe Bild „Fauſt und Mephiſtopheles“ wurde als eine der ſeltenſten Erſcheinungen begrüßt und erhielt in der Galerie des Belvedere einen Platz. Hormayr beſchrieb es 1819 in hervorhebender Auseinanderſetzung, um gegen die verjährten Kunſtanſichten mit der ganzen Schärfe des Wortes anzukämpfen. „Das Bild iſt keiner Manier, keiner Schule leibeigen.“ „Mephiſtopheles iſt der Verſtand, der ſich eigenmächtig über Glaube, Liebe und Hoffnung großjährig erklärt. Fauſt repräſentirt den Fanatismus der Kunſt und iſt ein Bild der Warnung.“ Es werden ſich bei einem Künſtler wie Schnorr die Formen „niemals verſteinern in lebloſen Wiederholungen und ermüdender Monotonie. Die Kunſt Phariſäer, wie werden ſie die unverzollte jugendliche Keckheit aufnehmen! Altdeutſch iſt das Bild. Der Laie (nämlich der Schreiber) will von der Zunftlade appelliren an die Bundeslade des fühlenden Gemüths.“

Auch das Andenken Ludwig Schnorr's, er ſtarb 1853, knüpft ſich nur an ein einziges, das genannte überſchätzte Bild. Bald nach den muthigen Anſtrebungen hörte er auf, Maler zu ſein, und zeichnete für die Buchhändler Titel-Verzierungen. Neben ihm, Scheffer und Rebell, die letzten ſtarben ſchon 1822 und 1823, iſt als vierter Maler

*) Von Carlo Moderno. Scheffer's Bild iſt von ihm ſelbſt lithographirt und von Rahl geſtochen.

e) **Peter Krafft** zu nennen, der in Hanau 1780 geboren, jung nach Wien gekommen, die Kaiſerſtadt als ſeine Vaterſtadt erkannte und in ſeinen Bildern durch ein höheres Genre, von vaterländiſchem Gefühl durchglüht, ſich hervorthat, nachdem er in Paris, wo er vier Jahre ſtudirt und kopirt hatte, nicht ſeine Rechnung gefunden. Wenn er jetzt Bildniſſe malte, ſo am liebſten den Erzherzog Johann als Gemſenjäger, wenn er das Gedächtniß alter Zeit heraufbeſchwur, ſo vor allen die Heldenthaten Zrinv's.

Welche nachhaltige Anregung verſprach man ſich aber nicht in Wien von ſeinen Leiſtungen, die den öſterreichiſchen Plutarch in beziehungsreichen Darſtellungen der neueſten Zeit dem Volk verführen ſollten! Mit welchem Genuß mochte Hormayr, der 1809 es bis zu einem Major in der öſterreichiſchen Landwehr gebracht, Bilder betrachten, wie: „Abſchied des Landwehrmanns," die für die Galerie des Belvedere gewonnen wurden. Für das Invalidenhaus in Wien malte **Krafft** die Schlacht bei Aſpern und die Schlacht bei Leipzig,*) welche Hormayr in ſeiner Weiſe ſchilderte und einleitend bemerkte „ein hoher und muthiger Sinn für Recht und Wahrheit, ein frommer Glaube an Vergeltung durchgeiſtete Hunderttauſende und der verlorne Preis für das Leben ward wieder gefunden. Nach wohlthätigem Frühlingsſchauer wich der Todesſchlaf."

Die Bilder von **Krafft** haben aber nichts dazu beigetragen, die Freiheitskriege dem folgenden Geſchlecht eindringlich zu vergegenwärtigen. Sie ſind vergeſſen, denn nur dem Bildhauer **Rauch** iſt es gelungen, wirkliche Ehrenmale, die aus unmittelbarer Begeiſterung hervorgegangen ſind, jener Zeit zu ſtiften.

86. Die Künſtler verſchiedener Richtungen ſtehen ſich nirgend ferner als jetzt in Wien. Der Severinus-Verein verachtet die Beſtrebungen der andern Maler. Zu dieſen gehören **Friedrich Amerling**, 1803 in Wien geboren, beſonders durch das Schlagende ſeiner Bildniſſe berühmt. Urſprünglich Studienmaler lernte er in London von **Lawrence** und in Paris von **Horace Vernet**. Für die Reihe der lothringiſchen Fürſten in Laxenburg malte er das Bildniß des Kaiſers Franz.

Karl Rahl, der Sohn des Kupferſtechers, malte ein Bild nach dem Nibelungenliede**) und ſchmückte mit bibliſchen Wandgemälden das Waffenmuſeum im Arſenal in Wien. **Lhotta** in Prag malte 1845

*) Geſtochen von **Rahl**.

**) Lithographie im Kunſtblatt 1836.

Ottokar, der das Chriſtenthum in Preußen einführt. Ein anderer Geſchichtsmaler iſt ſein Landsmann Czermack.

Leopold Pollack, gleichfalls ein Böhme, zeichnet ſich neben dem älteren Ferdinand Waldmüller, der in ſeiner Vaterſtadt Wien 1849 ſtarb, als Genremaler aus. Von jenem der Hirtenknabe der römiſchen Campagna.*)

*) Geſtochen von Eduard Mandel.

X.

Man hat die Genrebilder, die Gegenstände des gemeinen Lebens enthalten, Wirklichkeitsbilder genannt und ihnen Unmittelbarkeit der Darstellung zugeschrieben. Demnach zeigen sie eine Wahrheit, die sich weit von der künstlerischen Wahrheit entfernt.

Es kann uns nicht befremden, daß die Belgier, denen eine fruchtbare Ueberlieferung Vorschub leistete, fortan sich in den kleinen Arbeiten auszeichneten, für die sie im 17. Jahrhundert allgemeinste Anerkennung sich erworben hatten und für die ein verschwiegenes Wohlgefallen fortbestand. Auf den Ausstellungen wurde Verboekhoven's Schafheerde beim aufsteigenden Gewitter als ein Meisterstück begrüßt und Brakelaer's Wirthshausstube galt als unvergleichlich. Befremden muß es uns aber, daß in der großen, eigentlichen Historienmalerei die heutigen Belgier das Höchste errungen haben sollten, daß zwei Werke von kolossalem Umfang, im Triumph von Ausstellung zu Ausstellung wandernd, in Düsseldorf, Berlin und München und an vielen andern Orten als Wunder der Kunst gefeiert wurden wegen der mächtig ergreifenden Wahrheit.

Wenn die Frage, was ist Wahrheit? keine Erledigung findet, so wird auch der Begriff der künstlerischen Wahrheit nur annäherungsweise angegeben werden können.

Mann nennt Murillo's Bettelbuben, wie sie in mehreren Galerien vorkommen, zum Erschrecken wahr. Die Knaben ziehen uns an, obgleich sie nur mit wenigen Lumpen und mit vielem Schmutz

bedeckt ſind, obgleich wir ſie bisweilen in einer Thätigkeit begriffen ſehen, die uns anwidern muß. Wir erfreuen uns aber an ihrem ſorglos In-den-Tag-Hineinleben, an der Wonne, mit der ſie zugreifen, wo es etwas zu ſchmauſen giebt, an dem Glück ihrer Bedürfnißloſigkeit, an dem des augenblicklichen Genuſſes. Der ſpaniſche Maler wählte einen ſeligen Moment aus ihrem unſeligen Treiben, er ſtellt uns nicht das Elend dar, ſondern das Vergeſſen deſſelben und zwar in der Art, als wenn es für immer abgethan ſei, für immer abgethan ſein könnte. Im Leben iſt unſere Empfindung bei einem Anblick der Art eine ganz andere. Wir bemitleiden die Armen um ſo mehr, je weniger ſie ihres traurigen Looſes ſich bewußt ſind. Wir ſehen uns durch ſie in die unſauberen Stätten verſetzt, wo das Unglück wuchert. Bei Betrachtung der Bettelbuben Murillo's können wir uns ſehr wohl vorſtellen, daß derſelbe Künſtler auch Madonnen von göttlichem Adel zu malen verſtand. Ihm iſt, wie wenigen, die Gabe verliehen, fern von dem Streben nach einer berechneten Wirkung ſich über die Gewöhnlichkeit zu erheben und ohne Aufbietung koſtbarer Mittel das Schöne in dem Einfachen hervorleuchten zu laſſen.

Figuren, treu nach lebenden Modellen gemalt, bleiben Aktfiguren und geſtalten ſich nicht zu einem eigentlichen Kunſtgebilde, der Anblick kann uns Anfangs ergreifen — ſeien aber auch die Formen noch ſo ſchön, die Kunſt der Ausführung noch ſo rühmlich — für die Dauer kann er uns dennoch nicht genügen. Jacobs' Scheherazade macht den Anſpruch, ein hiſtoriſches Bild zu ſein, doch mit Unrecht. Wer nicht Tauſend und eine Nacht geleſen hat, ahnt nichts von der bedrohlichen Stellung der Mährchenerzählerin, denn die ſtrenge Miene des Turbanträgers, mit der er zum Schwerte greift, erklärt die Sache nicht. Bei dem aufgebotenen Pomp kommen wir über eine Theater-Verkleidung nicht hinweg und was den Orient uns bemerkbar machen ſoll, nimmt ſich nur als Dekoration aus; weht uns doch in den Geſichtszügen des Sultans und ſeiner Schönen durchaus nichts Orientaliſches an.*)

*) Paul Emil Jacobs in Gotha gewann für Judith und Holophernes einen Preis, der von der Akademie der Künſte in Philadelphia 1850 ausgeſetzt war. Scheherazade dem Kalifen Mährchen erzählend, lithogr. von L. Fiſcher 1844.

Maes' betende Römerin, die kein hiſtoriſches Bild ſein ſoll, iſt es ungleich mehr. Wir ſehen in ihr nicht eine Mutter überhaupt, ſondern eine Italienerin, die durch ihre ſich als wahr aufdringende Tracht zu einem beſtimmten Landſtrich ſich bekennt. Die Worte, die ſie betet, ſind wohl eingelernt, oft von ihr wiederholt, aber diesmal werden ſie in Beziehung zum Liebling geſprochen, den ſie der Gnade der Himmelskönigin anempfiehlt. Deutlich glaubt man zu bemerken, daß ſie die Freuden der Mädchenjahre gern für das Geſchenk hingiebt, das ihr in dem Kinde zu Theil geworden. Mit ihren Sinnen lebt ſie in der Zukunft des Neugebornen. Die doppelte Beleuchtung hat hier Bedeutung, die dort nur diente, darzuthun, was der Künſtler in der Farbenbehandlung zu leiſten vermöge. Die jugendliche Mutter wird beleuchtet von dem Licht, das immerwährend vor dem Altar brennt, es iſt, als würde dadurch die Erfüllung ihres Gebetes gewährt. Den Beſchauer wird es nicht ſtören, wenn er erfährt, daß Maes in ihr ſeine Gattin gemalt habe, daß daher die Kleidung nur geborgt ſei. In dem Bilde ſelbſt gewahren wir keinen Widerſpruch. Der künſtleriſchen Wahrheit iſt genug gethan.*)

Dieſe wird der Künſtler bekunden, ſobald er einen Gegenſtand in der Art unſerm Auge bietet, daß wir den Kern der Darſtellung deutlich erkennen, ohne mit der Geſchichte vertraut zu ſein, ferner dadurch, daß er das Allgemeinere zu individualiſiren ſtrebt und dem Individuum das Anſehn des Allgemeinen giebt, und endlich dadurch, daß er für die Handlung einen Zeitpunkt wählt, in dem widerſtreitend das Vergangene und Zukünftige zuſammenſtößt, den Knotenpunkt, in dem die Fäden von verſchiedenen Seiten her zuſammen laufen.

Hat der Künſtler dies glücklich getroffen, ſo muß uns nicht weniger, als was die Geſchichte durch umſtändliche Ueberlieferung lehrt, als wahr dasjenige erſcheinen, was nur in der dichteriſchen Einbildungskraft ſeinen Grund hat; durch die Gewalt der Kunſt

*) Johann Baptiſt Ludwig Maes aus Gent in Rom hat die betende Römerin mehrmals gemalt. Die 1840 von K. Fiſcher lithographirte befindet ſich im Stadtmuſeum in Königsberg, ſowie auch das Gemälde von Jacobs.

bestimmt, werden wir oft bei dem Werk des Malers mit Hamlet fragen: Was ist ihm Hekuba?

Ein geschichtliches Bild und daher ein Bild von künstlerischer Wahrheit ist die Zerstörung Troja's von Cornelius. Der ehemalige Glanz stellt sich in der Größe der Ruinen dar. Wer auch nichts von der Geschichte weiß, sieht ein, daß die Vernichtung eines ganzen Geschlechtes dargestellt wird. Erschlagen ist der greise König und ein Kind in seinem Palast wird schmählich getödtet. Der Kenner des Alterthums wird an der Zackenkrone des Königs Priamus Anstoß nehmen, aber der Empfindung folgend, mit dem Ungebildeten zugleich alles wahr nennen. Wer hier im Kreise der Ueberwundenen nicht todt ist, muß entfliehen, wenn er nicht in die Gewalt des übermüthigen Feindes gerathen will. Die Zukunft sehen wir in Aeneas, der mit Vater und Sohn glücklich entrinnt, in der bräuenden Gebärde der weissagenden Königstochter, die als Sklavin abgeführt werden soll.

Ein geschichtliches Bild ist Lessing's trauerndes Königspaar, wenn uns der Dichter auch von dem König nur sagt, daß er der Besitzer eines Schlosses am Meer ist. Mit seinem Gemahl blickt er vor sich hin in die Tage der Vergangenheit, die allein mit dem geliebten Kinde, um das sie trauern, erfüllt war, er blickt in die Tage der Zukunft, die nun leer und öde, starr und kalt sind. Der Sarg im Hintergrunde, mit dem Kranz versehn, eröffnet uns das Verständniß. Unser Auge haftet auf den Trauernden und zugleich auf dem Sarg; wenn er auch geschlossen ist, so verräth er uns nicht, daß aller „Thränen Nicht" keinen Lebensfrühling wiederbringt.

In einem frühern Vortrage wurde an die Landschafts- und Genremaler der Düsseldorfer Schule gedacht. Auch die in München und Berlin sind beachtungswerth. Wenn wir auch die gedankenreiche Schwermuth in Lessing's Landschaften, den sprudelnden Humor in Schröter's Erfindungen vermissen, so finden wir in Berlin noch einen Maler, der jetzt unter den Landschaftern den meisten Ruf hat, so zeichnen sich nach wie vor die Münchner als glückliche Genremaler aus.

Mit einem Landſchaftsmaler in München hebe ich an, der nicht mehr unter den Lebenden weilt, der nach dem Urtheil vieler, das in ſeinem Fach leiſtete, was Cornelius in der Geſchichtsmalerei. Mit ihm theilte er die Liebe zur Freskomalerei, die Gunſt, die auch ihm von Seiten des Königs Ludwig gewährt wurde. Carl Rottmann wurde bei Heidelberg geboren,*) und ſtarb in München in einem Alter von 52 Jahren 1850. Er lernte von ſeinem Vater, der ſich mit der Kunſt beſchäftigte, vornämlich war es aber der romantiſche Anblick des Heidelberger Schloſſes — von vielen Malern als ein dankbarer Stoff gewählt — der ihn zum Landſchafter machte. Er kam nach München als Schüler, er lernte bei Peter Heß und einigen Lehrern der Akademie, aber er wurde ſehr bald als Meiſter und mit Recht geachtet. Und er fühlte ſich ſelbſt als ein ſolcher, ſeitdem er ein Gemälde von Joſeph Koch, eine Darſtellung von Großgriechenland, mit großem Nutzen betrachtet und ſtudirt hatte. Wie hoch er auch von ihm geehrt wurde, ſo wird darum Koch in Rottmann's Landſchaften nicht wieder erkannt. Sie erſcheinen als höchſt eigenthümliche Hervorbringungen. Leſſing beſitzt eine ſeltene Stärke, ſchroffe Felſen, wüſte Flächen zu malen, aber es iſt bei ihm, als ob der in Oelfarbe getauchte, verſchmelzende Pinſel keinen Unterſchied zwiſchen Berg und Thal erkennen wolle. Ueberall begegnet ihm der Wiederhall elegiſcher Töne. Rottmann, als ob er von jeher für die Freskomalerei beſtimmt geweſen, wo man mit einzelnen, bezeichnenden Zügen ſich oft ſchon begnügen muß, weiß ſich in die Härte und Sprödigkeit nicht nur zu finden, ſondern überträgt ſie auch auf die zu ſchildernden Gegenden, um den Gegenſtänden das Gepräge der ureigenſten Wahrheit zu geben. Das offne, forſchende Auge läßt ihn zu keiner weichen Empfindung kommen, wenn er auch den Boden heiliger Erinnerungen betritt mit ahndungsvoller Seele. Wenn Rottmann nicht gerade wechſelnde Lichtwirkungen, zauberiſche Naturſpiele vermied, ſo arbeitete er das Poetiſche aus der eigenthümlichen Verſchiedenheit der Gegenden heraus, wie ſie ſich ſeinen Blicken darthat. Seinen Landſchaften merkt man nicht an, daß er ein Gemälde der Boiſſereeſchen Samm-

*) Zu Handſchuchsheim 1798. Er ſtarb am 6. Juli 1850.

lung*) wegen des üppigen Hintergrundes kopirte. Mehr als das ſaftige Grün behagt ihm eine bräunliche Farbe. Oede Oerter in den Apenninen, die weitgeſtreckten, verbrannten Ebenen der Campagna haben für ihn einen beſtechenden Reiz. In Calabrien malt er die Spuren der vulkaniſchen Zerſtörung, neben denen das Blühen und Grünen hie und da nur als ſchnell vorübergehender Schmuck erſcheint. Am liebſten verweilt er, wo gewaltſam durch die Unbill der Elemente zerriſſene und trotzige Gebirgsmaſſen, oder freudlos wilde, ausgeſtorbene Landesflächen, als die wehmüthigen Zeugen einer belebten und ſchöneren Vergangenheit, den ſinnigen Wanderer feſſeln. Ihm gelang es, überall große Formen zur Anſchauung zu bringen mit einem entſchiedenen Unwillen gegen die ſogenannten geſperrten Landſchaften. Kleinliches, wenn nicht eben die Einzelheiten zur Charakteriſtik weſentlich beitragen, läßt er aus der Acht und die Staffage betrachtet er meiſt nur als müſſiges Beiwerk. Man lernt Rottmann nur in München kennen, denn was er an Staffeleibildern lieferte, war wenig und nicht bedeutend, ſo daß auf Ausſtellungen ſeine Schöpfungen nicht mit denen anderer Landſchafter verglichen werden konnten, am wenigſten zeugen für ihren Werth Steindrücke und Stahlſtiche. Rottmann malte (wie Caspar Pouſſin vor ihm) Landſchaften in Fresko und zwar in den Arkaden des Hofgartens, in denen wir bereits eine Reihe bayerſcher Geſchichtsbilder fanden.**) Die Malweiſe mußte ihm, wo es ſo gar viel auf Farbe ankömmt, große Schwierigkeiten darbieten, um ſo mehr zu bewundern iſt es, daß er 38 Landſchaften aus Italien und Sicilien***) in drei Jahren, oder um das Richtigere zu ſagen, in einem Jahr ausführte, denn in Deutſchland eignen ſich nur etwa vier Monate zum Fresko; ſobald die erſte Kälte eintritt, haftet nicht mehr in der Art der Kalk, daß mit Sicherheit gemalt werden kann. Rottmann, der lange in Italien geweſen war, reiſte auf Veranlaſſung des Königs Ludwig nach Griechenland, um all' die Gegenden aufzunehmen, die in Betreff der Mythe, Geſchichte oder der in ihr

*) Von Hans Memling.
**) Beiſchriften Nr. 50.
***) Unter jeder Landſchaft befindet ſich ein Diſtichon vom Könige Ludwig. Das Coloſſeum, lithogr. von Borum 1838.

enthaltenen Kunſtwerke beſonders merkwürdig ſind. Dieſe Bilder von noch größerem Umfange malte er mit Wachsfarben und nicht unmittelbar auf die Wand, ſondern auf Cementtafeln, die in die Mauern eingelaſſen wurden.*) Manche von den Landſchaften entſpricht hier nicht unſern Erwartungen, obgleich der Künſtler im Darſtellbaren oft ſich ſelbſt übertrifft. Die Schuld liegt daran, daß einmal der Kulturzuſtand ein anderer geworden als zur Zeit des klaſſiſchen Alterthums, und dann daß dieſes in redneriſcher Fülle Ströme als reißend, Felſen als unerſteiglich hoch ſchildert, die es nie geweſen ſind. So iſt nun aus Tempe die Anmuth gewichen und das Großartige hat ſich ins Kleinliche gezogen. Im Jahre 1803 machten eine Reiſe nach Griechenland der preußiſche Conſul Bartholdy, den wir als einen Förderer der Kunſt kennen gelernt haben,**) und der Dekorationsmaler Karl Gropius, der mit ſeinem Vater, einem Freunde Schinkel's, deſſen Panorama aufſtellte. Bartholdy ſtellt in ſeiner Reiſebeſchreibung den Schilderungen des Aelian, Plinius, Livius, u. a. den Bericht ſeiner eigenen Anſchauung gegenüber.

Aelian beſchreibt Tempe:

„Viel Epheu mit wolligen Ranken grünt und umſchließt daſelbſt, den edelſten Reben gleich, die höchſten Bäume. Auch Taxusbäume wachſen häufig an dem Gebirge in die Höhe, überſchatten den Felſen und bedecken ihn dergeſtalt, daß man nichts als grünes ſieht, welches dem Auge einen reizenden Anblick gewährt. In der Ebene aber und in den Thälern ſelbſt ſind verſchiedene Wälder und zuſammenhängende Spaziergänge, die im Sommer den Reiſenden die angenehmſte Zuflucht und die ſüßeſte Erquickung verſchaffen. Eine Menge von Bächen durchſtrömt die Flur und Quellen ergießen ein kühles und zum Trinken ſehr angenehmes Waſſer. Dazu hört man die hin und wieder flatternden Vögel, die Singvögel beſonders, die das Ohr ausnehmend erquicken und den Wanderer ſeinen Weg

*) Skizze, lithogr. von Fr. Hohn 1838. Ein großes Bild in der neuen Pinakothek ſtellt die Bucht von Aulis dar, Galvanographie von L. Schöninger und J. Würthle.

**) Beilchriften Nr. 46, d.

ohne Mühe und mit Vergnügen zurücklegen lassen. Die angeführten Spaziergänge und Ruheplätze befinden sich auf beiden Seiten des Flusses. Mitten durch Tempe fließt der Peneus still und sanft wie Oel dahin. Er erhält von herabhangenden Zweigen der am Ufer befindlichen Bäume reichlich Schatten, so daß er, die meiste Zeit des Tages von den Sonnenstrahlen nicht getroffen, Schiffer, die ihn befahren, im Kühlen segeln läßt."

„Den Peneus, sagt Bartholdy, habe ich weder rauschend noch wild gefunden. Nur an einer Stelle, wo Fischer ihn gedämmt hatten, floß er schnell gebrochen, etwas rauschend und lärmend hinab. Aelian nennt ihn glatt und spiegelnd wie Oel, ich fand ihn nur an wenigen Stellen so. Die grünliche Durchsichtigkeit aber, von der Plinius redet, fiel mir nirgend auf; mir erschien er trübe und gelblich, obgleich es lange nicht geregnet hatte und erdige eingespülte Theile ihn nicht färben konnten. Die sehr schroffen und Schwindel erregenden Ufer des Thals, deren Livius gedenkt, kamen mir nicht so fürchterlich vor. Allerdings gehören der Olymp und Ossa zu den höchsten Gebirgen Griechenlands; aber derjenige Vorsprung, der Tempe's Schlucht einfaßt, ist gerade der niedrigste."

Rottmann fand Nachfolger, die nicht ohne Glück in einzelnen ihrer Werke eine der seinigen entsprechende Gesammtwirkung hervorbrachten und auf das Angenehme, Liebliche mehr oder weniger verzichteten. Ludwig Gurlitt in Wien, er wird zur Düsseldorfer Schule gezählt, ist einer der bedeutenderen, der vielleicht nur in Folge einer zufälligen Geistesverwandschaft, als Rottmann's Erbe erscheint. In Altona 1812 geboren, wurde er auf der Akademie in Kopenhagen unter Lund's Leitung auf das Naturalistische gewiesen. Aber, indem er die norwegischen Felspartien durch Dahl's Bilder und durch Romane liebgewonnen, noch ehe er sie gesehn, behielt die stilistische Richtung, die mehr dem abgeleiteten Gedanken, als der baren Wahrheit folgt, die Oberhand. Ein, wenn auch nur kurzer Aufenthalt in München, vor seiner Reise nach Italien, brachte ihn wohl in Gemeinschaft mit Rottmann. Gurlitt's nordische Land-

ſchaften haben nicht höheren Werth als die italieniſchen. Catel äußerte 1846: „der hat Italien gemalt, wie keiner von uns allen."

Zwei Maler, die das Humoriſtiſche mit vielem Glück behandeln und zwar in neckiſch mährchenhafter Weiſe, ſind füglich mit einander zu vergleichen, Neureuther und v. Schwind.

Eugen Neureuther wurde in München 1806 geboren. Sein Beſchützer war Maximilian Joſeph geweſen, der König Ludwig war es aber Anfangs nicht. Cornelius erkannte jedoch ſein Talent und wählte ihn zu ſeiner Unterſtützung, als er in der Glyptothek im trojaniſchen Saal malte, damit er hier nach ihm gegebenen Zeichnungen Arabesken darſtellte. Damals gab Strixner in gelungenen Lithographien Dürer's Randzeichnungen heraus, Federzeichnungen, die alle Blätter eines Gebetbuches, das ſich im fürſtlichen Beſitz befand, auf ſinnreiche Weiſe umkränzen. Neureuther erfand die Randzeichnungen zu Goethe's Balladen, zu deren Darſtellung ihn Cornelius aufgefordert hatte. Die letzten Freuden, die dem Dichter die Kunſt zollte, bereiteten ihm Zahn durch die pompejaniſchen Bilder und Neureuther durch ſeine geiſtreichen Erfindungen.*) Noch 22 Tage vor ſeinem Hintritt ſchrieb er an den letzteren:**) „In allen Ihren Blättern findet ſich kein Zug, der nicht gefühlt wäre und ſelbſt die Elemente, die Sie zu ihren Schöpfungen genialiſch zuſammenrufen, verwandeln ſich einer zwar phantaſtiſchen, durchaus aber geiſtreichen Natur gemäß." Goethe freute ſich, wie er ſich ausdrückte, der neuen Melodien zu ſeinen Liedern. Er forderte von ihm, was Runge in ſeinen Arabesken nicht zu erfüllen fähig war: „Deutlichkeit und Entſchiedenheit, als Vorzug eines Kunſtwerks, es ſei von welcher Art es wolle." Neureuther gab den Anſtoß zu den allgemein beliebt gewordenen Randzeichnungen und den kaum mehr zu überblickenden Illuſtrationen gefeierter Schriftſteller.***) Und dieſe wurden durch Neureuther Veranlaſſung zur

*) Randzeichnungen zu Goethe's Balladen und Romanzen. München 1829. Sie machten Goethen, wie er ſchreibt, „das Schickſal erfreulich, ſo hohe Jahre erreicht zu haben."

**) Weimar, 28. Febr. 1832.

Wiederaufnahme des lange ganz und gar verachteten Holzschnitts, damit die Drucker zugleich mit der Schrift die Bilder drucken konnten.“) Wenn er Bilder für Engländer lieferte, nämlich zu Herder's Cid, die in englischen Holzschnitten erschienen*), so auch für Franzosen zur Zeit der Revolution. Er begab sich nach Paris. „Ihre Reise, schreibt Goethe, hat mich betrübt. Ihr Talent ist unmittelbar an der unschuldigen Natur, an der harmlosen Poesie wirksam.“ Neureuther sollte nämlich Radirungen zu französischen Freiheitsgesängen erfinden.

Neureuther malt trefflich und führt mit großem Geschick die Radirnadel. Seine Erfindungen sprühen von Geist und Laune. So der Prozeß des Radirens, wo Spukgestalten mit gänzlichem Verderben drohen, wenn das Scheidewasser nicht zur rechten Zeit beherrscht wird. Ein figurenreiches Blatt ist die Geschichte vom Dornröschen.**)

Moritz v. Schwind wurde in Wien 1804 geboren. Er malt und schneidet in Holz, wie die Bilder in einer Ausgabe von Tausend und einer Nacht. Er kam frühe nach München. In Wien hatte seine Studien Ludwig Schnorr geleitet, in München Cornelius. Hier reihte er sich den Künstlern an, die die Wohngemächer der Königin von Bayern malten nach deutschen Dichtern. Ihm wurden die Dichtungen Tieck's überwiesen. In einem Raume neben dem Thronsaale malte er einen Bilderfries, der ihm vielen Beifall zuführte, nämlich lauter liebliche Kindergruppen, die alle Künste, die redenden, musikalischen, mimischen und bildenden, alle Handwerker, alle Hantierungen darstellen in lachendem Ausdruck und neckischer Nachahmung. Schwind gab ein Werk in Steindruck heraus, wozu ihn wohl ein ähnliches, „die kleinen Leiden des menschlichen Lebens“ von dem bekannten Grandville veranlaßte. Auf 42 Blättchen stellte Schwind in Pfeifenköpfen, Bechern, Wappen ebenso viele sinnige Epigramme dar, denn wir unterscheiden an den Gegenständen deutlich die Besitzer, den Mann nach der Uhr

*) Im Cottaschen Verlag 1839.
**) Von dem Erfinder radirt 1836.

und den Springinsfeld, den Geizhals und den Verſchwender, den Großpapa und den Enkel. Neben ſolchen kleinen Erfindungen malte er aber auch große und durchaus ernſt gedachte, wie dies die Freskobilder uns lehren, die er im neugebauten Kunſtmuſeum in Carlsruhe, im Schloß Hohenſchwangau und in der Wartburg ausführte. — Im Landgrafenzimmer malte er daſelbſt Hermann's I. Leben und Thaten. Eine Vorſtellung iſt der Wartburgkrieg *)

Unter den Thiermalern ſtehen in Deutſchland die Münchner oben an. Berühmt ſind die Familie Kobell und Wagenbauer als Viehmaler, Adam Vater**) und Sohn zeichnen ſich in Pferdeſtücken aus. Die Werke der erſteren ſind Oelminiaturen, es ſind mühſame Haarſtickereien, die ein ſcharfes Auge von Seiten des Künſtlers und des Beſchauers vorausſetzen und durch Künſtlichkeit der Kunſt Abbruch thun. Die Kompoſitionen entbehren aber nicht des gefälligen Reizes und der Anmuth. Die Bilder der Maler Adam dagegen, die den Kenner koſtbarer Pferde und der künſtleriſchen Leiſtungen befriedigen (in dem Spiegelnden der zarten Haut bei den wohlgehaltenen, mit ängſtlicher Sorgfalt geputzten Racenpferden, in dem Erregten, das ſich im vortretenden Auge, in der Haltung des Kopfes, in der ganzen Stellung der Thiere ausſpricht, kann nichts Höheres geleiſtet werden) leiden dagegen, wie die eines Franz Krüger, an engherziger Proſa. Denken wir an die alten Pferdemaler, an einen Philipp Wouwerman. Wenn dieſer uns das edle Waidwerk vorführt, ſo ſehen wir einen ſtattlichen Zug zu Roß mit Hunden und Jagdfalken, aber nicht Jäger, die die abgetriebenen Rüden in den Hundeſtall zerren, wenn von ihm ein Stall, eine Schmiede gemalt wird, ſo zeigt er uns das verfallene Gemäuer einer Ritterburg, wo ein altes Gewölbe benutzt wird, um die Pferde einſtweilen unterzubringen, oder wo der Schmid die Eſſe angelegt

*) Derſelbe, von ihm in Oel gemalt, befindet ſich in Frankfurt im Städel'ſchen Inſtitut.

**) Albrecht Adam wurde 1786 in Nördlingen geboren. Er gab eine Erinnerung an den ruſſiſchen Feldzug, den er im Gefolge des Vicekönigs von Italien (Eugen von Leuchtenberg) mitmachte, in Lithographien heraus. Voyage pittoresque militaire.

hat, um während des Marſches die Pferde zu beſchlagen. Da gemuthet es uns romantiſch und wir empfinden einen ganz andern Duft, als in den Ställen von Adam und Krüger, die nach Vorſchrift der bewährteſten Pferdezüchter eingerichtet ſind.*)

Ungleich höher ſteht ein Friedrich Voltz. Seine Viehſtücke ſind idealiſcher gehalten, er zeigt ſich mehr als Erfinder. Wenn er uns nicht idylliſche Kompoſitionen darbietet, ſo iſt es Laune, die ſeine Stücke belebt. Auch er malt einen Stall, aber die Thiere darin ſind die Schauſpieler eines Bärenführers und neben dem Pelz werden ein Dromedar, ein Pavian, ein Eſel und Hunde wahrgenommen. Er ſtellt uns in einem großen Bilde einen Viehmarkt dar, auf dem ſich ein buntes, anziehendes Treiben entfaltet. Voltz wurde 1817 in Nördlingen geboren. In München wurde er vom ältern Adam beſtimmt, ſich ausſchließlich der Thiermalerei zu widmen. Er befand ſich in Italien und Tyrol und mit dem größten Nutzen in den Niederlanden und in Holland. Bei andern Malern ſehen wir das Trachten, den niedern Gegenſtänden auf Koſten der Wahrheit ein großartiges Anſehn zu geben. Seine Bilder empfehlen ſich durch ländliche Einfalt und damit in Uebereinſtimmung ſteht die milde, harmoniſche Färbung. Die Ruhe, die die holländiſchen Viehſtücke verklärt, iſt ſeinen meiſten Schöpfungen wie eingeboren.

Bei weitem berühmter iſt Peter Heß, ein tüchtiger Thiermaler, vorzüglich bekannt als Schlachtenmaler. Seine Erfindungen gewinnen einen großen Werth durch die treffliche Behandlung des Landſchaftlichen, wenn auch ſchon die früher genannten Kobell mit ihren Ruf dadurch begründeten, daß Staffage und Landſchaft ſich gegenſeitig ergänzt. Peter Heß wurde 1792 in Düſſeldorf geboren ein Bruder des jüngern Heinrich Heß, des Malers der Allerheiligenkirche. Er kam frühe nach München und that ſich durch ſeine Viehſtücke hervor. Schauplatz ſeiner Bilder iſt gewöhnlich Tyrol. Im 18. Jahrhundert war es nicht ungewöhnlich, daß ein Hiſtoriograph und Maler den Feldherrn begleitete, wenn er in den Krieg

*) In der Beſchreibung eines ſolchen Bildes von Albrecht Adam heißt es: „Ein Schimmelhengſt ſetzt über den Stand eines nach ihm ausſchlagenden Braunen. Der Stallknecht eilt mit aufgehobener Peitſche herbei“ u. ſ. w.

zog, damit das Merkwürdige ſorglich aufgezeichnet werden konnte mit der Feder und dem Stift. Den Malern Adam und Heß wurde dieſelbe Vergünſtigung, der letztere begleitete den General Wrede während der Freiheitskriege. Er war in Griechenland, als der König Otto die Regierung antrat. Eins ſeiner ſchönſten Bilder iſt der Einzug deſſelben in Nauplia im Jahre 1833. Solche Kompoſitionen erhalten noch dadurch einen geſchichtlichen Reiz, daß wir, wie wir es hier finden, die hervorragenden Perſönlichkeiten unter den Betheiligten ſehn. Aber auch ſchon die bunten Trachten erregen uns angenehm und von der geſtickten deutſchen Uniform, bis zu der Fuſtanella und dem Pelz des griechiſchen Hirten iſt alles naturgetreu, denn der Künſtler befand ſich damals in Griechenland. Man unterſcheidet auch unter den Zuſchauern die verſchiedenen Nationen und erbaut ſich neben der feierlichen Feſtſzene auch an dem Jammer einer engliſchen Familie, es ſind Herren, Damen und Bedienten, die alle bei dem nahenden Reiterzug den Platz verlaſſen und in vermeintlicher Todesgefahr durch den dichteſten Staub auf die andere Seite ſpringen müſſen.*)

Peter Heß erfreut ſich derſelben Huld, die einem andern Münchner Künſtler, nämlich Klenze, die außerdem einem Horace Vernet und Franz Krüger vom Kaiſer Nicolaus gewährt wurde. Dieſe Männer wurden nach Petersburg eingeladen und erhielten weitſchichtige Aufträge.**)

Franz Krüger gehört zu den bekannteſten Malern Berlins. Er wurde 1797 im Deſſauiſchen geboren**) und hatte zu Landsleuten die Maler Ferdinand und Friedrich Olivier. Die Liebe zur Jagd führte ihn auf die erſten künſtleriſchen Verſuche. Er zeichnete und malte Hunde und Pferde und ohne je eine Anleitung, einen Unterricht genoſſen zu haben, ſo vorzüglich, daß man ihm rieth, ſich der Kunſt zu widmen. Er ging nach Berlin und porträtirte hier die Pferde der Vornehmen. Er malte nun eine Anzahl Bilder, meiſtens Pferdeſtälle, Reiter, Jäger mit Hunden. Der Name Pferdekrüger, den man ihm zur Unterſcheidung von an-

*) Das Bild iſt 13 Fuß breit, lithogr. von Fr. Hohe.

**) Zu Radegaſt.

dern Künſtlern beigelegt hatte, wurde vergeſſen, ſeitdem er zu dem menſchlichen Porträt emporſtieg und hier eine ungewöhnliche Stärke entwickelte. Er zeichnete mit ſchwarzer Kreide und mit farbigen Stiften ſo vorzüglich, daß jeder, der ein treffendes Bild von ſich zu haben wünſchte, ſich in Berlin an Franz Krüger wandte. Als Maler erregte er Aufſehn durch ſeine große Parade auf der Berliner Ausſtellung 1836. Man ſieht hier den Kaiſer Nicolaus auf galoppirendem Roſſe und hinter ihm Fürſten und Generale, lebensgroß. Portrait iſt hier Mann und Pferd, Rock und Hut. Man ſagte in Berlin, der Hut wäre ſo gemalt, daß man nach dem Bilde die Sorte und den Preis angeben könnte. Zum Glück durchdrang das Materielle ſo viel Geiſtiges, daß man beim Anſchaun ſich nicht um den Kunſtgenuß gekürzt ſah. Krüger malte die Revue des Kuraſſierregiments für den König. Hier erkennt man viele bekannte Perſönlichkeiten unter den Militärs, nicht weniger unter den Gelehrten, Künſtlern, Malern und Bildhauern, Schauſpielern und Sängern. Ein Bild, das in einem Blatt in ſchwarzer Kunſt erſchien, ſtellt uns den König in ganzer Geſtalt in ſeinem Studirzimmer dar, als ein königliches Geſchenk für den Aſtronomen Beſſel.*)**)

Nach Krüger nenne ich einen jüngeren Künſtler, Adolph Menzel aus Berlin.**) Er hat allein in der Akademie gelernt und ſchon damals lieferte er unter dem Namen „Künſtlers Erdenwallen“ eine Folge von Erfindungen, die den Bildhauer Schadow beſtimmten, über ſie in einer Zeitung ein vortheilhaftes Urtheil auszuſprechen. Das Beſte, das wir der Zeit des Rococogeſchmacks verdanken, beſteht in den Zeichnungen und Bildern Menzels, die gewöhnlich im Zeitalter Friedrich des Großen ſpielen. Der Achill hat in ihm ſeinen Homer gefunden, der vor dem Volk deſſen Leben und Thaten ſchildert. Geſchickt lehnt ſich der Ernſt an das Komiſche und umgekehrt, damit das Eine von aller Herbigkeit, das Andere von aller Ausgelaſſenheit ſich losſage. Menzel hat ſich in die

*) Das Bild im Rathhauſe in Minden, geſtochen in ſchwarzer Kunſt von Fr. Oldermann.

**) Adolph Friedrich Erdmann Menzel, 1815 in Breslau geboren.

Zeit und das damalige Weſen in allen Einzelheiten dermaaßen eingelebt, daß uns nichts als ſtörend auffallen kann. Die Stuckaturverzierungen des Palais ſtimmen mit der Friſur ihrer Beſitzer überein, wie die franzöſiſche Schönheitsrichtung mit dem ganzen Gebahren. Das feierlich Gehaltene iſt gewürzt mit dem verſänglich Schalkhaften. Menzel lieferte die Bilder zu Kugler's Friedrich dem Großen.")

Unter den Landſchaftern Berlins mögen drei neben einander genannt werden, Blechen, Schirmer und Hildebrandt, ſo ſelbſtändig auch jeder von ihnen auftritt.

Eduard Blechen, der 1840 ſtarb, war (was wir häufig bei Architekturmalern finden) urſprünglich Theaterdekorations-Maler und als ſolcher bei dem Königsſtädter Theater in Berlin angeſtellt. Die Sängerin Sonntag war mit einem ſeiner Werke nicht zufrieden, er nahm den Tadel nicht ſchweigend auf und wurde verabſchiedet. Nun ſah er ſich genöthigt, Landſchaften zum Verkauf zu malen. Für ihn ſelbſt überraſchend fand er für ſie Abnehmer, mehr als er zu befriedigen vermochte. In ganz eigenthümlicher Weiſe behandelte Blechen die Gegenſtände. Das Große und Erhebende der Schöpfung überläßt er andern Künſtlern und wählt zum Motiv das ſcheinbar Undankbare, um eine aufregende Empfindung daran zu knüpfen, ſo daß wir gern über die ſkizzenhafte Ausführung hinwegſehn, die aber auch nicht wenig dazu beitragen mag, unſere Phantaſie lebhaft zu beſchäftigen. Natürlich iſt nichts an ſeinen Bildern und doch ſind ſie ganz Natur, es ſind Ergüſſe eines Geiſtes, in denen durch keine fremdartige Einmiſchung das Angeborne (es bezeichnet ſich durch einen Anflug des Barocken) zurückgedrängt und verändert wird. Da er im Ganzen wenig malte, ſo werden ſeine Bilder als Seltenheiten geſchätzt.")

Friedrich Wilhelm Schirmer, 1804 in Berlin geboren, lernte bei Wilhelm Schadow, da derſelbe aus Rom zurückgekehrt war, folgte ihm aber nicht nach Düſſeldorf. Er liebt Heiterkeit in ſeinen Landſchaften. Er war in Italien und malte hier viel nach der Natur, ohne je eine geiſtige Auffaſſung vermiſſen zu laſſen.

Gefeiert wurden ſeine Anſichten der Villa d'Eſte in Tivoli.*) Hier malte er den Palaſt, von deſſen Balkon Claude Lorrain, der vornämlich ihm als Vorbild galt, den Sonnenuntergang zu betrachten pflegte. Eine Zeitlang neigte ſich Schirmer zum Geſchmack der neuern franzöſiſchen Maler, ſo in dem Bilde: Taſſo's Haus in Sorrent. Aber er wandte ſich von dem Bunten, Geſuchten wieder ab, als Gudin 1844 in Berlin den Geiſt Gottes malte, wie er auf den Waſſern ſchwebt. Klarheit iſt es, die vorzugsweiſe nun ſeine Werke beſeelt, wie wir dies in den griechiſchen Landſchaften ſehn, die als Wandgemälde das neue Muſeum in Berlin verzieren.

Eduard Hildebrandt, von Geburt ein Danziger, 1817 geboren, verräth ſich dem Beſchauer ſogleich als ein Schüler der Franzoſen. Er hat eine Reiſe um die Welt gemacht, um das Außerordentlichſte kennen zu lernen und es auf das Außerordentlichſte vorzutragen. Er war in Norwegen und Schweden, Frankreich und England, in Italien und Griechenland, in Konſtantinopel und Syrien, in Aegypten und an der Weſtküſte Afrika's. Er iſt Ritter des braſilianiſchen Roſenordens, des Portugieſiſchen Chriſtus-Ordens, der franzöſiſchen Ehrenlegion u. ſ. w. Hildebrandt ſcheint die Wirkungsfähigkeit der Farben prüfen zu wollen. Wer ſeine Anſichten von Madera, Rio de Janeiro (als Mondſcheinbild mit Waſſerſpiegelung) geſehen, vergißt ihn nie. Auf der vorletzten Ausſtellung in Berlin ſah man den Ausbruch des Veſuvs. Man ſah in eine Feueresſe, wie ſie nur Cyclopen in Glut zu erhalten vermögen. Zugleich war aber auch eine Winterlandſchaft zu ſchauen, bei deren Betrachtung ſeine Gegner ſelbſt ſeine Verehrer werden mußten und ihn nicht, wie ſonſt, nur wider Willen bewunderten. Eine Winterlandſchaft war es auch, die während ſeines Aufenthalts in London ihm dort die größte Anerkennung verſchaffte. Hildebrandt's Kühnheit würde uns abſtoßen, wenn ſie nicht mit einer ſeltenen Geiſtesüberlegenheit gepaart wäre. Als poetiſche Freiheit halten wir bei ihm für erlaubt, was ſich über den Begriff aller künſtleriſchen Wahrheit verſteigt.

*) Lithogr. von J. Tempeltei.

Nicht vergeblich habe ich das Wort künſtleriſche Wahrheit wieder gebraucht. Das Folgende iſt nämlich an die früher angeſtellten Betrachtungen anzuknüpfen, indem nun angedeutet werden ſoll, in welchem Verhältniß ſeit 25 Jahren die deutſche Malerei zu der franzöſiſchen und belgiſchen ſteht.

Die belgiſche galt lange Zeit für eine Tochter der franzöſiſchen, denn ehe noch Jacques Louis David in Brüſſel lebte und ſtarb, malten hier die Hiſtorienmaler in ſeinem Styl.

Mit dem Jahre 1830 erhob ſich die Modernité. Die Franzoſenfeinde unter den Deutſchen wurden als Franzoſenfreſſer verhöhnt. Man ſprach von den romantiſchen Ruinen; als Erſatz für die geiſtige Verkümmerung, herbeigeführt durch aufgezwängte feudaliſtiſche Formen, ſollte nun reicher Lebensgenuß gebeten werden. Das junge Deutſchland machte für die neue Richtung Propaganda.

Die deutſche Kunſt vor 60 Jahren begann mit einem Kampf gegen das Akademienweſen und gegen das Franzoſenthum. Ueber die Akademien verbreiteten ſich jetzt verſöhnlichere Anſichten, ſeitdem die Düſſeldorfer unter Wilhelm Schadow blühte. Man betonte es, daß Adolph Menzel allein in der Akademie gebildet wäre, daß le Poitevin keinen andern Unterricht genoſſen, als den in der Akademie.

In Paris war die abgöttiſche Verehrung der David'ſchen Glanzſtücke längſt in Verſpottung umgeſchlagen und auch eine, auf die pomphafte Manier folgende, romantiſche Periode war von kurzer Dauer.*) Die Bilder ſtanden ſich einander entgegen, wie die Tragödien eines Racine denen eines Victor Hugo. Die Napoleonsbilder eines Horace Vernet waren jetzt an der Tagesordnung und haben ſich bis zu unſern Tagen in Anſehn erhalten. Begeiſterung rief bei den Beſchauern hervor der Abſchied von Fontainebleau. Mit zerriſſenem Schuhwerk und zerriſſenem Herzen zeigen ſich die Garden in ihrem Glanz, als Helden, indem ſie weinend bei Napo-

*) Eröffnet durch Gericault's Naufrage de la Meduse. Ein Motiv aus dem Bilde ging auf Stilke's Auszug der letzten Chriſten aus dem heiligen Lande, ein Gemälde im Stadtmuſeum in Königsberg, über.

leons Worten ihre alte Treue bewähren. Dieſes und verwandte Bilder bewirkten auch bei den Deutſchen theilnehmende Mitempfindung, vielleicht auch darum, weil manches manchem in Leſſings Werken ähnlich war, wie der franzöſiſche Soldat, der als der überlebend Trauernde ſeine Kriegsgenoſſen begraben hat.“) Von andern franzöſiſchen Malern war ein großartiges Genre in Aufnahme gebracht, von Forbin, Granet, wie von dem letztern der Chor einer römiſchen Kapuzinerkirche. Gudin wurde in Berlin mit einer Art von Ehrfurcht aufgenommen. Der Untergang einer Fregatte von le Poitevin war ein Hauptgemälde auf der Berliner Ausſtellung 1836. So konnte es nicht fehlen, daß junge Künſtler aus Deutſchland nach Frankreich wanderten. Dietz in München und Simon Meiſter in Köln wurden Schüler von Horace Vernet, Sybel von Delaroche, Bouterweck, Hildebrandt, Krahmer u. a. lernten in Paris.

Der Geſichtskreis der Maler war erweitert wie nie zuvor. Einmal, indem jeder malte, wozu ihn ſeine Neigung führte, ohne ſich vor dem Urtheil einſeitiger Kritiker zu fürchten, dann aber auch durch die weiteſten Reiſen nach allen Weltgegenden hin, indem durch die Betriebſamkeit der Touriſten und durch Reiſeſchilderungen allgemeine Aufmerkſamkeit für das weit Entlegene entzündet war. Seit der Eroberung Algiers durch die Franzoſen waren Fahrten von Frankreich dahin ganz gewöhnlich. Horace Vernet wurde betroffen von der Aehnlichkeit der dortigen Volkstracht mit der althebräiſchen und hielt darüber einen Vortrag. Dies und die Kenntniß von den altägyptiſchen Sitten gaben den Malern den Gedanken ein, die Bibelſtoffe, die ſo lang nach dem Vorgang der mittelalterlichen Künſtler auf europäiſchen Boden verpflanzt waren, nun mit antiquariſcher Gründlichkeit nach dem eigentlichen Gebiet zu verſetzen. Bilder der Art lieferte Horace Vernet und beſonders Schopin.*) In tropiſche Gegenden verpflanzt, iſt nun bei der Findung Moſis Pharao's Tochter eine Schwarze geworden und ſie nebſt ihren Be-

*) Ein franzöſiſcher Maler, wenn er gleich mit Overbeck aus Lübeck gebürtig iſt.

gleiterinnen, beinahe ganz nackt, ſind mit den in der Urzeit landesüblichen Geierhauben geſchmückt. Durch Reiſen eröffneten ſich die Landſchafter das Univerſum. Deutſche Maler blieben nicht zurück. Bellermann*) malt Anſichten von Canada und Frey von Aegypten. Auch Genremaler zog es in die weiteſte Ferne, wie Biard, der ſich einer Expedition nach den Spitzbergen anſchloß, um Eskimos und Eisbären zu malen, wie er ſie in der Wirklichkeit geſehen.

Als der Darſtellungskreis ſich ins Unendliche auszudehnen ſchien, wurde er auf einmal auf eine merkwürdige Weiſe verengt, nämlich durch die belgiſchen Maler, denen man Beifall zujauchzend folgen zu müſſen glaubte. Sie wurden zu Führern erwählt, obwohl ſie als Geſchichtsmaler ſich auf beſchränktem Felde bewegen.

Die Düſſeldorfer hatten ſich nie der Nachbarſchaft geſchämt und gern von den Belgiern gelernt. Theodor Hildebrandt reiſte nach den Niederlanden und Holland und leugnete nicht, daß die Reiſe ihm Genuß und Nutzen gewährt habe, was bei ihm uns auffallender ſcheint, als bei einem Friedrich Volk. Man ahnte aber nicht, daß belgiſche Geſchichtsmaler, wie es 1842 geſchah, den Düſſeldorfern den Preis ſtreitig machen, daß in Zeitſchriften ſie ihnen, den Berlinern und Münchnern zu Vorbildern empfohlen werden ſollten.

Ein Theil von der Farbe und der Behandlungsweiſe der Thiermaler, der holländiſchen Kleinmeiſter, der Kunſtheroen Rubens und van Dyck war als ein unverwerfliches Erbtheil auf ihre ſpäteren Nachkommen übergegangen und in den Bildern von Gallait und de Biefve nahm man nun mit Entzücken wahr, wie man in Zeitungsberichten las, daß man zur Wahrheit von irrigen Pfaden zurückgekehrt ſei. „In den unbeſtimmten, ewig gebrochenen Farbentönen der Düſſeldorfer Schule ſeufzte der gefeſſelte Geiſt der

*) Er reiſte mit einem hamburgiſchen Maler nach Venezuela, woher er 1840 nach Berlin heimkehrte. Beiſchriften Nr. 92 b.

Malerei nach Erlösung" und jetzt erst erkannte man mit Freude „das sinnliche Kunstelement in unmittelbarer Lebenswärme."

Daß man über die Belgier und Franzosen günstiger denkt als früher, leuchtet schon aus einem Beispiel hervor. Der Düsseldorfer Kunstverein gab in diesem Jahr in Stahlstich eine Komposition eines Franzosen und im verflossenen eine von Gallait heraus.

Seit dem Jahre 1830 gingen die Niederländer von David wieder zu den ältern Malern ihrer Heimat zurück zu Rubens und van Dyck. Nur in so weit sie ihnen entsprechend waren, ahmten sie die Italiener nach, wie den Venezianer Tintorette. Ihre Malerei wurde aber dadurch erst vaterländisch, daß die Brüssler nun in ihren Geschichtsbildern Gegenstände behandelten, welche begeisternde Funken wie durch eine elektrische Kette bis zu dem lebenden Geschlecht fortleiteten. Die Erinnerung an die Schreckensregierung der Spanier, an die Freiheitsmärtyrer Egmont und Wilhelm von Oranien, an die damaligen Kämpfe und Schlachten waren durch die ersten deutschen Dichter vielleicht noch lebendiger ins Bewußtsein der Gebildeten gebracht. Für das Rathhaus (la maison de la nation) in Brüssel wurden große Bilder bestellt bei Wappers, de Keyser, Gallait und Biefve. Die beiden ersten Maler waren bereits bekannt, als die beiden letzten durch zwei umfangsreiche Gemälde eine Zeit lang die Namen aller mitlebenden Künstler verdunkelten.

Eduard de Biefve, aus Brüssel gebürtig, erst 26 Jahre alt, malte den Compromiß-Vertrag, indem die Edelsten des Landes durch Unterschrift sich als Mitglieder eines heiligen Bundes erklärten, der den Bestimmungen des tridentinischen Konziliums einmüthig, unerschütterlich und unbeirrt mit ganzer Kraft entgegenwirken sollte. Es geschah im Jahr vor Egmont's Tode. Der Bund erfüllte also nicht seine Aufgabe und ein Denkmal guten Absichten aufzustellen, rechtfertigt sich kaum. Wenigstens wird im Bilde die Schilderung des Vorganges nur wenigen genugsam verständlich sein, denn daß einer, wie wir bei Biefve sehn, an dem vorn stehenden Tisch die Unterschrift giebt, der andere die Handschuhe abzieht, um bald die Feder zu ergreifen, daß eine große Aufregung unter den Versammelten herrscht, der eine den andern umfaßt, um ihn für die gute

Sache zu gewinnen, ein dritter die Hand wie zum Schwur emporhebt, wird die beſtimmte Geſchichte nicht errathen laſſen, wenn nicht die Stelle, die das Bild einnimmt, wenn nicht die Tracht der Figuren uns eine Aufklärung giebt. Denn bei einer in allen Einzelheiten zeitungsmäßig vorgetragenen Kompoſition iſt es nicht genug zu wiſſen, daß die Handlung ſich um eine durch Handſchrift zu leiſtende Verpflichtung dreht. Louis Gallait malte die Abdankung Karls V. zu Gunſten ſeines Sohnes Philipp II. Die Vorſtellung iſt hier deutlicher. Aber hier wird noch weniger von einer eigentlichen Handlung vorgefunden, denn was als eine ſolche gelten kann, iſt vom Ceremoniell vorgeſchrieben, es iſt Schauſtellung deſſen, was nicht anders geſchieht, als es vorbereitet war. Durch die Porträts — je gewiſſenhafter der Maler es mit der Aehnlichkeit nahm, um ſo weniger — hob er nicht den Sinn des Ganzen hervor, denn der Kaiſer ſieht nicht kaiſerlich aus und ebenſo wenig der Sohn. Da die beiden Bilder für Brüſſel beſtimmt waren, ſo konnte die größte Treue in allem, ſelbſt im Kleinſten, auf Dank rechnen. Daß ſie auch außerhalb Belgiens eine ſo feurige Anerkennung erreichen würde, hätte man nicht glauben ſollen, da ſie doch jedenfalls der Würde des Kunſtwerks widerſprach. Wenn Cornelius ſagt: „ich verachte alles Machwerk!“ konnte er wahrlich bei den belgiſchen Bildern nicht ſeine Rechnung finden. Durch Körperlichkeit ſchien aller Geiſt verdrängt zu ſein, ſo daß für Erfindung und Poeſie kein Raum übrig blieb. Die belgiſchen Bilder ſind durchaus nicht mit den Gaſtmahlen Paul Veroneſe's zu vergleichen, wo es ſeinem Pinſel freiſtand, in der Fülle zu ſchwelgen und die geeignetſten Mittel und Modelle frei zu wählen, um voll üppiger Pracht eine anſehnliche Verſammlung in lebenswahrer Gegenſtändlichkeit uns vor Augen zu ſtellen. Biefve's und Gallait's Wille wurde vom Gegebenen alſo beherrſcht, daß neben der techniſchen Vollendung das Ergreifende der Darſtellung nur in der Stärke beſtehen kann, mit der ſie die geſchehenen Dinge ſich veranſchaulichten, um ſie anſchaulich hinzuſtellen.

Es mag in Berlin Mißgunſt geweſen ſein, ein verhaltener Groll gegen die Düſſeldorfer, die ſo lang ausſchließlich die öffentliche Meinung für ſich hatten, daß ein Theil der Beſchauer in

unmäßigem Lobe der belgiſchen Bilder ſich Luft machte, aber mehr trug wohl die Schuld der veränderten Geſchmacksrichtung der Umſtand, daß für die Dauer die ſchwermüthige Balladen-Poeſie in den Düſſeldorfer Bildern ermüdete. Leſſing fühlte das damals ſelbſt und wählte für das Duftige das Beſtimmtere und arbeitete ſtatt nach Gedichten nach der Geſchichte. In dieſer Vorleſung ſind einige Male die maleriſchen Erzeugniſſe mit dichteriſchen verglichen worden. Bei der Erſcheinung, die die belgiſchen Bilder zuwege brachten, erinnere ich an eine in der deutſchen Literatur. In ähnlicher Weiſe wandte man ſich von dem Romantiſchen ab und griff begierig zu dem Fremden, das den Leſer in aller Breite in ein geſchichtlich beglaubigtes Gebiet einführte. Das mittelalterlich Aufgeputzte in den Dichtungen Fouqués und ſeiner Genoſſen, Undine, Zauberring und Thiodolph gefiel nicht mehr, als Ueberſetzungen von Walter Scott's Romanen herauskamen. Womit aber nicht geſagt werden ſoll, daß das Verhältniß der Maler und der Dichter ein entſprechendes wäre. Die Düſſelderfer Maler ſtehen ſo hoch über Fouqué, als die belgiſchen Maler unter Walter Scott.

Der Compromiß-Vertrag von de Biefve und Karls V. Abdankung von Gallait erſchienen zuerſt auf einer Ausſtellung in Düſſeldorf im Jahre 1842, daſelbſt mit ihnen zugleich Leſſing's geiſtreich gedachtes Gemälde: Huß vor dem Koſtnitzer Konzil. In Düſſeldorf ſelbſt vernahm man verwerfende Urtheile über das letzte Bild und lobpreiſende über die erſten Werke. In Berlin auf der Ausſtellung, in der nur wenige Bilder romantiſche Sagen darſtellten, war den Beſchauern derſelbe Vergleich gewährt und nur noch mehr wurden die Belgier auf Koſten des Deutſchen geprieſen. Ein Maler nannte Leſſing's Huß eine illuminirte Bleiſtiftzeichnung dem kernhaften Kolorit gegenüber in den ausländiſchen Kunſterzeugniſſen. Und von allen Orten — denn im Triumph wanderten die belgiſchen Bilder durch Deutſchland von Ausſtellung zu Ausſtellung — waren die lobenden Stimmen ſo überzählig, daß die tadelnden dagegen ganz verhallten. Uneingeſchränkt ſollte aller Ruhm den Belgiern verbleiben. Nicht gleichgültig können uns drei Ausſprüche ſein, von denen der erſte in München die dortigen Geſchichtsmaler

beſpöttelt, die, wie es ſich zeige, bis jetzt noch keine Vorſtellung von einer Kompoſition gehabt hätten, der zweite in Berlin in gemäßigten Ausdrücken für Biefve und Gallait ſich erklärt, und der dritte in Dresden abfällig ſich gegen ſie entſcheidet.

„Gallait denkt bei einer kaiſerlichen Abdankung ſind recht viele Leute zugegen, die muß ich alle aufzeichnen, damit der gemeinſte Mann, der Bauer, der kein Wort leſen und ſchreiben kann, es zugleich ſehe, wie der gebrechliche, alte, kranke Kaiſer, da oben auf dem Thron, über viele geherrſcht hat und von allen noch einmal geſehen ſein will, weil er ſie geliebt hat und ſie ihn vielleicht auch lieben; denn er ſcheint doch auf eine herzliche Weiſe Abſchied nehmen zu wollen, ſonſt wäre er nicht ſelbſt gekommen, hätte es ſich bequemer gemacht und hätte es ihnen geſchrieben. Dann, denkt der Künſtler, werden die Leute auch nach dem Horn und dem Egmont fragen, ſie ſtehen in gutem Andenken bei dem Volk und verdienen, daß auch ich als Maler dazu beitrage, ſie in demſelben zu erhalten. Auch den Granier darf ich nicht vergeſſen und gewiß wird jedermann geſpannt ſein, den Granvella von Angeſicht zu ſehn, ebenſo die Königin Maria, den Präſidenten Viglius, den Kardinal Philibert und dann noch die kaiſerliche Familie. Und im Hintergrunde muß ich Galerien anbringen, auf welchen man das Publikum ſehen kann; der Beſchauer muß ſich heimiſch in meinem Gemälde finden. — So mundgerecht würde es nun der Münchner Maler dem Beſchauer nicht machen. Er würde ſich fragen: was ſoll ich darſtellen? Antwort: einen Kaiſer, der ſeinem Sohn eine Krone in Gegenwart des Adels und des Volkes abtritt. Da habe ich alſo einen Kaiſer, einen Sohn und eine Krone und den Adel und das Volk. Das letztere brauche ich nur anzudeuten. Ein Kaiſer muß erhaben ſein, das iſt hiſtoriſch richtig, und ein Sohn muß gehorſam und beſcheiden ſein, das iſt wieder hiſtoriſch richtig und der Adel muß impoſant und das Volk langweilig ſein, das iſt auch hiſtoriſch richtig. Wenn ich eine abgerundete oder ſpitzige Gruppe heraus bekomme, ſo giebt das ein klaſſiſches Bild.“ —

„Aller Maaßſtab fiel den Zuſchauern aus den Händen, als mit Anfang Novembers unvermuthet die zwei belgiſchen Rieſenbilder aufgeſtellt wurden, welche ſchon am Niederrhein ein Aufſehn ohne Gleichen erregt hatten.*) Ein dichter Schwarm ſteht ſeitdem tagtäglich vor den beiden Werken und ſtreitet laut, ob die Abdankung Karls V oder die Unterzeichnung des Kompromiſſes den Vorzug verdiene. Die ganze übrige Ausſtellung erfährt den unbilligſten Tadel, ſelbſt Leſſing's Huß nicht ausgenommen, der ſich jedoch noch immer ein nicht unbedeutendes Publikum erzwingt. Die rheiniſchen Journale haben über dieſe beiden Gemälde weitläuftig geſprochen. Sie imponiren nicht bloß durch ihre Maſſen, wie einige Stimmen ſich vernehmen ließen, auch ſollte man wahrhaftig lieber daraus lernen, als in mißgünſtigem Kleinmuth nach mißlungenen Einzelnheiten jagen. Hier ſehen wir endlich einen geſchichtlichen Styl vor uns, wir erkennen in beiden Werken ein Gemeinſames, den Geiſt einer gewaltigen Schule, die ihren höchſten Entwicklungen erſt entgegengeht. Großartige Momente von hohem nationalem Intereſſe faſſen hier eine endloſe Menge bedeutender Individualitäten zu einem Ganzen zuſammen, welches durch leichte freie Handhabung aller äußern Mittel einen Eindruck hervorbringt, dem ſich kein Beſchauer hat entziehen können. — Fürs Erſte genügt es nicht, eine Geſchichte gehabt zu haben; man muß eine Geſchichte, ein öffentliches Leben mitleben können, um eine Geſchichtsmalerei zu ſchaffen. Sodann ſind die großen Geſammtaufträge alle für Ausführung in Fresko geſchehen, während unſere Zeit neben dem dramatiſch-hiſtoriſchen Inhalt eine individuelle Tiefe des Einzelnen verlangt, die nur der Oelmalerei zu Gebote ſteht. Und hier fehlt es unſern Malern an den nöthigen Mitteln, an Keckheit, an Farbe, an Zeichnung."

„Deſſenungeachtet gehöre ich nicht zu den Bewunderern dieſer Werke, vielmehr war ihr Eindruck auf mich ein völlig

*) Im Berliner Verzeichniß las man, daß die Kunſtwerke auf beſondere Veranlaſſung aufgeſtellt wären.

ungenügender; ich ſah darin keine wahrhaft regenerirenden Kräfte oder dieſe, wenn ſie es wären, in einer vom Kunſtziel weit ablenkenden Richtung; ja ich gewann ſehr raſch die innigſte und feſteſte Ueberzeugung, daß jeder Verſuch von Seiten deutſcher Künſtler in dieſe Bahn einzulenken, das von unſern großen Genien eroberte Gut gefährden und die Kunſt raſchem Verfall zuführen müſſe. — Der Künſtler hat, wie es auf den erſten Anblick ſcheint, geſucht, ſich ſeinen Gegenſtand ſo wirklich zu denken als möglich. Er hat ſich in den Moment verſetzt und ſeine Imagination, man möchte ſagen, als Daguerreotyp benutzt. Zur weiteren Verſicherung, daß er ſich auf dem Boden der Wirklichkeit befinde, hat er die Anweſenden beim Namen gerufen und ſie haben ihm geantwortet; es ſind Leute von hiſtoriſchem oder von der Hiſtorie bekanntem Charakter und man kann ſie mit ihren Bildniſſen confrontiren; er hat ſich genau umgeſehen, wie der greiſe König ſich benimmt und ſogar die Stellung und Bewegung — wie die Chronik ſie überliefert — getreulich wiedergegeben und um Kleider und Waffen und Geräthſchaften genaue Studien gemacht. Mithin ſcheint für eine hiſtoriſche Auffaſſung nichts zu fehlen. Und doch fehlt für eine hiſtoriſche Auffaſſung nichts weniger, als alles. Giebt eine Abſpiegelung des wirklichen Momentes ein hiſtoriſches Bild?

„Die augenfälligſten Verdienſte liegen in der Färbung und der ſogenannten maleriſchen Wirkung. Große Kraft und Klarheit, Tiefe und Glanz, wie wir ſie an Tintoretto's Werken wahrnehmen, herrſchen hier durchaus. Die Uebergänge ſind fein geſtimmt und die Töne — ich möchte ſagen — lang ausgehalten; endlich iſt die Ausführung, die Gewandtheit des Vortrags, die conſequente Durchführung einer freien Behandlung zu rühmen, durch welche das Bild ſich auszeichnet, durch welche es ſich indeß — bei dem Mangel ſo vieler innerer Vorzüge — nicht über jene Proben der Virtuoſität in einer andern Kunſt ſtellt, daran unſere Zeit ſo reich iſt, ohne ſie den Verluſt von Haydn und Mozart vergeſſen zu machen.“[96])

Waren den beiden Malern ſo viele Lorbern in Deutſchland zum Kranz gewunden (der König von Preußen beſtellte bei ihnen zwei große Bilder) ſo blieb wahrlich in der Heimat nicht das beifällige Anerkenntniß zurück. Die Aufſtellung der Bilder im Brüſſler Rathhauſe war mit einer Feier verbunden. Die Künſtler wurden mit Ehrenbechern beſchenkt.

Gallait hat ſeitdem zweimal den Grafen Egmont gemalt, zuerſt kurz vor ſeinem Tode, als er neben einem Geiſtlichen weilend durch das Fenſter die Zurüſtungen zur Hinrichtung ſieht, und darauf als Leiche, als die Brüſſler Schützen ihm die letzte Ehre bei ſeinem Begräbniß erzeigen. Dies Bild hat Gallait für das Muſeum ſeiner Vaterſtadt Tournay beſtimmt. Außerdem malte er einen Slavaken, einen Muſikus, der neben ſeiner ſchlummernden Schweſter ſitzt, ein Bild, das mit den Murilloſchen Bettelbuben zu vergleichen iſt.

Wie man auch über den Werth und Unwerth der belgiſchen Bilder urtheilen möge, ſo iſt es doch gewiß, daß ſie jetzt nicht den Ueberſchwang des Entzückens hervorrufen würden als vor vierzehn Jahren. Seitdem iſt eine geſchichtliche Kunſt, die von ganz andern Grundſätzen ausgeht, Gegenſtand der Bewunderung.

Alle Stralen der Kunſt mit geringer Ausnahme gehen jetzt von Berlin aus. Dies werden wir zunächſt aus den Bildhauer- und Bauwerken erſehen, die neu entſtanden oder erſt im Entſtehen begriffen, eine ſteigende Theilnahme in Anſpruch nehmen. Daneben ſoll aber auch Düſſeldorf und München Stoff zur folgenden Unterhaltung gewähren.

Beiſchriften.

87. Eugen Napoleon Neureuther, deſſen Vater Landſchaftsmaler war und in Bamberg ſtarb. Jener malte, nachdem er ſich durch die Arabesken in der Glyptothek beſtens empfohlen hatte, 1836 im Königsbau den Wielandsſaal *), 1838 in Rom eine Halle in der Villa Mily (Spada). Oelgemälde ſind von ihm ſelten. In Aquarellen, Radirungen und Steindrücken (von den letztern ſind manche farbig gedruckt) beſtehn ſeine bekannteſten Leiſtungen. Cornelius und Julius Schnorr ſchreckten ihn nicht ab, Kompoſitionen zum Nibelungenlied zu zeichnen, ſo daß wir mit Bendemann und Julius Hübner nun fünf deutſche Künſtler nennen, die der Erklärung des deutſchen Heldengedichtes ihre Kraft widmeten. Zu den Büchern und Heften mit Neureutherſchen Bildern gehört: Souvenir du 27. 28. 29 Juillet 1830, Chansons patriotiques, die mit Randgemälden eingefaßt ſind.

b) Die Randzeichnungen zu ſeinen Balladen nahm Goethe mit einer Freude auf, die in des Dichters brieflichen Aeußerungen ſich oft wie dankbare Rührung ausnimmt, denn ſie riefen ihm wohl die ſchönen Jugendtage zurück, als die poetiſchen Empfindungen ſeinem reichen Gemüth entquollen:

„Ihre Blätter haben ſoviel Gutes, daß ich nicht anfangen will davon zu reden, weil ich ſonſt nicht endigen würde. Sie haben dem lyriſch-epiſchen Charakter der Ballade einen glücklich bildenden Ausdruck zu finden gewußt, der, wie eine Art von Melodie, jedes ein-

*) Beiſchriften Nr. 51 b.

zelne Gedicht auf die wundersamste Weise begleitet und durch eine ideelle Wirklichkeit der Einbildungskraft neue Richtungen eröffnet. Fahren Sie in diesen unerschöpflichen Mannigfaltigkeiten fort, mit dem Dichter zu wetteifern, seine Absichten zu begünstigen und ihn durch eine so treue Theilnahme zu erfreuen und zu belohnen."

Goethe und die Weimarischen Kunstfreunde betrachteten wiederholt die Erfindungen mit innigem Vergnügen, das sich bis zur Bewunderung, zu „heiterster Bewunderung" erhob. Hie und da war nicht genug für Deutlichkeit geschehn. „So muß man z. B. die lieblichen Intentionen des Titelblatts erst einzeln aufsuchen, denn das Ganze fällt nicht ins Auge. Ebenso wäre der glücklich gerathene Todtentanz auch durch stärkere Farbe deutlicher zu wünschen." In einem Brief vom 12. Dez. 1829 heißt es:

„Es ist wohl eine eigene Aufgabe: in dem Augenblick, da sich der Enkel seiner Weihnachtsgeschenke erfreut, dem Großvater ein ähnliches Vergnügen zu schaffen. Sie haben sie vollkommen gelöst und es hätte mir nichts Angenehmeres zum heiligen Christ gebracht werden können, als Ihre beiden Hefte. Ich wünsche über die neue Kunstart, die Sie so geistreich entschieden behandeln, ein fortschreitendes Gedicht, nämlich mit einem bewegten Bilde, das Weitere zu sagen und besonders auszusprechen, wie vollkommen sie Ihnen gelungen sei." „In einer guten Stunde heiß' ich Ihnen das Zeugniß zu geben, daß Ihre Randzeichnungen mit unter diejenigen Ereignissen gehören, die mir eigentlich das Schicksal erfreulich machen, so hohe Jahre erreicht zu haben. Mit einem Schreiben habe ich Herrn Dr. Boisserée eine Parabel gesendet mit der Bitte: Sie möchten solche mit einer Randzeichnung illustriren, wenn sie Ihnen anmuthete." „Hätt' ich mir nur von ferne träumen lassen, daß ich Sie zu einem Bilde aufforderte, wie ich solches eben von Ihnen empfange, so hätte ich es mir gewiß nicht ausgebeten. Ich dachte es zwar so geistreich, durchdringend, bedeutend, aber auch in Format und Behandlung wie Ihre herausgegebenen Blätter, denen ich es in Gedanken hinzufügte. Nun aber überbieten Sie alle meine Erwartungen und so hab' ich, wie nicht oft, das Vergnügen gehabt, zu sehen, wie das eigentliche Genie dasjenige überflügelt, was der Dilettant mit dem besten Willen in seiner Verständigkeit auszudenken weiß." Es dient „mir zur Beruhigung, wenn Sie den großen Fleiß und jene durchdringende Aufmerksamkeit, die Sie meinen Gedichten bisher so energisch gegönnt, auch nunmehr den Mitarbeitern an den

deutſchen Luſthügeln der Poeſie gleichfalls zuwenden wollen. Laſſen Sie mich, ſo lange wir zuſammen auf der Oberfläche dieſes Erdballs wirken, Theil nehmen an Ihren glücklichen Kunſterzeugniſſen, ſo wie an den, wie ich wünſche, vortheilhaften Ereigniſſen Ihres Lebens:" „Die Glorie (und man darf Fülle ſo nennen, womit Sie das königliche verehrungswürdige Gedicht zu umgeben gewußt) iſt höchſt würdig und herrlich. So iſt auch der Taucher von großem Belang; ich vermeide zu ſagen, welche ernſte Gedanken ſich dabei aufdringen. Deſto heitrer mag man ſich ergehen über die Behandlung des Zauberlehrlings, welcher aus der ſchwellend hinrollenden Ueberlieferung des Mährchens in eine über-phantaſtiſche Mannigfaltigkeit gerückt iſt. Sie haben ſich glücklicherweiſe von dem hiſtoriſch proſaiſchen Abenteuer losgemacht, die Beſen als Standarten aufgeſtellt und ihren Einfluß der Einbildungskraft überlaſſen, die Waſſerfülle dagegen durchaus aufs Geiſtreichſte ausgeſprudelt. Der bedachtſam herrſchende Meiſter auf der Blumenkrone erſcheint im gehörigſten Ausdruck von Geſicht- und Händemiene. Ich ſage dies in Gegenwart des durch die Linſe vergrößerten Bildes mit Sinnen, die mich nicht leicht betrügen. — Dem Vogelſang mußten Sie zu viel verleihen; das letzte Blatt: der Sänger unten, das Mädchen oben, ſind beſtechend für jederman.

c) Man las in einer Beurtheilung der Goethen zugeeigneten Randzeichnungen folgendes aus deſſen Feder:*)

„Daß jenes hochgeſchätzte, mit Randzeichnungen von Albrecht Dürer herrlich geſchmückte Gebetbuch Neureuther zu dieſen ſeinen Umrißblättern fruchtbringend erregt, geht aus der ganzen Anordnung der Ornamente hervor, aus den rankenden Pflanzen und Schreibmeiſter-Zügen, mit denen er die Schriftkolonnen begleitet, den leeren Raum, welchen Figuren und Landſchaften übrig laſſen, geſchickt ausfüllt. Indeſſen iſt Neureuther keineswegs ein unbehelfener ſklaviſcher Nachahmer der vortrefflichen Dürer'ſchen Vorbilder, ſondern hat den Geiſt derſelben erfaßt, ſchöpft aus eigner vollſtrömender Quelle und ſchließt ſich mit ſeinen Bildern Goethe's Dichtungen auf eine erfreuliche Weiſe an. Es möchten nur wenige Kunſterzeugniſſe unſerer Zeit hinſichtlich auf Zweckmäßigkeit und Anmuth des mannigfaltigen Bilderreichthums einen glücklichen Wettſtreit mit dieſen Randzeichnungen beſtehen. Auch die Ausführung derſelben befriedigt. — — Wolle man ja nicht glauben, daß der Verfaſſer hiermit den erwähnten

*) In den Wiener Jahrbüchern 1830.

zu reichliches Lob ſpendete. Was günſtiges geſagt worden, iſt nichts weiter als Anerkennung kräftigen Kunſtvermögens und in Bildern ſich ausſprechenden Dichtertalents."

d) Außer den von Goethen namhaft gemachten Erfindungen mögte als vorzüglich hervorzuheben ſein „Diſne Tafel." Gewöhnlich enthält das Beiblatt eine nichtsſagende und kaum zugehörige, die Einleitung nur nachholende Verzierung (ein Beiſpiel für den erſten Fall „Wirkung aus der Ferne," für den zweiten „Hochzeitslied") hier dagegen erblickt man den Tiſch, an den die Gäſte ohne Auswahl ſich niedergelaſſen hatten, in dem Zuſtand, in dem ſie ihn verlaſſen haben. Es hat nicht allein Lärm, ſondern auch Schlägerei ſtattgefunden. Man bemerkt abgeriſſene Perrücken, Tücher und Hauben, an den umgeworfenen Stuhl lehnt ſich die Laute nebſt Lorbeerkranz, neben Karten liegen zerſchlagene Flaſchen, aber wie ſie leer waren, ehe ſie als Waffen benutzt wurden, ſo iſt auch der Tiſch leer und der Hund findet nur noch Knochen. Es iſt nicht zu überſehn, daß die Gratien, die als Stützen einer Fruchtſchale nicht weichen konnten, in ſolcher Geſellſchaft ihre Haltung vergeſſen, ſie taumeln und laſſen fallen, was ſie tragen ſollten. Auf dem Hauptblatt ſieht man in den Blüten, die ſich aus einem Stiel als der Säule einer hohen Spindeltreppe erheben, den Dienertroß, der alle Herrlichkeiten des Mahls herbeiſchafft. Ein Krebs, der aus einer Knoſpe hervorſchießt, gebietet: Kehrt! da nur Muſterbilder der Tugend als Gäſte verlangt wurden. Wohl nehmen die Kommenden Anſtand, die höchſten Stufen der Treppe zu betreten, bis alle Einſchränkung vom Wirth aufgehoben wird aus Verzweiflung darüber, daß der Tiſch unbeſetzt bleiben mögte. Alſobald iſt unten ein wildes Stürmen von Creti und Plethi, ſo daß man ſchon beim Eintritt den Lärm beim Mahl zu erkennen wähnt. — Ein anmuthiges Bild iſt „die Spinnerin," die eben um ſo flinker zu ſpinnen glaubt, wenn der Jüngling ſie umſchlingt. Sie empfindet das Schwere, als ſie das Geſponnene fortträgt und dieſes iſt es nicht, was ihr den Gang ſo ſchwer macht. Noch mehr vermerkt ſie das Unbequeme, da ſie als Bleicherin ſich zum Waſſer niederbeugt. Sie iſt weniger traurig, als das fein Geſponnene an die Sonne gekommen iſt, als ſie, mit einem Kindlein auf dem Schooß, zu fürchten aufgehört hat. — Bei dem Gedicht „die wandelnde Glocke" löſt ſich das zu einem ſymmetriſchen Geflecht verſchlungene Tauwerk auf und wackelt dem unfrommen Knaben nach. — Bei den Randzeichnungen, die oft dieſen Namen mit Unrecht führen, iſt es die Bewegung — bald von unten nach oben, bald in emporrankendem Zuge — iſt es die Verfolgung des Ganges, den die Erzählung nimmt, das anzie-

hend Belebende, welches man bei den Nachahmungen anderer Künſtler vermißt.

e) Paſſend war es, daß Neureuther ſich vom Steindruck losſagte und den Düſſeldorfer Malern folgend, zur Radirung überging. Die freiere Bewegung der Nadel war ſeinen Darſtellungen günſtig. Ein geiſtreiches Blatt ſeiner Erfindung ſtellt den Radirungsprozeß ſelber dar. Der Künſtler in geſpannter Erwartung hält Uhr und Thermometer, um die rechte Zeit abzupaſſen, während ſein Gehülfe mit verbundenem Mund das Scheidewaſſer auf die Platte gießt. Den Tiſch, auf dem ſie liegt, verhüllt eine Tapete mit Höllen-Breughelſchen Zeichnungen, welche den Aufruhr darſtellen, wenn das Kunſtverfahren mißglückt. Darauf beziehen ſich auch die abenteuerlichen Bildungen, welche ſich aus dem von der Platte aufſteigenden Rauch entwickeln.

Schützen wohl magſt du den Mund vor dem Geiſt aus ätzendem Waſſer,
Gegen den Kobold in ihm ſchützet kein Mittel dein Bild.

Eine große Kompoſition iſt das „Dornröschen, Märchen von Grimm.“ Die größte Lebendigkeit iſt zu vollkommenſter Ruhe verſteinert und doch iſt das Gefühl einer unheimlichen Erſtarrung fern gehalten. Wie ſich in einer üppigen Vegetation duftiges Leben um Säulen und Mauern windet, ſo iſt die ſchweigende Szene von einem warmen Hauch überweht. Es ſchläft nur alles, aber weil alles ſchläft, ſo macht ſich in dem überreichen Bilde vieles erſt dem Spähenden bemerkbar, ſo der Ritter, Muſikant, Poſſenreiſſer u. ſ. w., die im Schatten der Laubdecke in der unbequemſten Stellung regungslos hangen. Im Königsſchloß, in Stall und Küche, ſo viele Bewohner auch wahrgenommen werden, herrſcht Todtenſtille. Man glaubt alles zu ſehn, was das Mährchen aufzählt, ſelbſt die ſchlafenden Fliegen an der Wand. Mitten im Winken — der Moment der Thätigkeit iſt im hundertjährigen Schlaf noch erſichtlich — ſind ſie entſchlummert und es wachen nur der Prinz, der den Zauber löſen ſoll, und die Mährchenerzählerin, die als Stubenpoeſie bei der Lampe ſpinnt im höchſten Erker über dem kirchenähnlichen Palaſt.

88. Die Formſchneidekunſt in ihren Leiſtungen, kaum dem gewöhnlichſten Buchdrucker-Bedarf mehr genügend, hatte ſo gut als aufgehört, als ein Engländer, Thomas Bewick ſie durch beſſere Arbeiten 1768 wieder in Aufnahme brachte.

Indeß gedieh ſie nur langſam, beſonders in Deutſchland. Friedrich Unger, Sohn eines Formſchneiders in Berlin, würde es in ihr zu größerer Vollkommenheit gebracht haben, wenn er nicht zu ſehr durch andere

Unternehmungen von ihrem Betriebe abgezogen worden und nicht ſchon in einem Alter von 49 Jahren 1804 geſtorben wäre. In ſeine Stelle trat der als Schriftſteller und Verleger von Zeitſchriften und Büchern bekannte

b) Friedrich Wilhelm Gubitz, der Sohn eines Buchdruckers, Holz- und Stahlſchneiders, der in Leipzig 1786 geboren wurde und 1789 nach Berlin kam. Das Studium der Theologie mit dem der Kunſt vertauſchend, unterſtützte er Unger in ſeinen Arbeiten. Als Formſchneider war er befliſſen, jede Aufgabe zu löſen, die ihm der Zeichner machte, Kreuzſchraffirungen, bunten Druck, guilloſchirte Verzierungen. Er lieferte das Bildniß der Gräfin von Voß, in Farbenmanier mit acht Platten, das den Eindruck eines Paſtellgemäldes macht, er wandte den Golddruck bei einem Bilde des Heilandes an — der Druck erforderte neun Platten — das ſich als treue Uebertragung einer Miniatur von Lukas Cranach darſtellen ſollte. Er hatte Kämpfe mit Kupferſtechern *) zu beſtehen, die die Formſchneidekunſt nicht aufkommen laſſen wollten. Er vertheidigte ſich mit Kunſtproben, die er in genügender Vollendung lieferte, und mit der Feder, die er gleichfalls geſchickt zu führen wußte, ſo daß er als Schriftſteller auch außerhalb des künſtleriſchen Bereichs ſich Geltung verſchaffte, namentlich durch Herausgabe einer der Ehre Preußens geheiligten Zeitſchrift. Wie Iffland und Schadow, (um Künſtler verſchiedener Fächer anzuführen) gab er in den Unglücksjahren ſeine Liebe zum Staate kund, in dem er ſeine Heimat gefunden, und zum preußiſchen Königshauſe. Ungeachtet eines ſpärlichen Gewinnes erlitt ſeine Thätigkeit im Formſchneiden keine Unterbrechung und ſein Sinn war ſtets auf ihre Verbeſſerung hingerichtet. Blätter erſchienen von ſeiner Hand und von der ſeiner Schüler, die, wie man rühmte, kaum im Stiche ſauberer gegeben werden konnten. Das aber brachte die Formſchneidekunſt um den Ruhm, daß ſie alles leiſten und als Malerei, Kupferſtich und zuletzt ſogar als Stahlſtich erſcheinen ſollte.

c) Im Verhältniß zu Gubitz ſtand Blaſius Höfel, der die Kupferſtecherkunſt aufgab, um ſich ganz der Formſchneidekunſt zu widmen, die durch ihn in Oeſtreich Verbreitung fand. Formſchneider, die nun in Tregden und in Berlin wirken,**) ſind Schüler von Künſtlern, die Gubitz gebildet hat.

d) Die neue Formſchneidekunſt trat in das rechte Entwicklungsalter durch Bürkner, indem ſie ſich in den Grenzen eines Albrecht Dürer und Hans Holbein hält und nun den Bildern durch eine kernhafte

*) Wie mit dem Landſchaftſtecher Freidhoff.
**) Wie Otto Vogel.

Entſchiedenheit ein volksmäßiges Anſehen giebt. J. W. Meil in Berlin wurde von Unger gerühmt, daß er, nachdem er viel in Holz geſchnitten, ſich in das Weſen der Technik als Zeichner hineindenken konnte. Auch jetzt nehmen die Maler die nothwendige Rückſicht und daher kömmt es, daß das Widerſtrebende nun aus den Holzſchnitten verſchwunden iſt. Zu ihrer Schönheit gehört Schlichtheit und Verſtändlichkeit. Eine plaſtiſche Einfachheit und Einheit tritt in Stelle der maleriſchen Verſchmelzung. „Was in Beziehung auf Gemälde die Freskomalerei leiſtet, welche ebenfalls eine gewiſſe feinere Durchbildung der Ausführung in Farbe und Form zum Theil ausſchließt, zum Theil erſchwert, das leiſtet in Beziehung auf Zeichnung der Holzſchnitt."

Hugo Bürkner iſt in Deſſau 1818 geboren. Sein Vater war Polizeidirektor und die Unterſuchung wegen Anwendung eines falſchen Petſchaftes reizte ihn als Knaben, ein gleiches aus Holz zu ſchnitzen. Es wurde als unerlaubte Waare verbrannt, aber die Luſt am Holzſchneiden wurde dadurch nicht unterdrückt und die Stempelpreſſe in der Gerichtsſtube wurde benutzt, um Abdrücke von den geſchnittenen Platten zu nehmen. Der angehende Künſtler verleugnete ſich nicht in Hugo Bürkner und er wurde nach Düſſeldorf geſchickt, um unter Sohn's Leitung die Malerei zu erlernen. Er malte, aber beſchäftigte ſich daneben mit Formſchnitten.*) Später erſt erhielt er Unterricht in der Formſchneidekunſt in Berlin. Darauf ſiedelte er ſich mit Bendemann und Julius Hübner nach Dresden über. Seine vorzüglichſten Werke ſind die Copien des alten Teſtaments von Hans Holbein, Bilder zu Kinderbüchern nach Zeichnungen von Ludwig Richter nnd die Bibel von Julius Schnorr an der unter ſeiner Leitung mehrere Künſtler arbeiten. Mit ihm, mit Bendemann und Hübner iſt er nun bei der Akademie in Dresden angeſtellt und zwar als Lehrer der Formſchneidekunſt.

89. Wenn Peter Heß auch nicht geradezu als Lehrer — wie es von Dietrich Monten war**) — der vorzüglicheren Landſchafts- und Genremaler in München angeſehn werden kann, ſo hat er doch ebenſo ſehr durch ſeine poetiſche Erfindungen, durch ſeine vielſeitigen Beſtrebungen als durch ſeine Wirkſamkeit bei der Akademie einen entſchiedenen und ſtets günſtigen Einfluß auf ſie geäußert, ſo auf Karl Rottmann und Friedrich Volz. Seinem Beiſpiel gemäß, wenn ſo lange in den Landſchaften eines Torner und Dillis nur im Allgemeinen

*) Zuerſt für das Raczynskiſche Werk.
**) Beiſchriften Nr. 50 b.

Herbſt- und Frühlingsempfindungen ausgeſprochen wurden, tritt uns nun bayriſche Gebirgsluft und heimiſches Gebirgsleben entgegen, in den Werken eines Ernſt Kayſer und zuletzt in denen eines Auguſt Seidel. Dies nehmen wir auch bei Künſtlern wahr, die aus der Ferne nach München kamen.

b) Moritz Müller aus Zittau, als ein Nacheiferer Schalken's in Effekten künſtlicher Beleuchtung, der Feuer-Müller genannt, malt am liebſten Tyroler Dorfgeſchichten. Ein figurenreiches Bild ſtellt bei ihm den Augenblick dar, da beim Glanz der Fackeln nach beendigter Hochzeitsfeier die feſtliche Verſammlung hinaustritt und der ſehnſüchtige Bräutigam bereits vom blumenbekränzten Kahn aus der geſchmückten Braut die Hand reicht, um ſie in Begleitung der Brautjungfern heimzuführen.

c) Ein Schüler von Lund, der Kopenhagner Niels Simonſen, ließ ſich in München nieder und folgte dem Beiſpiel von Heß in Darſtellung der Griechen, vornämlich der griechiſchen Piraten. Einen wehmüthigen Eindruck macht auf uns der alte invalide Matroſe, der auf dem Werft eine Kanone ſich zum Sitz gewählt und beim Rauſchen der See die Takelage ordnet an einem Schiff, das er als Spielwaare verfertigt hat. Auch in den humoriſtiſchen Zügen, die wir häufig auf Heß' Bildern entdecken, fand er Nachfolger.

d) Der Münchner Karl Spitzweg, der Apotheker geweſen, ſteht hier eben an. Wie Heß malte auch er einen Sonntagsjäger. Zeichnungen lieferte er zu den von Braun und Schneider herausgegebenen fliegenden Blättern, die den Zug der humoriſtiſchen Hefte eröffneten und Anfangs 1841 ſo friſch und luſtig ſich gebärdeten, als nun von aller Lebensluft entblößt ſich ſchwer fortſchleppen.

90. In Berlin iſt als ein Nachfolger und Kunſtgenoſſe Krüger's Karl Friedrich Schulz zu betrachten, der, in Berlin 1801 geboren, unter dem Namen Jagd-Schulz bekannt iſt. Man kennt ſeine Erfindungen aus einer Unzahl von Lithographien und zeichnender als die anderer Maler, da bei ihm die Zeichnung ungleich beſſer als die Farbe iſt.

b) In Nürnberg wurde neben Heideloff und Reindel zu den erſten Künſtlern Johann Adam Klein gezählt, der obwohl Vielermaler, dennoch Gelegenheit nahm, die Liebe für ſeine Vaterſtadt in ſeinen Bildern darzuthun, indem die Hintergründe oft ſeinen Gemälden und Radirungen oft bekannte Bauwerke darſtellen. Klein, 1792 geboren, wurde durch die Blätter von Ridinger für die Thiermalerei gewonnen. Sein Gönner

war der Graf Schönborn-Wiesentheid,*) der ihm die Mittel gab, malerische Reisen zu unternehmen. Die Kriegsjahre eröffneten ihm eine reiche Bildungsschule. Er studirte die verschiedenen Nationalitäten und fühlte sich besonders durch Polen, Walachen und Ungarn angezogen, bei denen Mann und Roß eins bildet. Er malte lieber Feldlager als Pferdeställe, lieber naturwüchsige Thiere als kunstreich trainirte. Klein, der mit Dahl zusammen sich in Italien befand, mit ihm Freundschaft schloß, steht ungefähr mit ihm auf gleicher Höhe. Beide eigneten sich eine Manier an in sparsamem Farbenauftrag und mühsamer Ausführung, die, weil sie gefiel, sie am Weiterstreben hinderte und Ursache war, daß sie von jüngeren, der Natur eifriger nachforschenden Künstlern übertroffen wurden.

Auch in der Thierelfenbeinerei, die lange nicht über den Schmuck der Pfeifenköpfe hinausging, wenn sich nicht die Künstler in Elfenbein-Figuren versuchten, wird jetzt treffliches gefertigt.

e) Ein Thiermaler in München Sebastian Habenschaden fing an, plastisch darzustellen, was er so lange nicht ohne Ruhm mit dem Pinsel hervorgebracht hatte und liefert Werke, die mit steigendem Beifall aufgenommen werden.

In gleicher Weise wirkt in Berlin Wilhelm Wolff. Er goß den von Cornelius erfundenen Silberschild für den Prinzen von Wales.**) In seinen kleinen Thiergruppen in Bronze schildert er getreu die Natur, aber er erhebt sich über die gewöhnliche Erscheinung, indem er bald einem antiken Vorbild folgt, wie bei dem mächtigen Stier, der mit den Hörnern in die Erde bohrt,***) bald der Schilderung des Dichters sich anfügt, wie bei dem Löwenritt nach Freiligrath, bald seinen Humor spielen läßt, wie bei der Augenoperation, die einem blinden Bären in Berlin das Leben kostete. Die Augen gingen ihm über im Genuß des Chloroforms, ehe er wieder sehend wurde.

d) Einer der liebenswürdigsten Genremaler in Berlin ist Friedrich Eduard Meyerheim aus Danzig. Seine Arbeiten auf der Weltausstellung in Paris wurden mit denen von einem gefeierten pariser Maler Meissonier verglichen. Meyerheim stellt Kabinetstücke aus dem ländlichen und kleinbürgerlichen Leben dar, oft mit einem leisen Anflug von Laune; meist ist es aber das Gemüthliche, das er lieber mitzugenießen

*) Beischriften Nr. 163 h.

**) Beischriften Nr. 147 e.

***) Wenigstens zeigt die Rückseite einer oskischen Münze, die in einer in Berlin erschienenen Schrift in Abbildung erschien, viel Aehnliches.

scheint, als sich als Beobachter darüber zu stellen.*) Bei Arbeiten der Art ist die Erfindung weniger in Anschlag zu bringen als das Gewinnende in Ausdruck und Ausführung, und hierin steht er hoch über ähnlichen Malern, wie v. d. Embde in Cassel, Kreul in Nürnberg, deren Porzellan-Figürchen für die Dauer wegen ihrer Unwahrheit ermüden, so zart auch immer die feinen Bilder gehalten sind.

91. Früher als in München und in Düsseldorf das Humoristische gepflegt wurde, fand es in Berlin für eine Zeitlang eine ergiebige Ausbeute in dem beschränkten Kreise der Berliner Witze. Durch das Mittel des Theaters, wie es scheint, wurden sie Gegenstände der bildenden Kunst. Nachdem in Wien die unterscheidend sich herausstellende Volkseigenthümlichkeit längst ein Volkstheater entstehen ließ, wurde in Berlin das Königsstädter Theater begründet und Louis Angely wurde in verjüngtem Maaßstabe der Berliner Bäuerle. Durch und durch berlinisch ist von ihm das Ehepaar aus der alten Zeit und das Fest der Handwerker. Als diese und ähnliche Stücke dargestellt wurden, war es gewöhnlich, daß man Berliner Redensarten und komische Sinnsprüche in den vornehmsten Kreisen selbst aus dem Munde der feinsten Damen vernahm. Durch Steindrücke wurde für Beiträge gesorgt. Sie fanden lachende Käufer und Kugler setzte in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift ihrem Verfertiger einen Denkstein.

b) Er hieß Franz Burchard Dörbeck, war aus Riga gebürtig, lithographirte nicht ohne Geschick und starb in Berlin 1835. Er war oft selten glücklich, mit wenigen Zügen auffallende Gesichtsäußerungen, die Empfindsamkeit der Putzmacherinnen und Kellner, die edle Dreistigkeit der Eckenstehe aufzuzeichnen.

„Das Verdienst der Berliner Witze, so spricht sich der genannte Schriftsteller aus, dieser kleinen, anscheinend so geringfügigen Scherze ist nicht leicht zu hoch anzuschlagen. Die schlagende Lebendigkeit, die sich bis auf das geringste Detail erstreckt, macht die Komik des Ganzen unwiderstehlich. Es galt den Charakter der unteren Volksklassen einer großen Stadt, wo in der Regel alle möglichen fremden Einflüsse sich vereinigen, um die eigentlich nationalen Typen auszulöschen, aufzufassen. — Für die meisten Fälle mögte es am passendsten sein, einen gewissen gelassenen Humor als dasjenige zu bezeichnen,

*) Seine Werke sind nicht allein lithographirt, sondern auch gestochen wie: die Küchen (1848 gemalt) in schwarzer Kunst von Franz Grundmann unter Leitung von G. Lüderitz. Beischriften Nr. 82 f.

was dem gemeinen Berliner alle Sättel gerecht macht, was ihm in Gefahren und Nöthen beisteht; er kann nichts unternehmen, ohne eben seine Berliner Witze dabei zu machen. Wenn er des Abends die Stufen der Tabagie herabstolpert und niederstürzend sich die Nase blutig schlägt, so weiß er sich selbst gleich mit einem: Na so mußt's kommen, sagt Neumann! zu trösten. Wenn er betrunken nach Hause kömmt und von seiner Xantippe ziemlich unsanft mit dem Besen empfangen wird, so muß er ihr, wehrlos, wie er ist, bemerkbar machen, daß sie sich dadurch bei ihm nicht insinuiren würde" u. s. w.

c) Ein Maler, dessen Kunst gleichfalls öfter gesehn als sein Name genannt wird, ist Theodor Hosemann. Aus Brandenburg kam er als Knabe nach Düsseldorf und griff zum Pinsel. Vom Illuminiren gewöhnlicher Bilderbogen erhob er sich, seitdem er in Berlin lebt, wie man sich ausgedrückt hat, zum beliebtesten Feuilletonisten im Crayon. Mit Geist und Laune lithographirt er viel für lithographische Anstalten in Berlin und wie er beim Beginn seiner künstlerischen Laufbahn das Vergnügen der Kinder sich angelegen sein ließ, so auch noch jetzt. Seine Aquarelle kommen mehr in Betracht als seine Bilder in Oel.

92. Der Unterschied zwischen den Werken von Blechen, Wilhelm Schirmer aus Berlin und Eduard Hildebrandt dringt sich als besonders fühlbar auf, wenn nur italienische Landschaften der Meister mit einander vergleichen. Von dem einen den Feuer athmenden Vesuv, vom anderen die Villa d'Este und vom dritten eine Ansicht von Subiaco. Die letzte Landschaft von Blechen wurde also beschrieben:

„Eine vom Buschwerk besetzte Tiefe zwischen gewaltigen Felsen, auf denen ein einsames Kloster steht. An den fallen Farben des Felskegels erkennt man den Kalkstein, aus dem der weiße Klosterbau errichtet ist. Das schuldlos dahin rieselnde Wasser brach einst die Felsen auseinander und ließ so die dunkle unabsehbare Schlucht entstehn. Das scheinbar Unbestimmte in der Behandlung verfehlt nicht den beabsichtigten Eindruck. Wir sehen uns in die Abgeschiedenheit weit entlegner, unwirthlicher Gegenden versetzt."

Im Stadtmuseum in Königsberg befindet sich ein treffliches Werk von 1838. Um eine gothische Kirchenruine hat sich ringsum das Erdreich erhöht, so daß sie tief im Wasser steht. Durch das Spitzbogenfenster schaut man weit in den grünen Wald der nun den Zeugen alter Jahrhunderte einschließt, auf dessen Scheitel sich dichtes Laubwerk lagert. Ein Pilger im härenen Gewande hat aber dennoch die verlassene Stätte aufgesucht und findet erst im Schatten des Heiligthums Ruhe. Man hat

den Gedanken in einem Gemälde von Schirmer: das Römerbad dem in Eichendorff's Gedichten für entsprechend erklärt, ein solcher Vergleich wäre auch hier zulässig.

b) Daß Schirmer die Auffassungsweise der Franzosen, wenn auch nur vorübergehend, zu der seinigen machte, zeigt neben anderen Bildern der Dom zu Meißen, wo er zum Standpunkte eine verbaute Stelle an der Elbe wählte zwischen verfallenen Fachwerk- und bretternen Häusern, die sich an einen Bau mit Erker und gemauerter Brücke anschließen, woher man hinauf zu der Höhe schaut, deren Spitze der Dom einnimmt. Viele werden in dieser Ansicht ihn kaum wiedererkennen.*) Schirmer's vornehmste Schüler sind August Behrendsen aus Magdeburg in Königsberg und der genannte Ferdinand Bellermann aus Berlin.

Außer den genannten Künstlern malten italienische Ansichten Catel, Ahlborn, Biermann, Elsasser.

c) Franz Catel aus Berlin (sein Bruder war Baumeister) lieferte anfangs allerlei Bilder zu Kupfern für Almanache und andere Bücher, ging 1807 nach Paris und zwei Jahre später nach Rom. Er malte Altarblätter, vornämlich aber Landschaften, deren Schauplatz Sorrento, Salerno und Palermo ist. Wie Hackert von Catel, so wird er von den jüngern Malern übertroffen.

d) Wilhelm Ahlborn aus Hannover, ein Schüler von Wach, kopirte in seinem Atelier zusammen mit Bönisch Landschaften von Schinkel**). Den hinreißend südlichen Zauber versinnlicht er wie kein anderer auf seinen eigenen Werken. Sein Amalfi wurde besonders gerühmt. Zum Katholizismus übergetreten lebt er wie Catel in Italien. Eduard Biermann in Berlin nahm durch sein Panorama von Rom eine ehrenvolle Stelle unter den Malern dieser Klasse ein.

e) Friedrich August Elsasser, in Berlin geboren, von Blechen angeleitet, konnte die Hoffnung nicht erfüllen, die sich an seine ersten in Italien ausgeführten Landschaften anknüpften, da er 1845 in einem Alter von 35 Jahren in Rom sein Grab fand. Eine Ansicht von Kalabrien, der Campo Santo in Pisa bei Mondschein sind seine letzten und gelungensten Arbeiten.

f) Unter den Seemalern in Berlin ist der bekannteste Wilhelm Krause, 1803 in Dessau geboren, wo der ältere Kolbe sein erster Lehrer war. Nachdem er eine Zeit lang in Dresden sich in der Landschaftsmalerei fortgebildet, kam er nach Berlin, wo er als Opernsänger

*) In Stahl gestochen von H. Fincke.

**) Beischriften Nr. 74 b.

zugleich Wach's Atelier beſuchte. Obgleich er noch nie die See geſehn hatte, ſo verſuchte er es, nach einem Steindruck und noch mehr nach der Vorſtellung ein Seeſtück auszuführen. Wach war entzückt und wiewohl er nicht zu den leicht erregten Naturen gehörte; ſo ſoll er bei dem Anblick die Gebärde gemacht haben, als wenn er ſich den Rock ausziehn und ein Seebad genießen wollte. Auch er dachte nun über den Gegenſtand nach und glaubte im Feuerſtein alle Farben und Farbenübergänge zu finden, die das bewegte Element zeige. Im Jahre 1830 reiſte Krauſe nach Rügen, ſpäter nach Norwegen und Holland, wo er die Bekanntſchaft eines Schetel und Schelfout machte. Er verſchaffte ſich die genauſte Kenntniß von den ſeemänniſchen Verhältniſſen und ſtellte mit poetiſchem Feuer nun alles dar, was ihm den Namen eines ausgezeichneten Marinemalers verbürgt. Auch das Techniſche in ſeinen Werken beruht auf ſelbſtändigen Forſchungen.*)

93. Das erwähnte, dem Geiſt der Düſſeldorfer Schule verwandte Gemälde von Horace Vernet wird alſo beſchrieben:

„Un soldat à Waterloo. Ici un grenadier de la garde impériale se repose avec douleur sur un tertre sépulcral, où dorment d'un sommeil glorieux quelques uns de ses compagnons morts sur le champ de bataille, où la veille huit cents pièces de canon répandaient la terreur et la mort au milieu de trois cent mille combattans rassemblés de tous les coins du monde. — Le soleil se couche; ses derniers feux colorent la scène. Le guerrier, accablé de fatigue, après avoir donné la sépulture à des camarades, à des amis, donne un dernier soupir à ses drapeaux, une dernière pensée à notre gloire.

94. Im Berliner Ausſtellungs-Verzeichniß wird von den beiden belgiſchen Bildern folgende Beſchreibung gegeben.

„E. de Bieſve. Im Jahre 1566 am 16. Februar verſammelten ſich die Edlen der ſpaniſchen Niederlande, welche ſchon im November 1565 eine Konföderation gebildet hatten in dem Hotel Culenburg in Brüſſel, um den von dem Grafen v. Marnix entworfenen Proteſt (den ſogenannten Kompromiß) gegen die von Philipp II. verfügte Einführung der Inquiſition zu unterzeichnen, worin ſie mit einem Eide erklärten, daß ſie alles aufbieten würden, dieſer Neuerung zu

*) Beiſchriften Nr. 74 b.

wehren und zu diesem Ende sich feierlichst verbündeten. — Der Moment der Unterzeichnung bildet den Gegenstand des Gemäldes. Vor dem Tische, auf welchem die Urkunde ausgelegt ist, sitzt in reicher Rüstung Graf Philipp v. Marny; der Unterzeichnende ist der Graf v. Horn. Rechts steht im schwarzen Sammtanzuge Prinz Wilhelm I. von Oranien, zur Linken hinter ihm Anton v. Lalaing und zu seiner Rechten der Baron v. Montigny in weißen Atlas gekleidet, so wie der Marquis von Berghes und Graf Ludwig von Nassau, alle sich zur Unterzeichnung anschickend. Hinter dem Prinzen von Oranien sitzt der Graf Lamoral v. Egmont, Graf v. Gavre. Der zur Unterzeichnung auffordernde Herold auf den Stufen ist der Graf v. Brederode.

b) Louis Gallait. Die Abdankung Karl's V. in Brüssel 1555 den 25. Octob — Unter dem Thronhimmel steht der Kaiser Karl V. von Krankheit erschöpft, obwohl erst 56 Jahre alt, mit der Linken gestützt auf die Schulter des Prinzen Wilhelm I. von Nassau-Oranien, die Rechte auf das Haupt seines vor ihm knienden Sohnes Philipp II. legend. Die zur Rechten des Kaisers Sitzende ist dessen ältere Schwester, die Königin Maria von Ungarn, Statthalterin der Niederlande, auf deren Sessellehne Karls andere Schwester Eleonore, verwittwete Königin von Frankreich, die Hand stützt. Neben ihr steht des Kaisers Nichte, die Herzogin Christine von Lothringen. Die stolze weibliche Gestalt, etwas weiter ab ist des Kaisers Tochter Maria, Gemahlin des Erzherzogs Maximilian von Oesterreich, Königs von Böhmen und späteren Kaisers, welcher auf der anderen Seite des Thronsessels neben dem Prinzen von Oranien steht. Hinter ihm Emanuel Philibert, Herzog v. Savoyen und weiter zurück der kaiserliche Leibarzt Andreas Vesalius. Im Vordergrunde bemerkt man, neben zwei Kardinalen, des Kaisers Geheimerath Philibert von Brüssel, ihm gegenüber Granvella, damals noch Bischof von Arras. Neben ihm kniet, Krone und Zepter auf einem Kissen tragend, Viglius, Präsident des kaiserlichen Rathes. Zwischen beiden steht Graf Egmont und hinter diesem Graf Horn, der einen forschenden Blick auf den Beichtvater Philipps II., einen jungen Dominikaner, wirft. Der Ritter des goldnen Vließes in grünem Anzuge ist Philipp von Croy, Herzog Archot. Der Kardinal in vollem Ornat ist der päpstliche Legat vor welchem ein Dominikaner mit dem Evangelium kniet, worauf die anwesenden Stände den Huldigungseid schwören sollen. — Hinter der Gruppe von Hofdamen zur Linken im Gemälde bemerkt man den Kopf eines schönen jungen

Mannes; es iſt der Maler ſelbſt, der ſich mit ſeiner Braut unterhält. Beide Gemälde, 25 Fuß lang, 16½ Fuß hoch, ſind Eigenthum des belgiſchen Gouvernements.

e) Ueber ſie gab ſchon 1841 ein deutſcher Kunſtkenner eine günſtige Stimme ab, der ſie im Muſeum in Brüſſel ſah.

„Erſt ſeit dem Aufſtand des Jahres 1830, ſagt derſelbe*), kam ein neuer, großer, hiſtoriſcher Geiſt in die Schule und ſo hat ſie in zehn Jahren nationaler Begeiſterung Bilder geſchaffen, welche ſie den größten Schulen würdig an die Seite ſtellen. Schreiber geſteht gern, daß die Bilder von Biefve und Gallait, nebſt de Keyſer's Schlacht bei Woringen zu den herrlichſten Erinnerungen gehören, die er aus Belgien mitgebracht hat" u. ſ. w.

d) Obgleich mit der Bewunderung ſonſt ein blinder Nachahmungstrieb verbunden iſt, ſo finden wir keinen deutſchen Maler, den wir gradezu einen Nachfolger Biefve's und Gallait's nennen können. Indeß wurde in Ausführung des Einzelnen bei Geſchichtsbildern aus dem 16. und 17. Jahrhundert jetzt auf eine greifliche Gegenſtändlichkeit ungleich mehr gegeben als vordem und die franzöſiſche Wirklichkeitsdarſtellung hie und da noch überboten.

Als einen Maler der Art in München kann der erwähnte Feodor Dietz gelten, der aus dem Badiſchen gebürtig, ſeit mehr als zwanzig Jahren ſich zur Münchner Schule bekennt,**) wenn er auch unter Horace Vernet eine Zeit lang arbeitete und auf ſeinen Schlachtgemälden die Einwirkung der belgiſchen Meiſter nicht leugnen wird. In einer andern Weiſe faßte er die Gegenſtände auf, da er Schiller's Gedicht- und Geſchichts-Darſtellung folgend Max Piccolomini's Tod und die Schlacht bei Lützen malte, als jetzt, wo er die lebensgroßen Figuren aus der Fläche herausarbeitet, ſo daß wir vor der Wahrheit zurückbeben. In Berlin nehmen wir ähnliches bei einzelnen Malern wahr, die im Auftrage des Königs eine Reihe großer Bilder aus der preußiſch brandenburgiſchen Geſchichte lieferten.

e) Einer der Meiſter iſt der verſtorbene Karl Schorn, der leider! ſchon ſein Wirken abgeſchloſſen hat und eine nähere Anführung verdient. In Düſſeldorf geboren, ſchloß er ſich an Cornelius an, begab ſich nach München und malte allegoriſche Figuren in den Arkaden des Hofgartens. Darauf ging er nach Paris und lernte von Gros und Ingres, kehrte nach München zurück und zeichnete unter Heß'

*) Burckhardt

**) Im Königsbau malte er neben Philipp Foltz.

Leitung Kartons zu den Regensburger Domfenstern. Darauf in Berlin arbeitete er Anfangs in Wach's Atelier und später selbständig, das Mannichfache des genossenen Unterrichts glücklich zur Einheit verschmelzend fertigte er treffliche Gemälde. Wenn er sich früher an einem Pygmalion, einer h. Cäcilie versucht hatte, so gefiel er sich nun in einem erzählend geschichtlichen Styl, der als der Walter Scott's bezeichnet werden kann, nach welchem Schriftsteller er Cromwell vor der Schlacht bei Dunbar komponirte.*) Unter seinen Erfindungen leidet an Ungleichheit sein figurenreiches Bild Salvator Rosa unter den Räubern; die Hauptgruppe sticht als französisch von dem Uebrigen ab, aber indem er sich dies vielleicht selbst gestand, ist dasselbe wichtig für die Bildungsgeschichte des Künstlers. So verschieden auch seine Werke waren, so arbeitete er gleichsam nur an ihm weiter fort. Wie Salvator Rosa durch sein Talent einen Kreis von Raufbolden in fesselnder Aufmerksamkeit erhält, so dort Cromwell. Ein Barhäuptiger neben dem Kartenspieler ist aus dem einen Bilde auf das andere übertragen. In dem bunten Gewühl der Räuber entdecken wir einen zechlustigen Mönch, der mit der jungen Schenkerin schön thut. Schorn's antikatholische Richtung zeigt sich hier zum ersten Mal, die sich später vielfach, nicht allein in seinem Papst Paul III., der Luther's Bildniß nachdenklich mit einer Art Ehrfurcht betrachtet, sondern in seinen Mönchen kund giebt: er stellt sie im lustigen Verkehr dar, wie sie dem Kruge zusprechen, mit Mädchen scherzen und aufs Kartenspiel versessen sind. Für die Lehre von der Vielweiberei, die unter den Banditen gilt, giebt Schorn uns ein Beispiel in dem großen, für den König ausgeführten Gemälde: Verhör der Wiedertäufer nach der Einnahme von Münster. Die Schönen dort erinnern uns an die in der letzten Komposition. Sie entstand zwischen 1843 bis 1845 und er wetteiferte hier mit Gallait und Biefve.

Ein Bild mit Mönchen wird also beschrieben:

„Der Maler, der es Recreatio nennt, wollte zeigen, wie den Mönchen die Vereinigung der Pflege für Leib und Seele so wohl bekomme, wie bei solcher Erholung das Beten ganz erträglich sei. — Drei Mönche und, gemäß dem in Klöstern beachteten Gesetz der Gleichheit, drei Bierkrüge. Der feiste Sanguiniker im Vordergrunde, der in seiner Fülle und Wonne mit sich so zufrieden ist, würdig als Bachus auf dem Heidelberger Faß zu thronen, freut sich, das Rechte getroffen zu haben und dadurch, daß er den vollen Krug auf das

*) Im Stadtmuseum in Königsberg. Lithogr. von L. Fischer 1842.

Brevier gesetzt, das Ora et labora zu bewahrheiten. Höhnend weist er auf den gewissenhaften Pflegmatiker hin, der hinweggewandt von dem einladenden Tischaufsatz im Brevier eifrig liest, so daß man ihn murmeln zu hören glaubt. Das vortretende Kinn, durch den keilförmigen Bart zugespitzt, hat in der spitzen Kapuze einen wirksamen Kontrapost. Dieser wagt es nicht eher, als bis er seine Hora abgebetet, den Deckel des Kruges aufzuklappen, allein seinem eilfertigen Lesen ist eine Abgeneigtheit nicht anzumerken. Der Melancholische von zarter Gesichtsbildung, aber hager und verhärmt, hat gleichfalls das Brevier aufgeschlagen, aber sieht darüber hinweg; ihn quält nicht der Wissensdurst (war er je vorhanden, so versiegte er längst in den Klostermauern) nicht der Durst der beiden Brüder, sondern ein anderes Verlangen. Verstohlen schielt er nach dem Nacken der jugendlichen Dirne, die bemüht, für ihn den dritten Krug zu füllen, vor der Tonne kniet, wie er vor ihr knien möchte. — Alles Einzelne, das plumpe Messer, das in dem Rettig steckt, der irdene Krug mit dem schäumenden Bier, die Tabaksdose auf dem blauen Taschentuch (welches letztere mit den Fingern des dicken Mönchs verglichen, vielleicht zu sauber ist), ist die Wahrheit selbst.*)

Schorn starb 48 Jahre alt in Berlin 1850. Als Geistesverwandte der Belgier in Düsseldorf und Berlin dürften Lentze und Schrader anzusehn sein.

f) Emanuel Lentze aus Würtemberg, 1816 geboren, kam als Knabe nach Philadelphia. Im Jahre 1841 kamen einige Maler aus Nordamerika, um in Düsseldorf in der Akademie ihre Ausbildung zu erhalten. Lentze malte viele Bilder, deren Gegenstände sich auf Amerika beziehn. Auf einigen ist Kolumbus die Hauptfigur. Nachdem er in München und in Italien sich aufgehalten, kehrte er nach Düsseldorf zurück und fertigte ein Werk, das in Berlin auf der Ausstellung 1852 einer der vorleuchtenden Sterne war, nämlich Washington's Uebergang über den Delaware im Jahre 1776. Eine Beschreibung hebt also an:**)

„Nachdem sein Heer in den letzten Feldzügen bedeutende Verluste gegen die krieggewohnten Engländer erlitten und eine große Niedergeschlagenheit der Amerikaner sich bemächtigt hatte, ging er in der Christnacht über den eisbedeckten Delaware, um den Feind, der sich vor dem geschwächten Gegner in völliger Sicherheit wähnte und in

*) Die Kartenspieler (Mönche in einer Schenke mit Soldaten und einem jungen Mädchen) lithogr. von Langer und Mittag.

**) Von W. Müller von Königswinter.

lustigem Gelage den Festtag verbracht hatte, zu überfallen. Das kühne Unternehmen wurde von dem vollständigsten Erfolge gekrönt und neunhundert Hessen, jene unglückseligen, aus unserm Vaterland, schmählich verkauften Soldaten, gefangen genommen. Aus dieser Begebenheit hat Leutze den Stoff zu seinem lebensgroßen umfangsreichen Gemälde geschöpft. Wir werden in höchst lebhafter Weise in die Szene versetzt, in welcher der kühne, geniale Mann mit seiner Armee über den Strom setzt. Im Osten graut der Morgen, es ist halb Dämmerung, halb unbestimmtes, nebeliges Tageslicht; der Morgenstern schaut durch die zerrissenen Wolken; indeß unten der Fluß große Eisschollen auf seinen Wogen wälzt, deren Knistern und Brechen dem Zuschauer fast ins Ohr zu dringen scheint. Den Augenpunkt des Gemäldes bildet ein großer Kahn, dessen Lenker sich mit Mühe den Weg durch die hemmenden Schollen bahnen.*) In seiner Mitte steht der mächtige Held des nordamerikanischen Freiheitskrieges mit jener männlichen Haltung und jener willensstarken zuversichtlichen Miene, welche nur die wahre Vaterlandsliebe zu geben vermag."

g) Julius Schrader, in Berlin 1817 geboren, befand sich lange in Düsseldorf. Er wirkt jetzt in seiner Vaterstadt. Für sein Bild: Cencius vor dem Papst Gregor VII.**) empfing er von der Akademie in Berlin das Reise-Stipendium, um drei Jahre in Rom zu studiren. Noch größeres Aufsehn erregte die Uebergabe von Calais an Eduard III. von England im Jahre 1347 und seine Esther. Dort entfaltet sich eine Kraft, hier ein Glanz von gewaltiger Wirkung. In einem großen Styl ist von ihm auch Jephtha's Tochter ausgeführt, die auf den Bergen mit ihren Gespielen trauert; doch ist hier eine ruhigere Haltung beobachtet und auf manche Vortheile Verzicht geleistet, um Raum für eine tiefere Seelenstimmung zu gewinnen.***)

*) In einer Beurtheilung heißt es: Es sind „der Kahn, die Stiefel des vordern Ruderers, der sich gegen die Eisschollen stemmt, die beschneiten Hüte von der handgreiflichsten Wahrheit und ziehn eben dadurch und auf Unkosten der Hauptsache das Auge gewaltsam auf sich."

**) Das Bild auf dem Rathhause in Danzig lithogr. von Julius Giere 1846.

***) Das Bild im Stadtmuseum in Königsberg. Nach ihm wird ein Kupferstich von Robert Trossin erscheinen.

Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Die Deutsche Kunst

in

unserem Jahrhundert.

Die Deutsche Kunst

in

unserem Jahrhundert.

Eine

Reihe von Vorlesungen mit erläuternden Beischriften

von

Dr. A. Hagen,

Professor der Universität zu Königsberg.

Zweiter Theil.

Berlin.

Verlag von Heinrich Schindler.

1857.

Vorrede.

Nur das Neue, das nie veralten kann, flößt die Liebe ein, aus der diese Vorlesungen in langen Zwischenräumen hervorgingen, die sonst zum Theil als vergilbte Blätter in dem Jahrbuch eines langen Wirkens erscheinen müßten, anstatt mit der frühen Erinnerung die jugendliche Freudigkeit zu wahren.

Wenn den Namen Vorlesungen mit Recht die fünf letzten dieses Buches führen, indem sie abgelesen wurden, so gestalteten sich die zwölf ersten in freier Rede und wurden erst später, jedesmal den Tag nach dem Vortrage, mit möglichster Gewissenhaftigkeit aufgezeichnet, damit zugleich mit den Worten die Frische erhalten bliebe, die das Ohr der Zuhörer berührte.

Die Absicht zur Veröffentlichung der zwölf Vorlesungen, die schon frühe in mir vortrat, konnte mich nicht bestimmen, in etwas von der eingeschlagenen Weise abzuweichen. Nach wie vor nahm ich auf die Versammlung, wie ich sie vor mir sah, Rücksicht und in ihr auf diejenigen, die den Erscheinungen der seit 1832 hieselbst regelmäßig veranstalteten Kunstausstellungen theilnehmend gefolgt waren. Bei der Vorbereitung zog ich die Beurtheilungen zu Rathe, die ich Angesichts der Bilder niedergeschrieben und großentheils in fliegenden Blättern, Zeitschriften und Zeitungen hatte drucken lassen. Der Zuhörerkreis, Künstler und Künstlerinnen in sich schließend, vornämlich aus Damen bestehend, unterschied sich von dem, den ich bei Ausarbeitung der fünf letzten Vorlesungen ins Auge zu fassen hatte, wo es sich um öffentliche Vorträge bei verschiedenen Gelegenheiten handelte. Hier war die Einführung in ein abgelegenes

Zeit nothwendig, für deſſen Schönheit die Mehrzahl der Anweſenden erſt durch einen geſchichtlichen Bericht gewonnen werden ſollte, dort verlangte man die Auffindung eines paſſenden Standpunktes, eine Umſchau in einer bereits lieb gewordenen Gegend. Andere Forderungen bedingten eine andere Behandlung.

Nicht eine leichte Ueberarbeitung genügte, wie ich Anfangs wähnte, um das Aufgeſchriebene druckreif darzuſtellen. Ein vielfaches Umſchmelzen war unerläßlich. Wenn es auch nicht ganz aufgegeben werden ſollte, an die Verhältniſſe zu erinnern, unter denen die Vorleſungen entſtanden, ſo waren doch mehrere Beziehungen als undeutlich und unſtatthaft zu beſeitigen, wenn auch das urſprüngliche Gepräge nicht geradezu abgeſchliffen werden ſollte, ſo mußte doch mancherlei eine Veränderung erfahren, damit das Alte und Neue in Zuſammenhang mehr als ein Guß erſchiene.

In den zwölf erſten Vorleſungen, um in möglicher Klarheit ein Kunſtganzes aufzuſtellen, um nicht durch ein Zuviel zu verwirren, konnten nur Meiſter, nur Gebäude, Bildhauerarbeiten und Gemälde geſchildert werden, die vorzugsweiſe der Kunſt Leben und Richtung verliehen. Vollſtändigkeit wurde nicht erſtrebt, Beſchränkung durch die kurz zugemeſſene Zeit geboten. Ein Künſtler mußte als Vertreter von vielen gelten, die die nämlichen Bahnen verfolgen, unter gleich berühmten Namen wurde ein einzelner hervorgehoben.

In den Beiſchriften zu jeder Vorleſung, die weniger erläutern als ergänzen, wurde dem Anſehn mehrerer, häufig nicht vorher genannter Künſtler*) Rechnung getragen, übergangenes dargelegt und bezügliches zur Sprache gebracht, was anderswo die Folge zerriſſen, dem ſichern Aufbau der Werkſtücke über einander Abbruch gethan hätte. Die Reichhaltigkeit war hier von den zu verwendenden Erträgen abhängig und ein Abwägen der einzelnen Theile gegen einander nach Maßgabe der Wichtigkeit, wie in den Vorleſungen, blieb außer Acht. Hier habe ich mich ſelbſt wiederholt abgeſchrieben und Stellen aus Aufſätzen in kleinen Broſchüren, in den Blättern für literariſche Unterhaltung, in Jung's Literaturblatt, in der Hartung-

*) Ihre Zahl iſt nicht klein, ſo daß dem Herrn Verleger Dank dafür gebührt, dem zweiten Theile ein Namensverzeichniß beizufügen.

ſchen Zeitung benutzt, aber auch von ſehr vielen Schriftſtellern geborgt, die die Kunſtwerke und den Geiſt der Urheber mit Glück (oft in wenig beachteten Schriften) erklärt haben. Mögen dieſe es mir vergeben, daß ich die Quelle nicht überall angegeben und das Entlehnte nicht immer durch Anführungsſtriche angemerkt habe. Wider Willen mußte ich dem Vergnügen entſagen, in der Art der Pflicht der Dankbarkeit zu genügen, um nicht durch Schwerfälligkeit des vorgerückten Rüſtzeugs die Leſer zu ſchrecken. Gern ließ ich die Künſtler, ſoweit es durch Briefe und andere Mittheilungen möglich, ſelber ſprechen. Erwünſcht war es mir daher, in dem wenig verbreiteten Buch: Artiſtiſches München im Jahr 1835 von A. v. Schaden, einen von Ferdinand v. Olivier ſelbſt abgefaßten Lebensabriß zu finden, den ich abgekürzt den Beiſchriften einverleibte, was nicht geſchehen wäre, wenn ich in Naglers Künſtler Lexikon mir damals hätte Raths erholen wollen, denn in ihm fand ich alles in vollſtändiger Breite abgedruckt. Nur zu leicht kommen bei aller Vorſicht Mißgriffe vor. Oft finden ſie in der Unzulänglichkeit der literariſchen Hülfsmittel, die mir nicht vollſtändig vorlagen, ihre Entſchuldigung. Nicht alle Bücher, aber alle Abbildungen habe ich namhaft gemacht, die mich in meinem Urtheil leiteten und ſelbſt da berückſichtigt wurden, wo ich aus eigner Anſchauung zu ſprechen im Stande war oder mich des Beiſtandes bewährter Berichterſtatter erfreuen konnte.

Kein Wiſſen iſt ein abgeſchloſſenes, zureichendes, am wenigſten dasjenige, welches unſere Zeit angeht. Man wird in dieſen Vorleſungen vieles ſuchen, was mit Recht ſchmerzlich vermißt werden, vieles finden, was nicht ohne Grund Unwillen erregen kann. Mich und niemand ſonſt beruhigt die Ueberzeugung, daß ich vorurtheilsfrei zu Werke gegangen bin und daß Irrthümer und Lücken nicht einem Mangel an redlichem Bemühen zuzuſchreiben ſind — jede Berichtigung in Sachen und Anſichten, beſonders aus der Feder von Künſtlern, auf die unverholenſte Art vorgetragen, wird mir höchſt willkommen ſein und gewiſſenhaft benutzt werden — dennoch erlaube ich mir, um manchem Tadel zuvorzukommen, folgendes zu bemerken.

Die zwölf erſten Vorleſungen wurden zwiſchen dem 5. November 1855 und 4. Februar 1856 gehalten, die ohne meine Schuld

wider Wunsch und Erwarten so gar spät den Lesern übergeben werden. Im Laufe der Zeit sind bedeutende Veränderungen vorgegangen. Bemerkenswerthes ist neu erschienen, begonnenes beendigt. Beendigt haben ihr irdisches Wirken Buchhorn, Catel, Krafft, Krüger, Maes, Retzsch, Schlesinger, Stier, die noch als Lebende aufgeführt werden. Bücher sind unterdeß herausgekommen, die neue Aufschlüsse geben, so der dritte Band von Thorvaldsen's Leben von Thiele.

Die Stein- und Stempelschneidekunst sind nicht in Erwägung gezogen, weil die Werke der ersten — mit der Miniatur-Malerei hat dies die Miniatur-Plastik gemein — nur wenigen Augen zugänglich sind, die der letzteren in zu geringerer Zahl durch den Gedanken sich von der Technik ablösen, indem der Stempelschneider nach eigens zu den Schaumünzen gelieferten Zeichnungen arbeitet und nicht wie der Kupferstecher, mit den ihm zu Gebot stehenden Mitteln den Eindruck eines selbständigen Kunstwerkes wiederzugeben trachtet.

Man wird Nachrichten über die jüngste Kunstakademie erwarten, die unter dem Direktor Rosenfelder blüht. Da ich als Lehrer an derselben wirke, so würde ein öffentliches Urtheil über die Leistungen befreundeter Maler wenig Gültigkeit haben und in den Vorlesungen sich um so unpassender ausnehmen, als sie zum Besten einer, von der Kunstakademie begründeten Stiftung gehalten wurden.

Nach der dürren Darlegung dessen, was ich zu meiner Rechtfertigung anzuführen weiß, schließe ich mit einem innigen Wunsch. War ich so glücklich, durch meine Künstlergeschichten (Nerika, Ghiberti u. s. w.) mir Freunde zu erwerben, mehr als einen in der Zahl der Künstler, so mögen auch durch dieses Buch mir manche näher geführt werden, die für die Kunst und ihre Erhebung freudig erglühen!

Königsberg, im September 1857.

A. Hagen.

Inhalt.

Erſter Theil.

Erſte Vorleſung . . . . . S. 1.

Einleitung. Ein Maler und ein Baumeiſter die Begründer der neuern Kunſt. Die Kunſtakademie in Berlin. Dem franzöſiſchen Geſchmack wirken entgegen als Feinde der Kunſtakademien die Maler 1) Asmus Carſtens, Ausſtellung von ſeinen Bildern in Rom 1795, 2) Eberhard v. Wächter, 3) Gottlieb Schick. Der Baumeiſter Friedrich Gilly.

Beiſchriften 1—9 . . . . . S. 22.

Umfaſſende Schriften zur Kenntniß der neuern Kunſt. Die Maler: 1) Carſtens — und der Baumeiſter J. C. Genelli — in Berlin. In Rom Carſtens als Piaſtiker und Verehrer der antiken Bildhauerei. Seine Zeichnungen in Weimar. 2) Wächter, 3) Schick. Gilly's Friedrichs-Denkmal und Zeichnungen des Schloſſes Marienburg.

Zweite Vorleſung . . . . . S. 27.

Die Bildhauer in Deutſchland Franzoſen. Stuttgart, eine Pflanzſtadt der deutſchen Kunſt. Karlsſchule. Die Bildhauer 1) Heinrich Dannecker — Ariadne, Schillerbüſte, Chriſtus, — 2) Gottfried Schadow — Grabmal des Grafen v. d. Mark, Friedrichs-Denkmal, Viktoria, der alte Deſſauer, Luther-Denkmal, das Buch Polyclet, — 3) Albert Thorwaldſen (vgl. Thl. II. S. 101.). In Kopenhagen geboren. In Rom. Jaſon, Alexanderzug im päpſtlichen Palaſt, chriſtliche Statuen für Kopenhagen, Merkur. — Die Kunſt in Deſſau. Chalcographiſches Inſtitut. Der Baumeiſter v. Erdmannsdorff.

Beiſchriften 10—21 . . . . . S. 54.

Die Bildhauer 1) Dannecker. — Chriſtus, Ariadne, Schillerbüſte. 2) P. J. Scheffauer, 3) Ludwig Mack, 4) Konrad Weitbrecht,

alle vier in Stuttgart, 5) Alexander Trippel aus Schaffhausen, 6) J. T. Sergell aus Stockholm, 7) Schadow — Denkmal des Grafen v. d. Mark, Skizzen zum Friedrichs-Denkmal, Victoria für das Brandenburger Thor, erbaut von L. G. Langhans, Blücher, Luther, Schriften. Baumeister F. W. v. Erdmannsdorff.

Dritte Vorlesung . . . . . S. 69.

Dresden und die daselbst gepflegte Romantik. Bilder der altitalienischen Schule. Correggio's Nacht. Tieck. Schlegel. Wackenroder. Die Maler 1) Otto Runge — Vier Tageszeiten — 2) C. D. Friedrich — Landschaften, 3) F. A. v. Klinkowström — 4) Moritz Retzsch, Radirungen zu deutschen Gedichten — 5) Gerhard v. Kügelgen — Kopie der sixtinischen Madonna, allegorische Bilder — 6) Philipp Veit, Studien Fr. Schlegels — Fresken in Rom und in Frankfurt, Oelgemälde: Die zwei Marien. Der Kupferstecher Friedrich Müller. Stich der sixtinischen Madonna.

Beischriften 22—39 . . . . . S. 97.

v. Rumohr. Sulpiz Boisserée. Altdeutsche Gemälde. Wackenroder. Goethe gegen die Verschmelzung der Kunst mit der Religion. Die Maler 1) Runge — Natur-Hieroglyphen — 2) Friedrich — Tragödie du paysage — 3) v. Klinkowström, 4) Retzsch, von den Engländern gefeiert. 5) v. Kügelgen — Porträts, Kopien, allegorische Schilderei — des Malers Tod. 6) Ferdinand Hartmann und 7) Friedrich Matthäi bei der Kunstakademie in Dresden, 8) Veit — Gemälde, christlich und antik, Zeichnung. Der Bildhauer Schmidt v. d. Launitz. Kupferstecher 1) Friedrich Müller, 2) J. G. Müller, sein Vater.

Vierte Vorlesung . . . . . S. 120.

In Rom W. v. Humboldt und seine Gemahlin. Konsul Bartholdy. Gesandter Niebuhr. Kronprinz Ludwig von Bayern. Freskomalerei. Neukatholicismus. Der Bildhauer Konrad Eberhard. Christliche Bildwerke in Alabaster, Malereien. Die Maler 1) Joseph Koch — Landschaften und Historien — 2) Friedrich Overbeck — Fresken in Rom in der Casa Bartholdy und der Villa Massimi und in Assisi, Madonnenbild — 3) Wilhelm Schadow.

Beischriften 40—47 . . . . . S. 149.

Ueber die Kunst in Rom, Goethe, Fr. Schlegel und Passavant. Wiedererfindung der Freskomalerei. Eberhard und seine Werke. Die Maler 1) Koch und 2) Christian Reinhart, beide Landschafter, gegen Kunstschreiberei, 3) Overbeck. Seine und seiner Freunde Fresken in der Casa Bartholdy, der Villa Massimi und im vatikanischen Museum von Cornelius, Karl Eggers, Joseph Führich, Koch, Overbeck, Schadow, Julius Schnorr und Veit. Overbeck's Erfindungen in Gemälden und Zeichnungen.

Fünfte Vorlesung . . . . . S. 173.

München. Kunst daselbst im 17. Jahrhundert. Ludwig I. baut die Glyptothek und die Pinakothek und kauft für sie die äginetischen Statuen und die Boisseréesche Sammlung, er baut vier Kirchen und die Walhalla in Regensburg. Baumeister Leo v. Klenze. Peter v. Cornelius (vgl.

Thl. II. S. 172.) malt als Director der Düſſeldorfer Kunſtakademie in der Oppothek. Fresken in der Ludwigskirche. Sein Wirken in Berlin und in Rom.

Beiſchriften 48—51 . . . . . S. 193.

Klenze's — Pinakothek, Allerheiligen-Hof-Kirche — Verhältniß zu verſchiedenen Künſtlern. Bildhauer J. M. Wagner, vordem Maler. Fries der Walhalla. In Bonn, Koblenz und München malen in Fresko 1) Karl Stürmer, 2) Anton Stilke, 3) Jakob Götzenberger, 4) Joſeph Schlotthauer, 5) Clemens Zimmermann, 6) Ernſt Förſter, 7) Karl Herrman, 8) Dietrich Monten, 9) Wilhelm Lindenſchmit, 10) Adam Eberle, 11) Gottlieb Kaſſens 12) Philipp Foltz.

Sechſte Vorleſung . . . . . S. 204.

Berlin. Kunſt vor den Freiheitskriegen. Beuth's Gewerbe-Inſtitut. C. F. Schinkel. Die Gropiusſchen Vorſtellungen, Landſchaften, Theater-Decorationen, Entwurf zum Luiſen-Denkmal ginzen ſeinen Bauwerken voraus. Königswache, Schauſpielhaus, Muſeum, Schloßgebäude für Athen entwerfen, Bauſchule. Chriſtian Rauch (vgl. Thl. II. S. 212.) der Senior der Künſtler. Wilhelm Wach. Belleranerin, Madonnenbild.

Beiſchriften 52—61 . . . . . S. 234.

Schinkel als Baumeiſter, Maler, plaſtiſcher Erfinder. Die Bildhauer 1) und 2) Karl und Ludwig Wichmann, 3) Rudolph Schadow, 4) Friedrich Tieck. Schüler von Rauch ſind: 5) Franz Sanguinetti, 6) Julius Troſchel, 7) Karl Steinhäuſer, 8) Angelica Facius, Die Maler, drei Schüler von Wach 1) Auguſt Hoefgarten, 2) Adolph Henning, 3) Eduard Täge. Zwei ältere Meiſter 4) Heinrich Dähling und 5) C. W. Kolbe. Wach's Kunſtgenoſſen 6) Carl Begas und 7) Wilhelm Henſel.

Siebente Vorleſung . . . . . S. 252.

Proteſtantismus und Katholicismus im Verhältniß zur Kunſt. Die gothiſche Baukunſt kömmt zu Ehren. Wiederherſtellung mittelalterlicher Bauwerke. Domenico Quaglio malt, Schinkel baut gothiſche Kirchen. Die Baumeiſter 1) Karl Heideloff, 2) Ernſt Zwirner, 3) Friedrich Ziebland, 4) Friedrich Gärtner, 5) Joſeph Ohlmüller. Wiedererfindung der Glasmalerei. Glasgemälde von Heinrich Heß.

Beiſchriften 62—68 . . . . . S. 275.

Wiederherſtellung des Schloſſes Marienburg und des Kölner Doms. Architekturmaler 1) Quaglio, Wiederherſteller des Schloſſes Hohenſchwangau, 2) J. M. Schulz, 3) G. C. A. Hasenpflug, 4) A. v. Bayer. Die Kirchenbaumeiſter Schinkel und Ohlmüller. Glasmalerei. Gärtner. Glasgemälde fertigen 1) M. E. Ainmüller, 2) Heß, 3) M. S. Frank, 4) F. W. Börtel. Glasgemälde in Marienburg, in Berlin.

Achte Vorleſung. . . . . S. 287.

Genre- und Landſchaftsmalerei. Genremaler Conſtantin Schröter. Landſchaftsmaler 1) Karl v. Kügelgen, 2) Chriſtian Dahl, 3) Fer-

dinand v. Olivier. Düsseldorfer Akademie-Direktor Wilhelm Schadow v. Godenhaus, als Lehrer. Düsseldorfer Bilder auf der Kunstausstellung in Berlin. Historienmaler 1) Karl Lessing, auch Landschaftsmaler. 2) Theodor Hildebrandt, 3) Eduard Steinbrück, 4) Karl Sohn, 5) Eduard Bendemann. Genremaler 1) Adolph Schrödter, 2) Eduard Pistorius, 3) Rudolph Jordan, 4) Henry Ritter, 5) Adolph Tidemand, 6) Jakob Becker. Landschaftsmaler 1) J. W. Schirmer, 2) August Weber, 3) Caspar Scheuren, 4) Andreas Achenbach (Seemaler), 5) August Leu, 6) Hans Gude, 6) B. C. Koekkoek, 8) Karl Hilgers. Düsseldorfer Kunstverein.

Beischriften 69—81 . . . . . S. 234.

Antik, romantisch, genremäßig. Genremaler 1) Leopold Robert, 2) August Riedel, 3) Theodor Weller, 4) Ernst Meyer. Bildnißmaler 1) Eduard Magnus, 2) Joseph Stieler, 3) Friedrich Amerling. 4) Julius Röthing, 5) Gustav Richter. Landschaftsmaler Christian Dahl und Olivier. Ueber Schadow als Akademie-Direktor in Düsseldorf. Graue Untermalung der Bilder. Künstler-Zusammenleben. J. B. Zwecker's Einladungskarten. Reinick's Lieder. Fresken in Heltorf von 1) Karl Stürmer, 2) Lessing, 3) Heinrich Mücke, 4) Hermann Plüddemann. Oelgemälde von 1) Lessing, 2) Sohn, 3) Bendemann, 4) Christian Köhler. Fresken in Stolzenfels von Hermann Stilke, in Elberfeld von Mücke und Joseph Fay, in Aachen von Alfred Rethel. Genrebilder von 1) Ritter, 2) Emil Ebers, 3) Tidemand, 4) Hermann Kretschmer, 5) Becker, 6) Peter Hasenclever, 7) J. B. Sonderland.

Neunte Vorlesung . . . . . S. 358.

Veränderung im Technischen. Kupferstechkunst. Ferdinand Ruscheweyh liefert Blätter in der Manier des 16. Jahrhunderts, Gustav Lüderitz in schwarzer Kunst. Enkaustische Wandmalerei. Steindruckerei, erfunden von Alois Senefelder, verbessert von Joseph Mitterer. Lithogravüren Domenico Quaglio und J. N. Strixner. Die katholischen Kirchenmaler in München Heinrich Heß und die Brüder Johann und Claudius Schraudolph; in Düsseldorf 1) Ernst Deger, 2) u. 3) die Brüder Karl und Andreas Müller. 4) Ittenbach; in Frankfurt Eduard Steinle; in Wien Joseph Führich und Leopold Kupelwieser. Die kirchlichen und außerkirchlichen Kunstrichtungen finden eine Vermittlung in den Werken des Malers Julius Schnorr v. Carolsfeld und des Bildhauers Ludwig Schwanthaler (vgl. Thl. II. S. 250.). Bildhauer Ernst Hähnel und Wilhelm Stürmer.

Beischriften 82—86 . . . . . S. 391.

Stahlstecher Wilhelm Witthöft und Xaver Steifensand. Lehrer der Kupferstecherkunst an verschiedenen Akademien 1) J. M. Schmutzer, 2) C. E. Heß, 3) C. L. Buchhorn, 4) Ernst Thelott. Der Mark Anton-Dürerschen Stechweise folgten beständig oder eine Zeitlang 1) Albert Reindel, 2) Carl Barth, 3) Samuel Amsler, 4) Heinrich Merz, 5) Julius Thäter, 6) Eugen Schaffer, 7) Karl Rahl. Anhänger der neuitalienischen Stechschule: 1) Moritz Steinla, 2) Jakob Felsing, 3) Friedrich Knolle. 4) Hermann Eichens. Anhänger der französischen Stechschule Lüderitz und Eduard Mandel.

Erfindung der Steindruckerei. Lithographen in München 1) Strixner, 2) Ferdinand Piloty, 3) Andreas Borum, 4) Friedrich Hohe, 5) Franz Hanfstängl; in Berlin 1) Julius Tempeltei, 2) Friedrich Jentzen, 3) Carl Wildt. Künstler im Farbendruck Heinrich Aomus und Ludwig Storch. Die Maler in Wien 1) Joseph Rebell, Landschafter 2) Johann Scheffer v. Leonhartshof, 3) Ludwig Schnorr v. Carolsfeld, 4) Peter Krafft, 5) Friedrich Amerling, 6) Carl Rahl d. j. 7) Lhotta, 8) Czermeck, 9) Leopold Pollack, 10) Ferdinand Waldmüller.

Zehnte Vorlesung . . . . . S. 403.

Ueber die künstlerische Wahrheit in Bildern von 1) Emil Jakobs, 2) J. B. Maes. 3) Cornelius. 4) Lessing. Landschaftsmaler Carl Rottmann und Ludwig Gurlitt. Die humoristischen Maler Eugen Neureuther und Moritz v. Schwind. Thier- und Schlachtenmaler in München 1) Albrecht Adam, 2) Friedrich Boly, 3) Peter Heß; in Berlin 4) Franz Krüger, 5) Adolph Menzel. Landschaftsmaler in Berlin 1) Eduard Blechen, 2) F. W. Schirmer, 3) Eduard Hildebrandt. Deutsche lernen von Horace Vernet und Delaroche. Die Brüssler Historienmaler Louis Gallait und Eduard de Biefve.

Beischriften 87—94 . . . . . S. 429.

Eugen Neureuther und Goethe. Holzschneider in Berlin 1) Friedrich Unger, 2) F. W. Gubitz; in Wien 3) Blasius Höfel; in Dresden. 4) Hugo Bürkner. Landschafts- und Genremaler in München 1) Ernst Kayser, 2) August Seidel, 3) Moritz Müller (Feuer-Müller), 4) Niels Simonsen, 5) Karl Spitzweg. Plastische Thierbildner Sebastian Hadenschaden, vordem Thiermaler, und Wilhelm Wolff. Genremaler in Berlin 1) Eduard Meyerheim, 2) J. B. Dörbeck, 3) Theodor Hosemann. Berliner Landschaftsmaler 1) F. W. Schirmer, 2) Blechen, 3) Franz Catel, 4) Wilhelm Ahlborn, 5) Eduard Biermann, 6) F. A. Elsasser, 7) Wilhelm Krause. Die Historienmaler 1) u. 2) die Brüssler Gallait und Biefve. Ihnen folgten 3) Feodor Dietz, 4) Carl Schorn, 5) Emanuel Leutze, 6) Julius Schrader.

Zweiter Theil.

Elfte Vorleſung . . . . . S. 1.

Neu entſtandene öffentliche Kunſtwerke. Ehrenſtatuen auf freien Plätzen, Bilderſchmuck in Muſeen und Rathhäuſern, Burgen und Schlöſſern, Kirchen und Kapellen. Bildhauer 1) Ernſt Rietſchel — Leſſing, Dietrich, Giebelgruppen — 2) Auguſt Kiß — Amazone, Königsſtatuen — 3) Friedrich Drake — Marmornes Standbild Friedrich Wilhelms III. — Gruppen auf der Schloßbrücke in Berlin. Carl Hübner's Tendenzbilder, die ſchleſiſchen Weber, Feuersbrunſt. Bonaventura Genelli's maleriſche Erfindungen.

Beiſchriften 95—102 . . . . . S. 23.

J. H. Ramberg's Taſchenbuch Bilder. Stiftung der Kunſtvereine. Wandgemälde in Weimar von 1) Bernhard Neher. 2) Friedrich Preller, Landſchafter, und 3) Alexander Simon; in und bei Stuttgart von 4) J. A. Gegenbaur und 5) J. F. Dietrich. Bildhauerwerke von 1) Ernſt Rietſchel — Dichtergruppe — 2) Ernſt Hähnel — Beethoven, 3) Auguſt Kiß — Friedrich Wilhelm III. in Königsberg — Gruppen auf der Schloßbrücke in Berlin von 4) Guſtav Bläſer, 5) Drake, 6) C. H. Möller, 7) F. H. Schievelbein, 8) Ludwig Wichmann, 9) Albert Wolff, 10) Emil Wolff. Verzierungen dazu von 11) Bernhard Afinger.

Zwölfte Vorleſung . . . . . S. 33.

Vergleich mit der Kunſt in Italien im 16. Jahrhundert. Schinkel's Schüler 1) Auguſt Stüler, 2) Heinrich Strack, 3) Wilhelm Stier, 4) Fritz Hitzig. Kirchen und Entwürfe zu Kirchen von 1) Stüler, 2) Strack, 3) Soller, 4) Perſius, 5) Stier. Gebäude für die Kunſt von 1) Gottlieb Semper, 2) Stüler, 3) Heinrich Hübſch. Theater und Muſeum in Dresden, Neues Muſeum in Berlin, Muſeum in Karlsruhe. Sterreochromatiſche Wandgemälde. Wilhelm v. Kaulbach ſtellt ſolche dar in Berlin und München. Erfindungen und Bilder: Narrenhaus, Hunnenſchlacht, Zerſtörung von Jeruſalem, Wandgemälde im Treppenhaus im neuen Muſeum in Berlin. — Schlußbemerkungen.

Beiſchriften 103—108 . . . . . S. 60.

Baumeiſter Friedrich Weinbrenner und Georg Moller. Lava-Malerei. Werke der Art von Auguſt v. Kloeber. Kaulbach's Hunnenſchlacht, Bilder zu Shakſpeare, zu Reinecke Fuchs.

Dreizehnte Vorleſung. Goethe . . . . . S. 67.

Der Naturforſchende, der Dichter und Kunſtkenner. Seine kunſtgeſchichtlichen Bücher und Abhandlungen. Seine Stellung gegen die neudeutſche Malerſchule. Als Künſtler. Als Förderer der Kunſt. Die Maler Krauſe und Heinrich Meyer in Weimar. Preisausſchreibung für Maler. Nach ſeinen Gedichten wird gemalt und gezeichnet.

Beiſchriften 109—115 . . . . . S. 93.

Schillers Theilnahme an Goethe's Naturforſchungen. Heinrich Meyer beſtimmt dieſen in ſeinem Urtheil. Seine Verehrung für Oeſer. Preisausſchreibung für Maler. Stellung zu den Malern Wilhelm Tiſchbein und Gerhard v. Kügelgen, zum Bildhauer Gottfried Schadow. Seine Begeiſterung für den Baumeiſter des Straßburger Münſters.

Vierzehnte Vorleſung. Thorvaldſen . . . . S. 101.

Zuſtand der Bildhauerei im 18. Jahrhundert. Jugendzeit in Kopenhagen. Des Künſtlers zweite Vaterſtadt Rom. Seine Landsleute daſelbſt. Asmus Carſtens. Joſeph Koch. Vergleich zwiſchen ihm und Canova. Parthenonfries und ägineiſche Statuen. Er liefert antike Idealbildungen, chriſtliche Bildwerke, Alexanderzug, Tag und Nacht, Chriſtus, Grabdenkmal Pius' VII. Der Künſtler und Leo XII. Erotiſche Basreliefs. Sein eignes Bildniß. Lebens- und Liebesverhältniſſe. Zurückkunft nach Kopenhagen.

Beiſchriften 116—141 . . . . . S. 150.

Zuſtand der Bildhauerei im 18. Jahrhundert. Die ſchöne Albanelerin. Chriſtian Frederic (Chriſtian VIII.). Kunſtakademie in Kopenhagen. Thomas Hope. Statuen und Grabdenkmale im antiken Styl, Alexanderzug, Ergänzung von Antiken, Chriſtliche Statuen, Grabdenkmale für Kirchen, Porträtſtatuen, unter ihnen zwei Reiterfiguren. Thorvaldſen — Anakreon.

Fünfzehnte Vorleſung. Cornelius . . . . . S. 172.

In Düſſeldorf in der Akademie. In Frankfurt. In Rom in freundſchaftlichem Vernehmen mit Joſeph Koch, Friedrich Overbeck und anderen anti-akademiſchen Malern. Niebuhr. Zeichnungen zu Fauſt, zu den Nibelungen, Fresken in der Caſa Bartholdy. Director an der Akademie in Düſſeldorf. Fresken in München in der Glyptothek, in der Ludwigskirche. Ein Oelgemälde. In Berlin. Kartons zum Campo Santo. In Rom.

Beiſchriften 142—147 . . . . . S. 203.

Erſte Bekanntwerdung. Nibelungen, Deckengemälde für die Villa Maſſimi erfunden. Bibliſche Auffaſſung von Gott Vater. Das jüngſte Gericht mit dem von Michelangelo verglichen. Oelgemälde. Als Lehrer. Zeichnungen zu verſchiedenen Werken.

Sechzehnte Vorleſung Rauch . . . . . S. 212.

Fünf Kunſtanſtellungen. Sein Lehrer J. C. Ruhl. In Berlin eine Zeitlang der Kunſt entfremdet. Reiſe nach Paris und Rom. Wichtigkeit des Porträts in der Plaſtik. Das Luiſen-Denkmal zweimal gebildet, Statuen der Feldherrn. Im Gegenſatz zu ſeinem Freunde Schinkel. Danaide, Victorien. In einzelnen Werken eine Hinneigung zum Mittelalterlichen. Die Königsſtatuen in Gumbinnen und in München. Das Friedrichsdenkmal, Gruppe von Goethe und Schiller. Seine Kunſtweiſe. Seine Freunde und Schüler.

Beiſchriften 148—160 . . . . . S. 238.

J. C. Ruhl in Caſſel. Mauſoleum in Charlottenburg. Bildhauerei zur Zeit Friedrichs I. und Friedrichs II. Wie das Luiſen-Denkmal werden

sollte, Canova und Thorwaldsen treten nicht dem preußischen Künstler in den Weg, die vollendetere Wiederholung in Potsdam, die Feldherrn, Königsstatuen. Dürerstatue. Eberhard und Burgschmied wollten diese fertigen. Miecislaus und Boleslaus, Goethe-Statuette, Friedrichs Denkmal. Entwürfe zu einem solchen von Schinkel. Erinnerung an Trippel. Seine Kunstweise.

Siebenzehnte Vorlesung. Schwanthaler . . S. 250.

Thorwaldsen, Rauch und Schwanthaler. Mittelalterliche Bildnerei in Deutschland. Schnitzkunst in Tyrol. Bildhauergewerbe in Bayern. Franz und Konrad Eberhard. Schwanthaler, der Vater. Der Sohn arbeitet für die Glyptothek. Bacchuszug in München, Giebelgruppe der Walhalla nach Rauch's Entwurf. Vermittlung zwischen Altdeutsch und Antik in der Plastik. Hiltensperger malt nach seinen Zeichnungen. Gypsfriese mit Aphrodite und dem Kreuzzuge. Vergoldete Heldenstatuen. Bavaria. Seine vielen Werke. Die Schwanecke.

Beischriften 161—166 . . . . . S. 278.

An Thorwaldsen empfohlen. Anstellung bei der Akademie in München. Verhältniß mit Hiltensperger. Erzgießerei von Stiglmayer und Miller. Ruhmeshalle in Böhmen und in München.

Register . . . . . S. 287.

Ueber

die Künstler in den letzten sechzig Jahren.

Vorlesungen XI.—XII.

XI.

Eine Zahl von Meistern mußte in den flüchtigen Umrissen, wie ich sie gebe, übergangen werden und dennoch sind die bereits beschriebenen Werke so bedeutsam, daß sie uns mit Bewunderung und Stolz erfüllen. Wahrhaft großes ist erstrebt, errungen und erschaffen in dem kurzen Zeitraum, seitdem in Rom durch seine Kompositionen Carstens der deutschen Kunst eine selbständige Stellung zu sichern bemüht war. Dies tritt uns besonders klar hervor, wenn wir fünfzig Jahre weiter hinausblicken und uns vergegenwärtigen, wie es bis 1795 um die Kunst bestellt war. Kaum ist es möglich eine Theilnahme für die früheren Hervorbringungen zu erregen, wenn wir nicht etwa die Schauspielkunst und das, was sie bedingt, zu den bildenden Künsten zählen wollen. Hinter dem, was das Theater und die Dichtkunst bot, blieb weit zurück, was die Malerei hervorbrachte.

Im Jahre 1745 blühte in Sachsen noch Gottsched. Seine Tragödie, der sterbende Cato, wurde noch mit Beifall gekrönt, die 1732 gedruckt zehn Auflagen erlebte. Dagegen verließen Sachsen Winckelmann und Mengs. Sie begaben sich nach Italien, um dort bis zu ihrem Tode zu bleiben, denn für ihre Forschungen und ihre Schöpfungen war auf deutschem Boden die rechte Anerkennung nicht zu erhoffen. Dem Beispiele von Mengs folgten Angelika Kauff-

mann und Hackert, die gleichfalls für immer ihr Vaterland mit Italien vertauschten. Auch Wilhelm Tischbein wäre nicht von Neapel, wo er angestellt war, heimgekehrt, wenn nicht 1799 die kriegerischen Zeitläufte ihn von dort vertrieben hätten. Mit ihnen sind die vornehmsten Maler des vorigen Jahrhunderts genannt, die ihre Zeit befriedigten, der unsrigen aber nicht zu genügen vermögen. Das größte Altarwerk von Menzs, die Himmelfahrt Christi in Dresden, beschauen wir mit kühlem Blick.*) Es war Tischbein's Gedanke, daß Dichter und Künstler zusammenwirken sollten. Er gewann in Rom Goethen zum Freunde für sein ganzes Leben, der ein Bewunderer seiner Kompositionen war und es für eine ehrenvolle Aufgabe erkannte, mit dem geflügelten Wort die Poesie des Malers zu unterstützen. Nicht ist der eine durch den andern gefördert. Wenn nicht als Zeichner, so ist als Maler Tischbein vergessen, der nur drei Jahre vor Goethe starb.**)

Ganz anders gestaltete es sich in Betreff des deutschen Schauspiels, das auf den Schwingen des eigenen Genius, begrüßt von der ganzen gebildeten Welt, sich zu einer nie geahnten Höhe erhob. Goethe dichtete 1790 den Tasso und 1794 wurde der Don Carlos aufgeführt. Wenn Schiller nachmals verächtlich seine Tragödie ein Machwerk nannte, welchen Namen soll man für die Gemälde erfinden, die inhaltlose Schattenrisse sind, während dort eine lebendige Quelle der Poesie sprudelt? In demselben Jahre, in dem Carstens eine Ausstellung von eigenen Bildern veranstaltete, 1795, verbanden sich die beiden Dichtergrößen, um den deutschen Parnas zu säubern und eine neue Herrschaft zu begründen, durch die bekannten Xenien. Ihnen gelang, was Carstens, in gleicher Weise zum Kampf gerüstet, vergeblich zu erringen suchte.

Im neuen Jahrhundert entstand das Herrlichste in der deutschen Literatur, aber alles war im verflossenen schon vollständig vorbereitet.

---

*) Wir stimmen dem Urtheil Runge's bei, der 1801 schrieb: „Es ist kein Verhältniß in dem Stück von dem Interesse, das es gewährt, zu dem Aufwande in den Figuren, womit es gegeben wird."

**) Ebensowenig als sein Schach spielender Konradin konnte seine Szene aus Götz von Berlichingen sich dauernden Beifalls erfreuen.

Wie wenig ist dagegen in der bildenden Kunst als rühmenswerth dem 19. Jahrhundert überantwortet worden, als vollendet oder weiterer Vollendung fähig!

Außerhalb der Museen und der Bildergalerien mochte man keine Kunstwerke sehn. Die neuern Oelgemälde beschränkten sich beinahe nur auf Bildnisse. Wandgemälde waren ein unbekannter Begriff. In Frankfurt a. M. ließ man sich den Römer aufschließen, um die Kaiserbilder zu betrachten, die so schlecht waren, daß die neuere Zeit sie mit bessern zu vertauschen sich gedrungen fühlte. Im Kanton Bern wurde das Grabdenkmal mit den Versen Hallers bewundert, so lang' es keine gediegnere Bildhauerei gab.

Die Anregungen zu einer künstlerischen Belebung vor Carstens gingen von oben aus und wirkten mehr einschüchternd, als daß sie zu frischem Schaffen begeisterten. Die Bemühungen des Ministers Heinitz in Berlin trafen nicht auf ein entgegenkommendes Streben von Seiten der Maler. Anders war es im 19. Jahrhundert und jetzt zeigte es sich, daß dem, der mit rechter Liebe sucht, die Gunst auf halbem Wege meist begegnet.

Thorvaldsen wurde für sein Forschen nach den ursprünglichen und den schönsten Formen des griechischen Meißels dadurch belohnt, daß Gypsabgüsse von den Bildwerken des Parthenons, daß die aeginetische Statuengruppe nach Rom kamen. — Lange regte sich eine fromme Sehnsucht nach den ältern Zuständen deutschen Lebens und Webens, als die Franzosen am Rhein die Klöster ihrer bildlichen Zierden beraubten und dadurch Gelegenheit gaben, daß man in Köln erkannte, was man an Kunstschätzen besessen. Die Franzosen thaten nichts zur Erhaltung der deutschen Münster und scheuten dadurch, daß sie den Kölner Dom sichtlich verfallen ließen, der neuen Regierung die unabweisliche Verpflichtung zu, zunächst für die Sicherheitsstellung des Chors Sorge zu tragen. Man hatte in den Freiheitskriegen erkannt, was durch verbundene Kräfte zu erreichen möglich sei und Vereine zu edlen Zwecken wurden gestiftet und unter ihnen, wenn auch ungleich später, Kunstvereine. Dadurch traten die Künstler dem Volke näher und gewannen sich Freunde in allen Schichten der Gesellschaft, die, sobald sie mehr hatten, als

was zur Befriedigung der täglichen Sorgen gehört, bestimmt wurden, auf die eine oder die andere Weise zum Gedeihen der Kunst mit beizutragen.*) Es wurden Steuern zu freiwilligen Gaben ausgeschrieben und für sie öffentliche Denkmale erworben. Möglich ist es, daß auch die Alterthumsgesellschaften mit ihrem Vorrath heidnischer Geräthschaften den Künstlern das Feld zur Darstellung künftig erweitern helfen und die dichterischen Erzählungen eines Oehlenschläger's und Tegner's in künstlerischen Gebilden nachklingen lassen. Wenn Thorwaldsen nichts von der nordischen Mythologie wissen wollte, so haben andere dänische Bildhauer die Gottheiten ihrer ältesten Vorfahren dargestellt.*) Im neuen Museum in Berlin erblicken wir die Sagen der Edda in einem bunten Friese**) und Kaulbach versetzte sich durch einige Figuren mit Glück in den alten Sagenkreis. Ehemals meinte man, den Künstlern fertige Poesie zur Verarbeitung darreichen zu müssen, denn man sah in ihnen nur die ausführende Kraft des darzustellenden Werkes. Mit Unlust schritten sie daran und ohne Begeisterung erlahmte der Muth. Jetzt strebte in ihnen die Erfindungsgabe nach Klarheit und, wie gern gerufen, eilt die Erfüllung dem Wunsch entgegen. Daher die hinreißende Macht, durch welche mit Entzücken die Künstlerwelt zu neuen Wegen geführt wird, anstatt daß sie sich früher in mühselig engem Kreise drehte.

Wie viel ist in den letzten Jahren entstanden (die für die Schauspielkunst und die dramatische Poesie nicht eben ergiebig waren), an kostbaren Bauwerken, an Standbildern, mit denen die öffentlichen Plätze der Städte geziert wurden, an Wandgemälden, die Museen und Rathhäuser, Burgen und Schlösser, Kapellen und Kirchen neu schmücken! Wenn sie nicht heilige Gegenstände behandeln, sind es solche, die eine nationale Bedeutung haben oder für den Ort, wo sie sich befinden, als redende Zeugnisse einer großen Vergangenheit sich bemerkbar machen. Für die Thätigkeit unserer Maler wird folgendes Verzeichniß sprechen. Die Gebäude und Gemächer, welche umfassende Wandgemälde enthalten, mit Ausschluß der

*) Beischriften Nr. 140.

**) Gemalt von dem 1855 verstorbenen R. Heidenreich.

bereits genauer beschriebenen sind: 1) das Kunstmuseum in Karlsruhe, 2) das Rathhaus in Elberfeld, 3) das Rathhaus in Aachen, 4) der Römer in Frankfurt, 5) die Burg Hohenschwangau in Baiern, 6) die Burg Stolzenfels am Rhein, 7) die Wartburg, 8) das Schloß in Weimar, 9) das Schloß in Stuttgart, 10) das Schloß in Hannover, 11) das Landhaus Helterff bei Düsseldorf, 12) die Hauskapelle von Bethmann-Hollweg bei Bonn, 13) die neue Kapelle des großen Schlosses in Berlin, 14) die Kirche in Remagen am Rhein, 15) der Dom in Speyer.*)

Da wir eine Fülle künstlerischer Kräfte sich regen sehen, da die Kunstliebe eher zu- als abnimmt, so können wir getrost der Zukunft entgegenharren mit der erhebenden Zuversicht, daß der wetteifernden Anstrengung noch lange nicht die trübe Zeit der Ermattung folge, daß wenn die Meister nicht mehr sind, die jetzt noch mit ihrer Jüngerschaar zusammenwirken, diese auf den angebahnten Wegen weiter wandeln werde.

Rauch, der Senior der deutschen Künstler, kann wie keiner sonst auf seine Schüler als echte Geisteserben blicken, auf einen Rietschel und Drake.

Ernst Rietschel**) ist in Sachsen 1804 geboren. Die Liebe zur Kunst erwachte schon im Knaben, dessen erste Kunst im Bemalen von Weihnachtsbildern bestand. Friedrich Matthäi***) hatte in seinem Hause eine Malerschule eingerichtet, die ungleich kleiner

*) Die Maler der oben angeführten Räumlichkeiten folgen hier unter den entsprechenden Zahlen. 1) Moritz v. Schwind. Einweihung des Freiburger Doms u. s. w., 2) Joseph Fay aus Köln, ein Fries mit der germanischen Urgeschichte. 3) Alfred Rethel (Beischriften Nr. 79 c.) 4) Philipp Veit u. a. 5) Wilhelm Lindenschmit u. a. (Beischriften Nr. 65 c.) 6) Hermann Stilke (Beischriften Nr. 49 c.) 7) Moritz v. Schwind. 8) Bernhard Neher u. a. 9) Joseph Anton Gegenbaur. 10) Emil Jacobs. 11) Heinrich Mücke u. a. (Beischriften Nr. 49 c.) 12) Joseph Steinle. 13) Eduard Steinbrück u. a. 14) Ernst Deger u. a. 15) Johann Schraudolph.

**) Ernst Friedrich August Rietschel wurde zu Pulsnitz geboren.

***) Beischriften Nr. 86 d.

als die Wach'sche in Berlin war, aber dennoch umfassender, indem hier nicht allein Maler, sondern auch angehende Kupferstecher und Bildhauer im Zeichnen Unterricht empfingen und nicht ohne Vortheil. Als Maler ist Philipp Veit, als Kupferstecher Steinla und als Bildhauer Rietschel namhaft zu machen. Ein kleiner Neptun, den der letzte bildete, verrieth zuerst dessen überwiegenden Beruf zur Bildhauerei. Der Kabinetsminister v. Einsiedel, da er eine große Eisengießerei in der Lausitz in Lauchhammer anlegte, gewann den jugendlichen Bildner zum Modelleur. Von hier kam Rietschel nach Berlin und zwar in Rauch's Werkstätte. Vor allen Schülern that er sich hervor. An der Preisbewerbung, die die Akademie der Künste 1828 eröffnete, nahm er Theil und errang den Sieg.*) Der Gewinn war allein die Ehre, denn als Ausländer konnte er auf das damit verbundene Stipendium keinen Anspruch erheben. Für eigne Kosten ging er nach Rom und studirte hier. Als gewiegter Künstler bekam er darauf eine Anstellung in Leipzig. Gegenwärtig lebt er in Dresden. In Rauch's Werkstatt hatte Rietschel an einer sitzenden Königsstatue (Maximilian Joseph) gearbeitet, eine solche stellte er jetzt dar, als ein Denkmal dem König Friedrich August I. mitten im Zwinger gesetzt werden sollte. Dasselbe ist weniger als seine andern Werke gelungen. Trefflich ist sein Lessing in Braunschweig, bei dem der Künstler, ohne die Tracht zu verändern oder sie durch den darüber geworfenen Mantel zu verhüllen, das Große und Geistreiche bedeutsam hervorhob. Durch ihn kam die moderne Kleidung in größere Aufnahme und es wurde das, was man als erklärendes Zeichen beizufügen pflegte, verworfen. Ein Gegner der frühern Auffassung meinte, daß mit den Falten des Mantels, der etwas Verallgemeinerndes herbeiführt, sonst schwaches verdeckt würde, daß man nicht ferner die Männer mit schwachem Gedächtniß dürfe auftreten lassen, indem man ihnen Griffel und Schreibtafel in die Hand gebe. Wie man sie zu sehn gewohnt war, werden auch Goethe und Schiller erscheinen,**) die von ungewöhnlicher Kolossalität zu einer Gruppe

*) Durch ein Relief: Penelope verläßt ihren Vater Ikarios, um dem Odysseus, ihrem Gemahl, zu folgen. Abgebildet in Tölken's Kunstblatt.

**) Der eine im Degenkleid, der andere im Ueberrock.

verbunden für Weimar beſtimmt ſind. Rauch wählte für ſie ein idealiſches Gewand, in das ſich aber weder der König von Baiern, noch der Großherzog von Weimar zu finden wußte.*) Ungeachtet der gewöhnlichen Tracht wird ſich bei Rietſchel dennoch genugſam der Idealiſt vom Freunde unterſcheiden, der nie den ſichern Grund der Wirklichkeit unter den Füßen verliert.**) Rauch bildete keine kirchlichen Gegenſtände, ſein Schüler und Freund aber eine Pietas, die Mutter des Heilandes, die trauernd neben der Leiche des Göttlichen kniet, ein Werk, in dem ſich Andacht und Schönheit, Schmerz und Ergebung vereinigen. Unſer König ließ daſſelbe für die Friedenskirche in Sansſouci in Marmor ausführen. Im Basrelief eifert Rietſchel einem Thorwaldſen nach. In vier Medaillons ſtellte er die vier Jahreszeiten dar. Mit figurenreichen Kompoſitionen der vier Fakultäten ſchmückte er die Univerſitäts-Aula in Leipzig. Seine Erfindung ſind die Giebelzierden des Theaters in Dresden und des Opernhauſes in Berlin. In Dresden in hohem Relief hatte er auf einem die Tragödie zu veranſchaulichen, auf dem andern die Oper. Um jene zu bezeichnen, bildete er die Geſchichte des Oreſt, des frommen Muttermörders, der ſich endlich von den Verfolgungen der Furien befreit ſieht. Da viele alte Tragödien die Geſchichte des Oreſt behandelten, ſo erſchien die Wahl als durchaus gerechtfertigt und übrig war es wohl, daß zu größerer Verdeutlichung des Bezüglichen mitten im Giebelfelde eine Melpomene aufgeſtellt wurde, die den Zuſammenhang nur ſtört. Auf dem zweiten Giebelfelde erhebt ſich mit der Harfe der Geſang auf dem Rücken eines Adlers. In den Gruppen zu beiden Seiten iſt die Macht der Muſik verſinnlicht, die edle und feurige Empfindungen weckt.**) Dieſe beiden Bildwerke ſind von Sandſtein, dagegen iſt die Giebelzierde des Opernhauſes in Berlin ein Zinkguß. Figuren, dem mythiſchen Kreiſe entlehnt, beziehen ſich halb auf die Oper, halb auf das Ballet. In der Mitte ſchwebt die Poeſie Harfe ſpielend empor. Neben den Tanzenden entdeckt man als ihr vorleuchtendes Muſter die drei Gratien ſitzend, neben den Vertreterinnen des Trauer- und des

*) Beiſchriften Nr. 159 b.

**) Südliches und nördliches Giebelfeld am K. Hoftheater zu Dresden. Zwei Blätter geſtochen von L. Langer. 1842.

Lustspiels die Dichtkunst, die Malerei und Plastik, gleichfalls sitzende Figuren.*)

Rietschel erhielt 1851 einen Ruf nach Wien. Er lehnte ihn aber ab und fand um so weniger Veranlassung, seine Heimath aufzugeben, da gerade jetzt in Dresden für Bildhauerei ein großes Feld eröffnet ist. Nirgend giebt es Gebäude, die so reich mit Bildwerken ausgestattet sind als das Theater und das Museum in Dresden. In wetteifernder Thätigkeit werden sie in den Werkstätten von Rietschel und Hähnel**) gefertigt, die neben einander in gegenseitigem Uebereinkommen wirken, ohne darum das Abweichende ihrer künstlerischen Ansicht zu verleugnen. Der eine verräth sich als ein Schüler Rauch's in dem Gehaltenen, in dem Streben nach Formenschönheit, der andere als ein Schüler Schwanthaler's in dem Schwunghaften und in der größeren Neigung zu lebendigem Ausdruck.

Rietschel sieht durch eine Reise, die er nach Italien unternahm, seine bisher schwankenden Gesundheitszustände in der Art befestigt, daß man sich der Darstellung großer Werke für versichert halten kann.

Eine nicht kleine Zahl der heutigen Künstler, wie wir dies in der Düsseldorfer Malerschule wahrnehmen, stammt aus Schlesien. Ein Bildhauer des Landes ist August Kiß, dessen Modellirstab aber weniger für Hammer und Meißel als für den Erzguß Gebilde schafft. Vorzugsweise kannt er der Königsbildner genannt werden, da er allein den verstorbenen König in kolossaler Größe darzustellen drei Aufträge erhielt.

So alt als Rietschel, aus Gleiwitz gebürtig, kam August Kiß nach Berlin mit einem Empfehlungsbrief an Rauch. Aus Mangel an Platz im eignen Atelier, wies dieser ihn an Tieck. Unter den neuen Künstlern ehrte er vornämlich Schinkel, dessen wohlthätigen Einfluß er dankbar anerkennt. Als Lehrer der Bildhauerei bei dem Beuthschen Gewerbinstitut angestellt,**) stand er in

*) Ein Umriß im Kunstblatt 1846.

**) Ersprießlich wirkte er hier zusammen mit dem verstorbenen Baumeister J. M. Rauch.

vielfacher Verbindung mit demſelben, und er hatte ſich in ſeine ſchwer verſtändliche Ausdrucksweiſe ſo eingeleſen, daß er aus den flüchtigſten Bleifeder-Zeichnungen erkannte, was der erfindende Meiſter verlangte. Nach ſolchen hat Kiß mehreres modellirt und in Stein ausgeführt. Immer lebhafter drängte ſich ihm der Wunſch auf, ein Werk eigner Erfindung darzuſtellen und zwar eine Gruppe in koloſſaler Größe, eine Vereinigung der drei ſchönſten Geſchöpfe: des Menſchen, des Roſſes und des Löwen. Er entwarf die Amazonengruppe, bei der aus dem Löwen ein Tiger wurde. Der Künſtler und ſeine Gattin legten ſich die erſinnlichſten Entbehrungen auf, um die Mittel zur Ausführung des Modells zu gewinnen. Bei dem ſchwierigen und gewagten Unternehmen hätte dem Bildner fördernder Zuſpruch wohlgethan, ſtatt deſſen wurde er von ſeinen beſten Freunden angegangen, das Begonnene je eher je lieber wieder aufzugeben, weil zur Vollendung, zur Erreichung ſeines Verlangens, den Thon in Erz verwandelt zu ſehn, durchaus keine Möglichkeit vorhanden ſei. Schinkel und der Miniſter Wilhelm v. Humboldt allein, die ihn wiederholt beſuchten und aus dem Thonberg immer lebensvoller in kühner und doch anmuthiger Bewegung die Amazone hervortreten ſahen auf dem gewaltigen Roß, dieſe hielten ihn allein aufrecht. Da das Modell beendigt war, beſtimmte Humboldt nicht ohne Mühe den verſtorbenen König, die mächtige Schöpfung eines jungen Künſtlers in Augenſchein zu nehmen. Der König betrachtete ſie mit Theilnahme und ließ an Kiß 5000 Thaler verabfolgen. Dieſer war durch das Gnadengeſchenk hoch erfreut, ſah aber dadurch das Unternehmen um keinen Schritt weiter geführt. Um ihn abzuſchrecken hatte man ihm geſagt, der Guß werde an 60,000 Thlr. koſten. Da traten Gönner des Künſtlers und Freunde der Kunſt zuſammen, um durch eine Unterzeichnung, die er ſelbſt mit den 5000 Thlrn. eröffnete, die Summe zuſammen zu bringen. Als der Erzguß erfolgt war, wurde das Werk königlicher Beſitz. — Das Schöne der Gruppe beſteht wohl darin, daß die ungeheuerſte Anſtrengung eine rhythmiſche Begrenzung findet, daß die wildeſte Bewegung ohne ermattende Hemmung einen Stillſtand erfährt. Der Tiger hat ſich an den Hals des Pferdes angekrallt, das unter den wüthigſten Schmerzen ſturmkühn ins Weite fliehen möchte, um im

Lauf das Ungethüm abzuſchütteln. Allein der Renner geräth an die Kante eines Felſens und blickt in eine Untiefe hinab. Die jugendliche Amazone erhebt den Speer, um den Feind zu erlegen, aber bei der ſteigenden Bewegung des Pferdes gleitet ſie nach hinten und ſie hat Mühe ſich zu halten, indem ſie ſich zur Abwehr anſchickt. Es iſt ein unentſchiedener Moment des Kampfes zur Anſchauung gebracht und man kann nicht ſagen, ob der Tiger getödtet wird, oder ob mit dem Roß die Reiterin verloren iſt. Dies Unbeſtimmte der Handlung pflegt man ſonſt nicht als Vorzug eines Kunſtwerks zu bezeichnen, das uns hier aber in reger, angenehmer Spannung erhält. — Erſt in London bei der großen Induſtrie-Ausſtellung zeigte es ſich, welchen Schatz Berlin in der Gruppe beſitze, denn hier war ſie auf einem freien Platz aufgeſtellt, für den ſie beſtimmt iſt. Auf der Wange der Treppe des alten Muſeums hat ſie den allerungünſtigſten Standpunkt empfangen, der zu finden war, und ſie nimmt ſich hier ſo unvortheilhaft aus als die Roſſebändiger im Treppenhauſe des neuen Muſeums. In London wurde die Amazonengruppe in Reden und Verſen, ſogar in griechiſchen, gefeiert. Im Auftrage engliſcher Kunſtfreunde wurde ſie ſeitdem zweimal in Zinkguß gefertigt mit galvaniſcher Ueberkupferung.

Kiß zeichnet ſich als Porträtbildner vornämlich durch ſeine Reiterſtatuen aus. In einem Jahre empfing er die Beſtellung zur Statue Friedrich Wilhelm III. für Potsdam, zu einer Reiterſtatue deſſelben Königs für Königsberg, und zu einer Reiterſtatue Friedrich's II. für Breslau. Gegenwärtig modellirt der Künſtler eine dritte Reiterſtatue, Friedrich Wilhelm III. für Schleſien.[101])

Die Reiterſtatue in Königsberg, deren Errichtung nach dem Tode Friedrich Wilhelms III. beſchloſſen wurde, iſt aus Metall von erobertem franzöſiſchen Geſchütz in Lauchhammer gegoſſen und im Jahre 1851 aufgeſtellt. Der König erſcheint in voller Manneskraft, etwa wie ihn die Provinz 1834 zum letzten Mal geſehn. Der von Würde getragene Ernſt in den Zügen verbreitet ſich über die ganze Geſtalt in Haltung und Bewegung. Der Lorbeerkranz und der von ſeinen Schultern lang herabfließende Königsmantel (wenn man auch den einen und den andern bei ihm, dem Feinde alles Prunken-

den, hinwegwünſchen möchte) verkündigt uns den Sieg und Glanz, den Preußen durch ſeines Herrſchers Thatkraft und Weisheit errungen. Wir erblicken ihn in der Generalsuniform mit Achſelſchnüren, mit dem Königsſtern, der Ordenskette des ſchwarzen Adlerordens und dem eiſernen Kreuz. Durch die wahrheitsgetreue Ausführung des Einzelnen, die ſich von dem Mantel — ebenſo trefflich iſt hier die Weiche des Hermelins als die Schwere des Stoffes ausgedrückt — bis auf die Stickerei der Aufſchläge erſtreckt, tritt das Prächtige uns entgegen, aber dennoch wird durch die ungezwungene Gehabung des Reiters der Begriff eines ungewohnten Staates fern gehalten. Die Rechte lehnt ſich an die Seite, die Linke hält ruhig den Zügel und in dem Bügel hängt bequem der Fuß. Das Roß, das in ſeinem herrlichen Kopf, in dem feinen hohen Wuchs die Abkunft aus dem Trakehner Landgeſtüt nicht verleugnen will und den Adel des Geblüts zeigt, trägt ſtolz den in der Reitkunſt erfahrenen Herrn. Es verräth das Feuer, das durch ſeine Adern ſtrömt, es fühlt den Zügel, aber durch ihn nicht den Muth gedämpft. Ein eben ſo neues als ſchönes Motiv erfand der Künſtler für die Bewegung — ein ſchreitendes Roß kann als Statue nicht anders, als wahrheitswidrig auf drei Füße auftretend, gebildet werden — indem wir es unruhig im Stehen, mit weit geſperrten Nüſtern, mit dem hoch erhobenen rechten Fuß ſcharrend erblicken.

Als Vorſtellungen zum Fußgeſtell waren ihm ſolche beſtimmt,*) die „zum Volke reden ſollen von jenen ſchweren Prüfungen, die unſer Preußenland erlebt, in denen aber auch die Saat gelegt wurde zu den Tagen der Erhebung und des Ruhms und endlich von der Entwicklung jener Saat unter dem Schutze des Friedens."

Vor den ſechs Pilaſtern des Fußgeſtelles, die das Geſimſe tragen, ſtehen die Glaubensſtärke, Gerechtigkeit, Liebe (Vaterlandsliebe), Tapferkeit und Friede (die beiden letzten in der Geſtalt der Boruſſia und der Abundantia). Die ſchönſte der allegoriſchen Figuren iſt die Gerechtigkeit, die in grandioſer Haltung, den Fuß auf

*) Laut einem Programm vom 19. Febr. 1844. Die Inſchriften lauten: Ihrem Könige Friedrich Wilhelm III. die dankbaren Preußen 1841 — Sein Beiſpiel, ſeine Geſetze machten uns ſtark! — Zur Befreiung des Vaterlandes — Ihm danken wir des Friedens Segnungen.

ein Felsstück gesetzt, mit dem Gesetzbuch in der Linken in ungetrübtem Bewußtsein sich auf das hohe Schwert stützt. Die Figuren sind so gestellt, daß ihre Beziehung zu den Bildfeldern dazwischen nirgend verkannt werden kann. — Die Theile des Denkmals geben als zusammenstimmende Glieder in gefälliger Abstufung vom Vollrund zum Halbrund des Plastischen über, wie nicht anders in geistigem Bezug das Bild des großen Herrschers mit den Tugenden, die ihn begleiten, mit den Darstellungen aus seinem Leben und seiner Regierung sich zu einem gelungenen Heldengericht gestaltet. Unter den im Hochrelief ausgeführten Bildern ist das ansprechendste das, welches des Friedens Segnungen darstellt. Wenn Kiß das schönste Geschöpf nach dem Menschen, das Pferd, in seltener Schönheit zu bilden versteht, so müssen wir bekennen, daß die Stiere ihm nicht minder gelungen sind, welche der Pflüger regiert und neben denen der Säemann Samen streut.

Das Denkmal mit dem Granitsockel ist 34 Fuß hoch.*)

* *

Der Künstler erwarb sich für seinen Friedrich II. einen gleichen Dank in Breslau als für das beschriebene in Königsberg. Von dort schrieb man: „Ueber die Schönheit dieses Standbildes herrscht nur eine Stimme." In London wurde sein großes Werk: „der heilige Michael" bewundert, der in der neugebauten Michaelskirche in Berlin seine Stelle finden wird. In Paris wurde sein heil. Georg, der auf dem Roß ein grauenvolles Ungeheuer bekämpft, weniger beifällig aufgenommen. Zu bedauern ist es, daß das Schuppenthier (ließ es sich nicht in einen minder widerwärtigen Drachen verwandeln?) gerade den Blick auf der Seite von dem Heros abzieht, wo sich die Schönheit seiner Bildung am Vollsten entfaltet.

Ein Landsmann von Rauch ist dessen Schüler Friedrich Drake, der 1805 in Pyrmont geboren wurde. Wenn wir das Verschiedene der Kunstthätigkeit bei den Bildhauern Rietschel, Kiß und Drake uns deutlich machen wollen, indem wir es an die Namen

*) Die ersten Abbildungen erschienen in Königsberg nach Zeichnungen von Großpietsch lithogr. von Friedrich Bils.

der ersten griechischen Bildhauer anknüpfen, so könnten wir sagen, daß Rietschel dem Styl eines Phidias folgt, der das Erhabene und Feierliche sich zur eigensten Aufgabe stellte, Kiß dem eines Lysippus, der als Porträtist das höchste Ansehn hatte und neben dem Bildniß des großen Alexanders sich in Kolossalgestalten von kräftigen Formen und lebhafter Bewegung gefiel. Für Drake bleibt nach dieser Rollenvertheilung Praxiteles übrig, der nicht wie der erste Jupiter und Minerva, sondern Bacchus und Venus, der das Zierliche, Gefällige und Anmuthige darstellte. Drake bewährte sich als Künstler durch seine zarten Frauengestalten. Er bildete eine Winzerin, ein Mädchen, das einen Schmetterling fängt, eine kleine stehende Madonna.

Drake war ganz arm, als er nach Berlin zu Rauch kam und konnte nur verstohlen hie und da eine Gelegenheit wahrnehmen, einen kleinen Gewinn durch kleine Dichterbüsten zu erzielen. In einer Kellerwohnung bei einem armen Tischler fand er für die Nacht eine Herberge auf einem Lager von Sägespänen. Durch eine Entdeckung in dem großen Hause, in dem er unten wohnte, kam es ihm zu Statten, daß er ursprünglich Mechanikus war, was auch sein Vater gewesen. In der Stille der Nacht drang zu ihm von oben herab der Ton eines Drehrads und er täuschte sich nicht in der Vermuthung, daß in einer der oberen Wohnungen sich ein Herr mit Drechslerarbeiten beschäftigen müsse. Drake gab sich Mühe, diesen zu ermitteln, um ihm seine Dienste anzubieten. Es gelang ihm und der wohlhabende Mann fand an dem Wesen des armen Künstlers Gefallen. Er räumte ihm bald eine Stube in seiner Wohnung ein. So wurde ihm zuerst das traurige Dasein in Berlin gemildert, der durch seine raschen Fortschritte alsbald den Meister günstig für sich stimmte. Allein an den Beifall, den er für seine Erstlingsarbeiten weckte, knüpfte sich bitteres. Auf einem Basrelief stellte er den dichtenden Goethe dar im Arm der Geliebten. Die treffliche Erfindung fand viele Liebhaber und gab darum bei vielen anderen um so größeres Aergerniß. Was man aus den römischen Elegien sich so gern wiederholen mochte, glaubte man nicht im Gypsbilde gut heißen zu können. Ein Vorurtheil stellte sich gegen ihn heraus, das er durch seine von frommer Unschuld verklärte

Madonna nicht zu widerlegen im Stande war. Für Osnabrück bildete er die Statue von Juſtus Möſer, der mit ſeinem Geſchichtswerk in der Hand vor dem Dom errichtet wurde. Ein Schalk verbreitete, daß ſie den Doktor Martin Luther darſtelle, der mit der deutſchen Bibel den Dom bedrohe. Das Volk war geneigt, ſeinen Zorn an dem Kunſtwerk auszulaſſen, bis ein Geiſtlicher die Menge eines Beſſeren belehrte.

Ein Werk, durch das Drake die meiſte Liebe und Anerkennung erwarb, iſt das weiß marmorne Standbild des hochſeligen Königs im ſchlichten militairiſchen Ueberrock, ohne Epaulett, ohne Abzeichen. Es iſt die Stille in ſeinem Weſen, die eine ſtille Größe in ſich ſchließt, die Ruhe, die ſich in wohlthuender Betrachtung ergeht. In einer Anlage in dem Grün des Thiergartens nimmt ſich die hohe Geſtalt vortrefflich aus, an die ſich kein ſchmähſüchtiger Tadel hervorwagt, die allen Spaziergängern zu theuer iſt, um durch ſonſt wohlfeilen Witz ſie zu verunehren. Es ſollte die Freude des verſtorbenen Königs an der freien Natur dargeſtellt werden. Dies nimmt man an den mannichfachen Gruppen wunderbar ſchöner Figuren wahr, die in gedrängter Fülle das Fußgeſtell umſchlingen. Dies Spiel iſt hier wohlthätige Bewegung und die Thätigkeit Vergnügen. Vögel und Eichkätzchen ſchlüpfen vorüber, hier wird eines verfolgt und dort ein Vogelneſt aufgeſpürt. Fiſche rauſchen in dem Strom der Waſſerurne mit hervor. Es werden Blumen gepflückt, Kränze gewunden, es wird gehüpft und getanzt. Heiterkeit verbindet in Einigkeit und Liebe Knabe und Jungfrau, Kind und Greis, dem Alter Sorgenfreiheit und der Jugend Sinnigkeit einflößend. Vielleicht würde die Vorſtellung*) durch eine Sonderung nach Jahreszeiten in dem Spiel und Treiben an leichter Ueberſchaulichkeit gewonnen haben.

An einem Werk arbeitet Drake gemeinſchaftlich mit Riß, nämlich am Denkmal für Beuth, den Begründer des Gewerbinſtituts, indem jener die Statue ſeines Gönners liefert und dieſer die beziehungsreichen Reliefs für das Fußgeſtell modellirt.

*) Der Künſtler brachte ſie beinahe in gleicher Größe auf einer zur Gartenzierde beſtimmten Baſe an.

Unter den auf der Schloßbrücke neuerlichst aufgestellten Marmorgruppen ist eine von Drake. Zu der zurückgebliebenen Schuld, die dem Andenken Schinkel's abzuzahlen war, gehörte die Errichtung von acht kriegerischen Gruppen auf den polirten Granitpfeilern der Brücke. Auf der Zeichnung derselben, die der Baumeister gab, erscheinen sie in anderer Stellung. Er wollte hier wohl nur seine Absicht andeuten, ohne dem erfindenden Bildhauer bestimmte Vorschriften zu geben. Wegen der Nähe des Zeughauses verlangte er Kriegergestalten. Bis jetzt sieht man sieben Gruppen in idealer Gestaltung, jede von anderer Hand, zwei von zwei Schülern des Bildhauers Schadow, eine dritte von einem in der Akademie gebildeten Künstler und fünf von Schülern Rauch's. Derjenige, dem die Ausführung aller übertragen werden sollte, ist mit der seinigen noch im Rückstande. Vier Krieger, theils jugendlich, theils erwachsen und bärtig, sind mit der Siegesgöttin vereinigt, vier mit Minerva. In dem Knaben wird durch den ersten Unterricht Liebe zum Ruhm und zum Vaterlande geweckt. Minerva lehrt ihn die Waffen führen, sie zieht mit ihm in den Kampf, sie steht ihm beim Gefecht zur Seite, die Siegsgöttin krönt den Sieger, der Kämpfer wird verwundet, er stirbt und er wird zum Olympus emporgetragen. Als die gelungensten Figuren sind die von Albert Wolff, Bläser und Schievelbein hervorzuheben. Drake hatte einen ältern Krieger zu bilden und die Darstellung des Alten gelingt ihm ungleich geringer als des Jugendlichen, wie man dies auch auf dem beschriebenen Fußgestell wahrnimmt. — Die nackten Helden der Schloßbrücke erregten, wie bekannt, vielseitige Mißstimmung. Allen Ernstes wollte man von einer Seite es dahin bringen, daß sie bekleidet würden. Wenn man in der Strenge hier zu weit ging, so kann nicht geleugnet werden, daß man von der andern Seite hätte rücksichtsvoller sein müssen, denn wenn die Statuen in den Antikenmuseen sich nicht der angebornen Schönheit zu schämen brauchten, wie man einwandte, so braucht diese Niemand zu sehn, der sie nicht sehn will, hier aber ist der Anblick ein unvermeidlicher.“*)

Wir werfen jetzt noch einen Blick nach Düsseldorf und München, um zwei Maler kennen zu lernen, die wie wenig sie sich auch zu einer Nebeneinanderstellung eignen, dennoch Vergleichungspunkte darbieten, denn die Extreme berühren sich. Beide Maler stehen einzeln da und bei beiden ist es in ihren Darstellungen auf starke Gegensätze abgesehn. Der eine ist Karl Hübner, der andere Genelli. Dieser führt uns in weite, wenn auch wüste und öde Gegenden, bisweilen in ein Dickicht, aus dem wir aber den Ausgang finden, Hübner dagegen in enge Hütten, in denen uns ein trostloses Elend anstarrt. Durch die Nacht geht es bei jenem zur Klarheit, bei diesem wird aber das Unheimliche durch ein schreckliches Ende überboten. Bei den Erfindungen des einen handelt es sich um philosophische Anschauung, bei denen des anderen um das tägliche Brot und die Rettung besteht im dargebotenen Geldbeutel.

Hübner, 1814 in Königsberg geboren, kam nach künstlerischen Versuchungen hieselbst nach Düsseldorf, versuchte es auf verschiedene Art, bis das Elend der schlesischen Weber ihn 1844 veranlaßte, ein erschütterndes Bild darzustellen, das als Tendenzbild mehr Beifall fand, als es ungeachtet der Wahrheit des Ausdruckes, der gediegenen Leistung in Farbe und Zeichnung, der durchgehenden sich überall gleichbleibenden Stimmung, des durchaus anspruchslosen und doch großartigen Vortrags, wodurch sich Hübner's Gemälde hervorthun, sonst gefunden haben würde. Der Beschauer sieht sich in die Komptoirstube versetzt. Die Thüre des anstoßenden Gemachs ist offen; eine Fülle strahlt hervor, die keiner Vergrößerung mehr bedarf — das, so sollte man meinen, müßte selbst das Auge eines Blinden wahrnehmen. Aber mit dem Augenglas wird die zum Verkauf angetragene Leinwand besichtigt, um in ihr Baumwoll Fäden zu entdecken. Es wird ein Stück Leinwand zurückgewiesen, auf dem die Hoffnung einer ganzen Familie ruhte. Der Schmerz ist herzzerreißend, um so herber, als ein verächtlich hämisches Lächeln der Verzweiflung entgegengesetzt ist, jenes bei ihm, der einen Spottpreis bietet, diese bei den Betrogenen. Endlich heißt es: die Noth kennt kein Gebot. Aus dem Jammer wird Ingrimm und wir sehen, wie zwei Weber, die gleichfalls traurige Erfahrungen gemacht haben,

die Geſchäftsſtube mit geballter Fauſt verlaſſen. Ihre Mienen lehren, daß ſie lange genug dem Geſetze gefolgt ſind und nun ſelbſt Geſetze machen wollen. — Wenn die Gruppe mit der ſchönen Frau, die vor Schrecken niederſinkt, zu theatraliſch gehalten iſt — bei allen Webern iſt weder Bettelhaftigkeit in der Kleidung, noch Verkümmerung des leiblichen Wohlſeins zu erkennen — ſo iſt das Erſtaunen der älteren Frau, die beide Hände vor den Mund hält und beim Anblick des Gewinnſtes das: Es iſt nicht zu ſagen! ausdrückt, voll ſprechender Wahrheit, ſo die Geſpanntheit des Mannes, der bei der Unterſuchung der Leinwand dem Urtheilsſpruch entgegenharrt, denn er lautet auf Leben oder Tod. — Die Moral des Bildes heißt Beſitz iſt Raub und zwar an dem blutſauren Erwerb der Armuth. — Bei einem Tendenzſtück darf es an böslichen Beziehungen nicht fehlen. Ich mache auf ein herausgezogenes Taſchenbuch aufmerkſam, auf das Zeichen mit der Zahl 20, denn ſie ſpielt auf den Namen eines damals oft genannten Fabrikherrn an.*) — Nicht weniger als in Düſſeldorf machte das Bild in Berlin Aufſehn. Der Direktor Wilhelm Schadow hat die Darſtellung gut geheißen, denn bei einer künſtleriſch-muſikaliſchen Akademie, die zu wohlthätigen Zwecken in Düſſeldorf veranſtaltet wurde, kam als lebendes Bild die Kompoſition von Hübner zum Vorſchein und Schadow ſelbſt betheiligte ſich als Sprecher bei der Feier. In Berlin wurde das Werk auf der Ausſtellung belagert und der Eindruck ſchnitt in die Herzen der Beſchauer, wie uns das der Bildhauer Schadow berichtet, dermaßen ein, daß aus Mitleid bedeutende Aufträge auf Leinwand bei den armen Webern in Schleſien gemacht wurden. — Die Weber kamen auch auf andern Bildern von Hübner vor und eins iſt in Kinkel's Taſchenbuch abgebildet. Ein Bild, bekannt unter dem Namen des Jagdrechts, reizt den Beſchauer durch einen gräßlichen Vorgang. Ein Eber hat den Bauern das Kornfeld verwüſtet, er wird erlegt, dafür empfängt aber der Thäter, ein Greis, der mit dem Sohn hinfort ſtürzt, die tödtliche Kugel aus dem Rohr eines Förſters. Der Beamte zu Roß iſt nicht in der

*) Die ſchleſiſchen Weber. Lithogr. von Karl Wildt.

Art in den Hintergrund gedrängt, daß man nicht ſeine Zufriedenheit mit dem Erfolg erkennte.*) Auf einem kleinen Bildchen iſt ein Bauer im Begriff, aus dem Hinterhalt auf einen Jäger zu ſchießen, und wird daran nur durch einen Knaben gehindert. Alſo der Kleine ſoll es wiſſen, daß der Vater einen Meuchelmord begehen wollte. Lag es denn nicht näher, daß dieſer beim Anblick der Unſchuld die Flinte wegwarf und ſich ſeines Vorſatzes ſchämte? Hübner malte Auswanderer, die Ausſpändung — der hämiſch Lächelnde iſt hier der Executor**) — mit einem Aufwand von Scharfſinn und Kunſt; aus all' den gelungenen Einzelnheiten entſteht ein Ganzes, das, wenn dergleichen gemalt werden ſoll, nicht leicht beſſer gedacht werden kann. Sicher iſt es, daß Hübner's Tendenzbilder den Tendenzſchriften den Preis abrang und daß ſie ſich im Andenken erhalten werden, indeß die letzteren wegen ihrer ſchaamloſen Uebertreibung ſchon vergeſſen ſind. Freuen müſſen wir uns, daß der Maler zeitig genug von der Richtung abſah, um durch Bilder erleren Inhalts unverfänglichen Ruhm ſich zu erwerben. Mit Schriftſtellern macht er jetzt wieder gemeinſchaftliche Sache und malt Dorfgeſchichten in einer in alch Begebniſſen der Trauer, anſprechenden Auffaſſung. Hübner iſt unter den Deutſchen derjenige zuerſt, der das Genre in großartiger Entfaltung unſern Augen verführt. Seine Bilder ſind bedeutſam, vielleicht etwas zu gewaltſam, der ſein Jagdrecht in der Zeit malte, als der bekannte Meyerheim in Berlin ein friedliches ländliches Stillleben mit ſeinen Kätzchen darſtellte und in dieſer Weiſe zu komponiren fortfährt.***) Hübner's vollendetſte Schöpfung iſt die Rettung aus Feuersgefahr. Für die Tendenzbilder fanden ſich ſchnell Abnehmer, ſie wurden in mehreren

*) Jagdrecht, lithogr. von Karl Wildt.

**) Wilky hat ein Bild deſſelben Inhalts gemalt. Wie weit bleibt ſeine Erfindung zurück! In Düſſeldorf malte F. Hopoll aus Breslau, wie die Theuerung zur Erbrechung eines Bäckerladens treibt, P. Schwingen aus Erdesberg, wie ein Bauer am Schlagbaum mißhandelt wird, der ein Kalb unverſteuert in die Stadt bringen will, indeß der Jagdjunker mit dem Reh auf dem Rücken, ohne weiteres Einlaß findet. Die Bilder haben keinen Eindruck zurückgelaſſen.

***) Beiſchriften Nr. 90 d.

Wiederholungen verlangt. Das genannte Bild ist bis jetzt aber unverkauft geblieben, obgleich der Darsteller dafür wohl verdienten Beifall und glänzende Auszeichnung durch einen Orden erwarb. Bei der Feuersbrunst handelt es sich um die Rettung eines Kindes. Der Künstler verschmähte es, durch auffallendes Farbenspiel, grelle Beleuchtung, wie man es bei dem Gegenstande wähnen sollte, Wirkung hervorzubringen, sondern erzielte sie vielmehr durch ergreifende Poesie des Vortrags. Durch die das Ganze mehr oder weniger überbreitenden Rauchwolken sind die Farben großentheils um ihre anziehende Kraft gebracht und erhöhen nicht für das Auge das Geräuschvolle des Getümmels, das das Zusammenströmen des Volks und die Sorge für die in Sicherheit zu bringenden Heerden veranlaßt.*) Wir sehen nämlich in einem Kirchhof hohe Häuser ein Raub der Flammen werden. Eine Mutter in höchster Erregung stürzt, obwohl zurückgehalten von zwei kleinen Kindern, verzweiflungsvoll zurück zu der Stätte, der sie entronnen ist, denn sie vermißt das jüngste ihrer Lieben. Die Spannung wird dadurch nicht aufgehoben, daß ein Mann mit dem Verlorenen auf der Schulter die Leiter hinabsteigt. Das Kind ist regungslos, es kann vom Rauch erstickt, vielleicht aber auch nur betäubt sein. Er hat den Boden beinahe erreicht, doch indem seine Aufmerksamkeit ganz dem Werk der Rettung zugewendet ist, wird er, da eine der letzten Sprossen an der Leiter fehlt, wahrscheinlich niederstürzen. Aber zu den geretteten Habseligkeiten gehören auch Betten, die überall umherliegen und uns über das zu Befürchtende in etwas beruhigen.

In Königsberg konnte dies Bild mit der genannten Ausspänung verglichen werden. Auf beiden ist eine an Karikatur streifende Figur, die durch den Ausdruck empörender Gefühllosigkeit das ernst Gräßliche bedeutend steigert. Auf dem einen ein gewitzigter Executor und auf dem andern ein neugieriger Bauer, der neben dem brennenden Hause sich das Schauspiel ansieht und ruhig abwartet, wie der Ausgang sein wird. Auf dem neuen Gemälde setzt man die Bekanntschaft des Mädchens fort, das in der Ausspänung lie-

*) Das Beispiel von Friedrich Festy scheint hier leitend gewesen zu sein.

bend sich an den grollenden Vater schmiegt und das im vorgeschrittenen Alter auf der Feuersbrunst uns wieder begegnet.

Einen selten begabten, eigenthümlich gearteten Genius begrüßen wir in Bonaventura Genelli, der in Berlin 1801 ins Leben trat. Sein Vater war Landschaftsmaler, sein Onkel Baumeister, sein Großvater Kunststicker. Dieser wurde von Friedrich II. aus Kopenhagen nach Berlin berufen. Carstens stand im Verkehr mit dem Baumeister.*) Die Erinnerung an jene gab vielleicht der Bildung und dem Wesen des Malers Bonaventura Genelli eine verwandte Richtung. Bei beiden ist die Zeichnung das Ueberwiegende, die auf dem Grunde der Antike ruht, bei beiden ist es ersichtlich, daß sie nur von sich gelernt haben wollen. Die Liebe zur Unabhängigkeit geht bei Genelli so weit, daß er sich lieber die Geschichte erdenkt, von der er handelt, als daß er etwas dem Geschichtsschreiber oder Dichter abborgt.

Genelli würde bei fügsamerem Sinne sich eine angenehme Stellung bereitet haben. Es fehlte ihm nicht an Gönnern und Freunden seines ungemeinen Talents. Aber er wies ärgerlich zurück, was ihm für den ersten Augenblick nicht als ganz passend erschien. Er brach mitten in der Arbeit ab, wenn sie ihm langweilig wurde. In Leipzig sollte er ein Zimmer in Fresko malen.**) Nur ein Stück Decke vollendete er und kümmerte sich nicht weiter um das Uebrige.

Wir besitzen von ihm Bilder zu Homer in einer Reihe von Kupferstichen und in ähnlicher Weise wird er Bilder zu Dante liefern. Aber größer zeigt er sich, wenn er uns Loth vor Zoar malt, wo die Engel Michael und Raphael die Blicke auf das in Flammen stehende Sodom richten, Gestalten, welche selbst in kleiner Umrißzeichnung als mächtig und übermenschlich erscheinen, obgleich sie sich in der Ferne befinden hinter einem figurenreichen Vordergrunde.***)

*) Hans Christian Genelli. Beischriften Nr. 3 b.

**) Im Härtel'schen Hause, indem auch der Landschafter Preller malte.

***) Eine Notirung enthalten Morggraffs Münchn. Jahrbücher.

Oder wenn derſelbe Maler den koloſſalen Karikaturkopf eines Don Quixote auf grauem Papier mit Kreide zeichnet, von dem ein Berichterſtatter angiebt: „Man ſieht in dieſe Augen mit ſtarken Wimpern. Sie laſſen einen nicht los, obgleich uns etwas Unheimliches aus ihnen entgegenlodert. Es iſt eben das unruhige, verheerende Feuer der Seele, das hier ſeinen Ausgang nimmt.“ Sein eigentlicher Ruhm jedoch beruht auf ſeinen durchaus freien Schöpfungen. Herrlich ſind die Erfindungen, die unter dem Titel: das Leben einer Hexe in 10 Blättern erſchienen.*)

Man ſieht hier, was ſich in einfachen Linien ſagen läßt, wenn ſie künſtleriſche Empfindung zeichnet. In wenigen Strichen iſt eine öde, wüſte Gegend vollſtändig gegeben, in wenigen Strichen erſchöpfend das Häßliche, Schauderhafte, Schaamloſe ausgedrückt, in wenigen Strichen eine Fülle des Schönen, Anmuthigen, Verſöhnenden aufgeſchloſſen. Alles verräth ſich als gedankenvoll und tief durchdacht. Nicht leicht aber iſt die Deutung einer Geſchichte, die er uns in einzelnen Momenten vorträgt, ohne uns einen leitenden Fingerzeig zur Erklärung zu geben.

Auf dem erſten Blatt ſehen wir Wallfahrer, die von der Reiſe zurückgekehrt ſind und ihr Pilgerkleid mit Muſcheln vom Jordan geſchmückt haben. Sie überlaſſen ſich der Ruhe. Da wird einer ſchlafenden Mutter ein kleines Mädchen von einer Hexe entführt. Sie fliegt mit dem Raub von dannen, um die Kleine in der Schule des Laſters zur Sünde zu erziehn. Ein Faun wird ihr Liebhaber und der Blocksberg iſt ihr Tanzplatz. Der Pflegemutter ſtiehlt ſie das Zauberbuch und ſie ſelbſt verſteht ſich nun auf Hexenkünſte. Einzelnheiten ſind bezeichnend genug, wie die Tauben, die ſich auf dem Horn eines Bocks ſchnäbeln, wie der Ritt der Hexe auf einer Sau. Auch über den ſcheinbar Verlornen, dies lehrt uns die Folge, ſchwebt die rettende Hand der Gnade. Ein Blatt zeigt uns die Dirne auf einem Fahrzeug neben einem jugendlichen Juden. Wahrſcheinlich hat er ſie von der Alten gekauft, um ſie jenſeits des Mee-

*) Geſtochen von H. Merz und Gonzenbach, mit erläuternden Bemerkungen von Dr. Ulrici. Düſſeldorf und Leipzig. Wenn Ulrici auch des Künſtlers eignen Angaben folgen konnte, ſo waren dieſe doch durchaus nicht zureichend, ſo daß er dies und jenes „im Geiſte des Künſtlers“ mußte zu erklären ſuchen.

res wieder zu verkaufen. Er ist ihr nicht widerwärtig, nicht gleichgültig und aufrichtige Zuneigung weckt in ihr den Wunsch, ihn für sich zu gewinnen. Wie die Geliebte des Mahorèh entsündigt wird, da sie wirklich liebt, so sucht sie durch die Macht der Zauberei nur den irdischen Segen des Geliebten zu vergrößern; aus Land gekommen, von jenem Faun beunruhigt, zwingt sie nun die bösen Geister, daß aus dem Schooß der Erde ein Schatz dargereicht werde. Der Jude wendet das Auge davon hinweg und achtet nur auf das Träuen der erzürnten Unholde. Um diese zu beschwichtigen, hält sie ein heidnisches Opfer. Die Sonne verdunkelt sich, ihr Freund verschwindet, aber scheidend verklärt er sich zu ihrem Heiland. Auf dem letzten Blatt erblicken wir sie als Leiche. Auch ihre Pilgerfahrt ist nun vollendet und ihre Seele gerettet. Die Hexe und der Faun, die sich um ihre Beute betrogen sehn, umkreisen die Erblichene, um mit einander zu hadern. Die Scene ist neben dem Meere. Auf dem ersten Blatt erfaßt der Sturm die Arme einer Windmühle, hier steigt der Friedensbogen aus den Fluten empor.

So meisterhaft diese Zeichnungen sind, so finden die Verleger bei der Herausgabe nicht ihre Rechnung, weil sie nur für wenige gemacht zu sein scheinen. Eine Folge von Zeichnungen aus dem Leben eines Wüstlings wurde dem verstorbenen Könige von Sachsen zur Erwerbung angetragen. Ungeachtet reicher Schönheiten konnte er sich aber nicht zum Kauf des, in vielen Theilen widerlich zurückschreckenden, Gegenstandes entschließen.

So sieht Genelli nur von einzelnen sein Streben anerkannt. Der Bildhauer Hähnel fühlte sich gedrungen, in der Gestalt des Lysippus für das Dresdner Museum den geistreichen Künstler darzustellen. Cornelius zählt ihn zu den größten Talenten seiner Zeit und Kaulbach nannte eine Komposition von ihm das Schönste, dessen sich die neuere Kunst zu rühmen habe.

Wie in dieser Stunde von Bildhauern, die Schüler Rauch's gewesen, gehandelt wurde und daneben von zwei Malern, so soll in der folgenden von Baumeistern, und zwar Schülern Schinkel's die Rede sein, dagegen nur von einem Maler, von Kaulbach.

Beischriften.

95. Unter den bekannten deutschen Malern, deren Namen bis dahin noch nicht genannt wurden, dürfte Ramberg nicht zu übergehn sein.

Johann Heinrich Ramberg, der 1840 in einem Alter von 77 Jahren in seiner Vaterstadt Hannover starb, besonders bekannt durch seine Zeichnungen zu den Taschenbüchern zum geselligen Vergnügen, Minerva u. s. w. wird von G. Schadow: „gewissermaaßen der Ersatz für den verstorbenen Chodowiecki" genannt. Schiller rühmt ihn als Improvisator. „Man giebt ihm, schreibt er, Dresden, 2. Febr. 1791, ein Sujet und in zehn Minuten, höchstens einer halben Stunde ist eine Skizze auf dem Papier mit der Feder gezeichnet, die oft aus sechs und acht Figuren besteht, jede von eigenthümlichem und bestimmt angegebenem Charakter." Das Launige im Genrefach, das Karikirte geräth ihm meistens trefflich und er wirkt oft unwiderstehlich, wie er dagegen unausstehlich wird, wenn er in's Ernste, Ideale und Romantische verfällt und erquälte Sentimentalität verträgt. Besser ist es, daß er Hunde in seine Kompositionen einschickt, wo sie oft ganz und gar nicht hingehören, als seine rührenden Unschuldsnaturen.*) Nicht ohne Glück wetteiferte er mit englischen Malern (sein Lehrer war West gewesen) als er zur Shakspeare-Galerie eine Scene aus: „Was ihr wollt" zeichnete.**) Seine Erfindungen werden in England mehr als in Deutschland geschätzt. Er radirte auch, wie die Bilder zum Eulenspiegel, zu Reineke Fuchs. Der Vorhang, den er für das Hoftheater in Hannover lieferte, wurde gerühmt gleich dem

*) Schiller urtheilt anders: „Seine edlen Figuren sind voll Hoheit und Grazie, aber in Karikaturen übertreibt er bisweilen."

**) Shakspeare Twelfth night. Gestochen von L. Roder.

Oeserschen. In Oel malte er wenig. Für die Erziehung der neuern Kunst — gegen ihre Schöpfungen nährte er eine feindliche Gesinnung — hat Ramberg wohl nichts gethan.

96. Schon im Jahre 1810 verkündigte Krause in seinem Urbilde der Menschheit, welche Kraft Vereine haben könnten in Beziehung auf die Bestimmung und fortwährende Veredlung der Menschheit, wobei er sich über die Nothwendigkeit und die zeitgemäße Bildung von Kunst- und Wissenschaftsvereinen aussprach. — Der älteste Kunstverein, deren jetzt jede größere Stadt einen gestiftet hat, entstand in München am 16. Febr. 1823. Bis jetzt haben sich 34 Städte zu sechs Kunstvereinskreisen verbunden. Außerdem bestehn in zwanzig Städten abgesonderte Kunstvereine. Mehrere, die alle darin übereinkommen, daß Jahr um Jahr eine Bilder-Ausstellung veranstaltet wird, haben sich auch zum Ziel die Gewinnung großer Bilder für Museen gesetzt. Sie entsprechen demnach dem Wunsch des Landschaftsmalers Joseph Koch.*) „Nur wenige Kunstvereine sind, schreibt er, die den Gedanken haben für öffentliche Orte — als für Kirchen — Gemälde zu bestellen. Dies würde dem Kunstgedeihen ein Ende machen, nicht aber jedes Verlosen des erbärmlichsten Schofels, dessen man sich schämen muß."

97. Die beiden Brüder Bernhard und Michael Neher malen in Fresko. Jener wurde 1806 in Biberach geboren. Von Stuttgart, wo er den ersten Unterricht in der Kunst empfangen, wandte er sich nach München. Vier Jahre studirte er in Rom und kehrte dann nach München zurück. Hier malte er in Fresko an dem wieder hergestellten Isarthor unter Cornelius' Anleitung den Einzug des Kaisers Ludwig von Bayern nach dem Sieg von Ampfing.**) Im Jahr 1836 wurde er nach Weimar berufen. Die um den Conseilsaal liegenden Zimmer des neuen Schloßflügels sollten dem Andenken der großen Dichter Weimars geweiht werden. Neher malte in Fresko den Schillersaal, an den Wänden Szenen aus den Tragödien, in Räumen über Thüren und Fenstern Gegenstände aus den Balladen, in wagrecht und senkrecht laufenden Bilderstreifen Arabesken mit Bezug auf lyrische Gedichte. In enge Räume mußte viel zusammengedrängt werden. Kunstverständig ist alles gedacht und angeordnet — der Vorschrift gemäß sollten die größeren Bilder sich

*) Beischriften Nr. 45.

**) Abbildung in Raczynski.

nicht als Bühnen-Darſtellungen ausnehmen. — Mehr Talent als Begeiſterung tritt uns in den Werken entgegen.*)

Eine Kopie der Danneckerſchen Schillerbüſte**) ſteht über dem Kamin mit der Unterſchrift, die Schiller der Poeſie in den Mund legt:

Mich hemmt kein Band, mich feſſelt keine Schranke,
Frei ſchwing' ich mich durch alle Räume fort:
Mein unermeßlich Reich iſt der Gedanke
Und mein gefügelt Werkzeug iſt das Wort.

b) Auch in der Goethe-Galerie — zwei antike Reliefs mit der Geſchichte der Iphigenia ſind hier in die Mauer eingelaſſen — hat Reher die Freskogemälde ausgeführt.***)

c) Das daran ſtoßende Kabinet, nach Wieland genannt, malten der Landſchaftsmaler Preller†), der wie er in Leipzig im Härtelſchen Hauſe landſchaftliche Kompoſitionen aus der Odyſſee in Leimfarben dargeſtellt, hier die Hauptbilder ausführte, dergeſtalt, daß das Landſchaftliche vorwaltet, ferner Simon, der auf acht dazwiſchen ſtehenden Arabeskenſtreifen in Wachsfarben die Geſchichte von Oberon und Titania behandelte.

Alexander Simon aus Stuttgart, erfüllt von dem künſtleriſch-dankbaren Reichthum des romantiſchen Mittelalters, entfaltete in dieſen Arabesken einen der Erfindungsgabe Schwind's verwandten Geiſt.††)

In dem den Dichtern geweihten Heiligthum ſind viele plaſtiſche Verzierungen von der Hand des Fräuleins Angelika Facius,†††) die als Rauch's Schülerin genannt wurde.

98) Vaterländiſche Bilderſäle eröffnete uns durch ſeine Fresken Gegenbaur in dem Reſidenzſchloß in Stuttgart. In Gemälden, von denen einige 28 Fuß lang ſind, erblicken wir die Geſchichte Eberhard's des Greimers und anderer Grafen von Würtemberg. In Scenen des Kriegs

*) Das Schill.r-Zimmer im großherzoglichen Reſidenzſchloß zu Weimar, geſtochen von W. Müller (gewidmet der Großherzogin Maria Paulowna, die die Gemälde entſtehen ließ). Weimar. Leipzig.

**) Beiſchriften Nr. 12 c.

***) Erlkönig, geſtochen von E. Schäffer 1846.

†) Beiſchriften Nr. 110 c.

††) Abbildungen im Kunſtblatt 1840 und in Weimars Album. — Simon machte ſich auch um die Wartburg verdient, indem er die urſprüngliche Vorderſeite, die noch in den Mauern vorhanden iſt, nachwies und ſich bei der Wiederherſtellung betheiligte.

†††) Beiſchriften, Nr. 58.

um Unabhängigkeit gefällt ſich der aus der Schweiz gebürtige Künſtler. Ein Schwung iſt in ſeinen Vorſtellungen, der den Beſchauer mit in die Bewegung zieht. Am gelungenſten iſt wohl das große Schlachtenſtück, in dem Eberhard der Greiner den Seinigen zuruft, nicht durch den Tod des geliebten Sohnes einen Stillſtand in dem Sturmeseifer eintreten zu laſſen.

Beſtürzung hemmt des Siegers Bahn,
Laut weinte Feind und Freund.
Hoch führt der Graf die Reiter an:
Mein Sohn iſt wie ein andrer Mann,
Marſch Kinder in den Feind!

Weniger befriedigt uns ein anderes Bild, wo es ſich um die Beſtrafung des Feindes handelt, der gebunden vor den Sieger geführt wird. Auch andere Maler konnten einem ſolchen undankbaren Gegenſtand keinen Reiz verleihen.*)

In andern Zimmern malte Gegenbaur die Thaten Eberharts des Erlauchten, Ulrichs des Vielgeliebten, Eberhards im Bart. Deſſen Pilgerfahrt nach Jeruſalem iſt eine Vorſtellung, die „die wärmſten Farbentöne mit ihrem Zauber übergießen.“**)

b) Joſeph Anton Gegenbaur, 1800 zu Wangen am Bodenſee geboren, reiſte auf Koſten des Königs von Würtemberg nach Italien und malte hier viel in Fresko und, da ihm keine Wände zur Verfügung ſtanden, ſo auf Steinplatten. In einer von ihm geheim gehaltenen Verfahrungsweiſe ſtellte er die erſten beweglichen Freskobilder dar. Sechs Jahre befand er ſich in München. Die umfaſſendſten Werke im Reſidenzſchloß in Stuttgart beendigte er 1851.

c) Im Landſchloß Roſenſtein bei Stuttgart malte er in einem Gemach die Geſchichte von Amor und Pſyche an den Wänden und die Aufnahme derſelben in den Olymp in der Kuppel.

d) Im Roſenſtein malte auch Johann Friedrich Dietrich aus Biberach, der 57 Jahre alt in Stuttgart 1846 ſtarb. Im Speiſeſaal ſtellte er in Fresko den Triumphzug des Bacchus dar. Sonſt malte er meiſt chriſtliche Gegenſtände und lieferte mehrere Altarblätter.

Mit Bildwerken verzierten den Roſenſtein Mack, Dannecker's Schüler, und Weitbrecht.***)

*) Wie J. Schnorr, in ſeinem Kaiſer Rudolph, der über die gefangenen Raubritter Gericht hält. In einem Bilde trifft Gegenbaur mit Ary Scheffer in Paris zuſammen.

**) Daſſelbe malte er auch in Aquarell und danach erſchien 1842 ein Blatt, in Stein gravirt von P. Herwegen.

***) Beſchriften. Nr. 13 c. d.

99. Ernſt Rietſchel bildete in kurzen Zeiträumen aufeinander drei Goethe-Statuen, ſitzend für eine Niſche des Theaters, ſtehend für das neue Muſeum in Dresden und mit Schiller verbunden für den Theaterplatz in Weimar. Bei dem Kopf ſind für ihn leitend eine Geſichtsmaske von Trippel und die Todtenmaske, welche kurz nach ſeinem Ableben genommen wurde wider die Beſtimmung des Hingeſchiedenen. Die Figuren der Gruppe werden 12 Fuß hoch und Goethe in einem Alter von fünfzig Jahren zu ſehn ſein.

b) In Rietſchel's Atelier erblickt man die Büſten von Carus, Mendelsſohn und Dawiſon, die kleinen Statuen für das Muſeum, wie Goethe, Perikles und Phidias, allegoriſche Bildwerke, wie die vier Tageszeiten, einen Genius, der den Löwen überwindet und der vom Löwen überwunden wird.

100. Ernſt Hähnel wurde in Dresden 1811 geboren. Ein Schüler Thürmer's widmete er ſich der Baukunſt. Er reiſte nach Italien, wo die Werke Michel Angelo's einen hinreißenden Eindruck auf ihn ausübten. Drei Jahre hielt er ſich darauf in München auf und arbeitete unter Schwanthaler. Aber vielleicht einen eben ſo großen Einfluß auf ſeine bildneriſche Richtung hatten zwei Maler, Cornelius durch ſeine Fresken und noch mehr Genelli durch ſeine titaniſchen Erfindungen. Nach Dresden zurückgekehrt erhielt er den Auftrag für das Theater und zwar für die der Elbe zugewandte Seite einen Bacchuszug zu komponiren. Antike Anſchauungen ſehen wir in hohem Relief hier in modern lebendige Bewegung verſetzt. Es iſt der Sieg des Bacchus über den trunkenen Herkules dargeſtellt. Nur Ariadne ſitzt in einem Wagen, Bacchus dagegen auf einem Centaur.

In vier Niſchen des Theaters ſieht man von ihm die Statuen von Sophokles und Ariſtophanes, Shakſpear und Moliere, am neuen Muſeum Raphael, Michel Angelo, Cornelius und Lyſippus mit den Geſichtsmaßen Genelli's. Für Bonn lieferte Hähnel 1845 die Beethoven-Statue mit dem Notenbuch und dem Griffel in der Hand. Auf drei Seiten des Fußgeſtells iſt die Symphonie dargeſtellt mit der Bezeichnung der vier Sätze durch vier Genien, die Oper und das Orgelſpiel. Für Prag fertigte er 1848 die Statue Karls IV., an den Ecken des Fußgeſtells ſtehn vier Männer, die ſich um die Univerſität in Prag verdient machten, und an den Seiten die vier Fakultäten in Geſtalt von Frauen.

Das einzige Werk, das Hähnel bis jetzt in Marmor ausführte, iſt die Büſte von Cornelius.

101. Kiß arbeitete drei Jahre von 1835—1838 an dem Modell der Amazonen-Gruppe. Der Gießer Fiſcher beſorgte alsdann den Guß und Böttticher die Ciſelirung. Die Höhe der Gruppe, welche nur 64 Centner ſchwer iſt, beträgt von der Platte bis zur Spitze der Figur 12 Fuß. Man lieſt unten: Societas artis cultorum Berolinensis aere collato. Der Reſtenbetrag beläuft ſich auf etwa 23,000 Thaler.

b) Ueber der Vollendung des Denkmals Friedrich Wilhelm III. in Königsberg verfloſſen zehn Jahre. Kleine Modelle von verſchiedener Erfindung ſandte der Künſtler dem Comite zur Errichtung der Reiterſtatue ein, damit eine Wahl getroffen werde. Das eine ſtellte den König in der Generalsuniform mit dem Federhut dar, das andere mit dem Purpurmantel und dem Lorbeerkranz. Man entſchied ſich für das letztere. Gegenwärtig arbeitet der Künſtler an einer Reiterſtatue des Königs mit dem Federhut. Indem dieſer die Stirne deckt und das Geſicht beſchattet, bringt er den Beſchauer um den Eindruck des Antlitzes, das eben im Metall verewigt werden ſoll. Seit der früheſten Zeit nahm man keinen Anſtoß daran, die Reiter ohne Kopfbedeckung darzuſtellen. In einer kleinen, herkulaniſchen Bronze, Alexander dem Großen zu Pferde, erkennt man mit Wahrſcheinlichkeit eine Kopie eines berühmten Werkes von Lyſippus. Das Roß ſprengt mit hoch erhobenen Vorderfüßen vor, indeß der Welteroberer das Schwert ſeitwärts gegen einen Feind erhebt. Er iſt gewaffnet bis auf das Haupt. Wenn ſich Perikles als Privatmann mit einem Helm abbilden ließ, ſo geſchah es aus Eitelkeit, denn er wollte ſeinen ſpitz gebauten Schädel vor den Spöttereien verbergen, wenn Alexander mit geſchwungenem Schwert mitten in der Schlacht ohne Helm ſich darſtellen ließ, ſo beſtimmte ihn die Einſicht, daß der Kopf vornämlich durch die freie Stirne die angeborne Hoheit darthun könne. Im 17. Jahrhundert porträtirte der Mode zum Trotz ein bekannter Bildhauer einen König mit freier Stirne, indem er ſagte: „Ew. Majeſtät ſind ein König, der der ganzen Welt die Stirne zeigen kann.“*) Der welthiſtoriſche Hut kann bei der Geſtalt Napoleons nicht vermieden werden, ebenſo wenig beim alten Fritz. Wenn wir hier den Hut hinwegdenken, den der große König ſtets, ſelbſt in der Todesſtunde trug, ſo heben wir ſeine merkwürdige äußere Erſcheinung auf. Mit dem hagern Bildniß, das überall ſpitze Ecken zeigt, iſt der Dreimaſt und der Krückſtock innigſt verwachſen. Friedrich Wilhelm III. wechſelte, wie in den Uniformen der Soldaten, ſo auch oft in der eigenen Kleidung. Der Federhut — jeder Lieutenant konnte einen ähnlichen tragen — war für ihn durchaus keine beſondere

*) So ſprach Bernini zu Ludwig XIV.

Zierde. Der nur zu ſchlichte Hut nimmt ſich erträglich auf dem kleinen Modell aus, man denke ſich aber einen Hut von Erz, der nach Verhältniß der koloſſalen Statue 2½ Fuß hoch wäre. Wenn Aermel und Stiefel den einzelnen Bewegungen des Arms und des Fußes folgt und dadurch Ausdruck gewinnt, ſo bleibt der Hut unveränderlich derſelbe und dient nur dazu, ein Haupt zu verdecken, das uns hehr entgegen leuchten ſoll. Gerade das Streben, ſich gewiſſenhaft der Wahrheit anzuſchließen, entrückt uns ſo das kenntlich Wahre. Unter allen Reiterſtatuen der älteren und neueren Zeit, kommen nur einzelne mit Helmen vor, die nicht die vorzüglicheren ſind, nur eine mit dem Hut, nämlich die Friedrich's II. von Rauch. So iſt die Regel ſchon beachtungswerth, nach der die Helden barhäuptig ohne Hut und Kranz dargeſtellt wurden.

c) Wenn wir uns darüber freuen müſſen, daß man der Königsberger Statue den Hut nahm, ſo iſt der Kranz ebenſowenig zu billigen. Er nimmt ſich gut nur auf einem jugendlichen Haupte aus, es gehört ein freudetrunkenes, begeiſtertes Auge zum Schmuck, der mit dem eigenthümlich ſtillen, ja trüben Blick des Königs gar nicht übereinſtimmt, ebenſowenig als die koſtbare Umhüllung. Wer das Ceremonielle als vornehme Langweiligkeit flieht, der werfe keinen Blick auf die Rückſeite der Statue, auf den Talar mit den parallelen Längenfalten. Wenn in der Art in der Oper der Scheinkönig zu Pferde über die Bühne geführt wird, ſo mag dem ſchnell vorüberziehenden Pompe unſer Staunen folgen. Wenn Napoleon I. bei Talma im Wurf des Mantels vor der Krönungsfeierlichkeit Unterricht nahm, ſo kam er dem Geſchmack ſeines Volkes entgegen. Unpaſſend aber iſt es bei uns, die für den Augenblick berechnete Kunſt auf ein dauerndes Gebilde zu übertragen.

d) Das erſte der erwähnten Modelle zeigte uns die ritterlich ſchöne Geſtalt des Hochſeligen mit dem Bande des ſchwarzen Adler-Ordens in der Generalsuniform. Sie ſchimmert aus dem militäriſchen Mantel hervor, dem Weſen des königlichen Herrn gemäß iſt alles Prunkhafte nicht nur in der Gebärde, ſondern auch in der Tracht vermieden. Der weite Mantel mit dem überhangenden Kragen als freier Ueberwurf der knappen Generalsuniform hält dem Einförmigen das Widerſpiel durch großartig mannichfache Faltenhäufung. Der Kopf unter dem Federhut iſt ein wenig links gewendet mit Zügen eines milden Ernſtes. Die rechte Hand iſt leicht und ungezwungen in die Seite geſtemmt, die linke hält die Zügel an. Das edle Roß ſchreitet nicht, ſondern ſteht, aber voll Feuer hebt es mit entſprechender Biegung des geſenkten Halſes den rechten Vorderfuß, um ſcharrend den Boden zu ſtampfen. Wenn ein reges Geiſtesleben beim Reiter ſich eben in der Ruhe ausſpricht, ſo ruft beim Roß

der edlen Race der Stillstand gerade den Ausdruck der angeborenen Bewegung hervor. Durch das ungeeignete Scharren ist auf erfindungsreiche Weise das widernatürliche gleichzeitige Auftreten mit drei Füßen erklärt, das als ein Erforderniß für die zu tragende Last erscheint. Der erhobene Fuß schlägt eine Quelle der Poesie hervor, die bei keinem andern Werk bemerkt wird. Die damit verbundene Biegung des Halses verleiht der Vorderansicht, die sonst der Schönheit der Seitenansicht wenig entspricht, einen nicht geringen Reiz. — Das Modell giebt in dem Hut ein Ueberiges und zeigt uns sonst keinen Mangel.

e) Ungelegenheiten aller Art machen sich bei dem zweiten bemerkbar mit der Lorbeerkrone und dem von beiden Seiten gleichmäßig herabfließenden Königsmantel. Die Schönheiten des ersten Werks sind hier entweder ganz beseitigt oder bis zur Unbedeutendheit umgemodelt. Bei der Uebersetzung ins Feierliche ist der Kopf, auf dem der Hut balanzirte, noch bewegungsloser geworden. Das Roß mußte, um der genannten Schaustellung sich anzupassen, so viel von der freien Bewegung aufgeben, daß sie kaum verständlich ist.

f) Auch über die Anordnung des mit Figuren und Reliefs zu verzierenden Fußgestells erheben sich verschiedenartige Wünsche. Statt der allegorischen Figuren, obgleich diese als zum architektischen Gerüst gehörig, vor den Pilastern stehend, sich mögleich besser anpassen, verlangte man als Träger die Helden Blücher und Gneisenau, Yorck und Bülow und die Staatsmänner Stein und Hardenberg. Der Künstler sendete zur Probe drei allegorische und drei Bildniß-Figuren. Die wunderbarsten Forderungen wurden an ihn gemacht zur bildlichen Ausfüllung der Felder zwischen den Pilastern. Kein Maler, wenn er auch all' die vorgeschriebenen Dinge hätte in Vogelperspektive stellen wollen, wäre im Stande gewesen, alles zu umfassen. Nur zu nachgiebig fügte sich die bildnerische Hand und suchte, so gut es ging, Unmögliches möglich zu machen. So wird in einem der Reliefs mit der Vorstellung einer Stube uns durch das Fenster der Hinterwand, das geschlossen ist, die Aussicht auf den Schloßthurm eröffnet. Für die Reliefs, die die friedlichen Regierungsjahre zum Gegenstande haben sollten, wurden zur Darstellung bestimmt die Regulirung der Bauernverhältnisse, der Wohlstand der Landbesitzer, die Fortschritte des Handels, die Eintracht der Stände und der Dank für all die Segnungen. Es gehörte viel guter Wille dazu, sich in dem Programme zurecht zu finden. Man gewahrt im Felde einen Pflüger vor einer Umzäunung ackernd. „Er pflügt sein eigenes Grundstück," mehr im Vorgrunde einen Sämann, die Saat ausstreuend, „die

gute Saat der andern Seite (des andern Reliefs) iſt auf guten Boden gefallen," im Hintergrund Viehheerden, ein Feld mit gereiftem Getreide, einen vollen Erntewagen „der Same iſt zur Frucht geworden." Eine ſtarke Eiche, den Mittelpilaſter umfaſſend, verbreitet links und rechts ihre ſchattenreichen Aeſte, ſenkt ihre kräftigen Wurzeln tief in den Boden hinab „der teutſche Stamm hat in dieſem Lande feſte Wurzeln geſchlagen und beſchirmt mit ſeinem milden Schatten die friedliche Thätigkeit," drei Männer zu einer Gruppe vereinigt bezeichnen den Nähr-, Wehr- und Lehrſtand; im Hintergrunde werden maſtenreiche Schiffe, „die Träger des Welthandels" geſehn und ein Küſtenland, welchem die Phyſiognomie des friſchen Haffs zu geben beabſichtigt wird „Andeutung des Ortes, wo die Friedensſzene ſich zuträgt." Noch wurde für den Hintergrund vorgeſchlagen eine länderverbindende Straße, eine Hafenſtadt mit ihren Maſten, die Fortſchritte des Handels anzudeuten, in der Ferne auch der Rauchfang eines Dampfſchiffes.*)

g) Die künſtleriſche Arbeit bei dem Denkmal leitete in Lauchhammer und in Königsberg Hans Rudholzner. Es iſt kein Nagelbreit, auf dem ſeine Feile nicht Kreuzſchraffirungen zog, um einem neuen Verfahren gemäß den ſtörenden Glanz des Metalls zu dämpfen und zugleich auf der Fläche einen wirkſamen Grain zu gewinnen. Der Ciſeleur, der mit richtigem Gefühl zu Werke gehen muß, iſt das für die Plaſtik, was der Kupferdrucker für den Kupferſtich, deſſen Name jetzt auf koſtbaren Kunſtblättern nicht vermißt wird.

h) Die Reiterſtatue iſt auf dem Königsgarten am 3. Auguſt 1851 aufgeſtellt. Die Befürchtung, daß bei der Größe des Platzes das Werk zu einem unbedeutenden Zierrath herabgedrückt werden würde, iſt leider eingetroffen. Um wie viel würde es gewonnen haben, wenn es ohne den hohen Granitſockel auf einem beſchränkten Raume in paſſender Umgebung ſtünde. Es wurde ein Ort angegeben, wo die Aufſtellung der Statue einen ähnlichen Anblick gewährt haben würde, als die des großen Kurfürſten in Berlin. Der Vorſchlag wurde überhört.

102. Die Marmorgruppen auf der Schloßbrücke in Berlin, jede 8 Fuß hoch, behaupteten ſich gegen die mißbilligenden Urtheile, während in Paris ein Standbild kaum nach ſeinem Erſcheinen wieder den Augen entrückt wurde. Auf der Place des Victoires, wo ehemals Ludwig XIV.

*) „Zu viel des Gegebenen, ruft ein Berichterſtatter aus, ja zu viel ſchon des Benutzten! Die Darſtellung würde ſonſt, ſtatt den Beſchauer ein Lichtlein anzuzünden, nicht weniger Dunkel verbreiten, als Dampfwolken eines Rauchfangs."

gestanden, ward die Statue des Generals Desaix aufgestellt, aber nur für quelques momens, pour en être repoussée par le cri des mères, indignées de sa révoltante nudité. Gewiß ist es, daß Schinkel, der für die Brücke einen solchen Schmuck verlangte, ihn nicht anders bestimmt haben würde.

b) August Wredow aus Brandenburg, Rauch's Schüler, fertigte Entwürfe zu allen Gruppen. Sie sollten Preußens Kriegsgeschichte von 1806—1814 bezeichnen. Die Reihe begann mit der „Flucht" (wahrscheinlich Besiegung) und schloß mit der „Mäßigung" nach glücklich errungenem Siege. Das Allegorische würde an großer Undeutlichkeit gelitten haben. Wie hätte man „Ermannung" und „Auszug" unterscheiden, „wie „Grenzüberschreitung" erkennen sollen. Die vier Eckgruppen sind nun in Beziehung zum Kampf mit der Rute verbunden. 1. Der Knabe wird unterrichtet. Von Emil Wolf in Rom.*) 2. Der Verwundete wird gestützt. Von Ludwig Wichmann.**) 3. Der Sieger wird gekrönt. Von Drake. 4. fehlt. Die andern vier mit Pallas. 5. Dem Krieger werden die Waffen gereicht von Möller. 6. Der Jüngling wird in den Waffen unterrichtet. Von Friedrich Hermann Schievelbein, in der Akademie von Ludwig Wichmann gebildet. Im neuen Museum finden wir in einem der Höfe eine Erfindung von ihm, die in einer Reihe von Figuren den Untergang Pompeji's durch wilde Naturgewalt darstellt. 7. Der Krieger wird in den Kampf geführt. Von Albert Wolff aus Strelitz, der eine Reihe von Jahren in Rauch's Werkstatt arbeitete. Gegenwärtig modellirt derselbe eine kolossale Gruppe, die als Seitenstück der Kiß'schen Amazone aufgestellt werden wird und einen Reiter im Kampf mit einem Löwen darstellt. 8. Pallas nimmt am Streite mit Theil. Von Gustav Bläser aus Cöln, einem Schüler Rauch's. Er und Knauer in Leipzig wetteiferten mit Hähnel um das Beethoven-Denkmal. Von ihm die Statue des Bürgermeisters Francke in Magdeburg.

c) Die genannten Marmorgruppen stehen über den Granitpfeilern auf einem hohen Fußgestelle von grauem schlesischen Marmor mit verschiedenen Adlern, die von Bernhard Afinger aus Nürnberg gearbeitet sind.

---

*) Beischriften Nr. 133 d.

**) Beischriften Nr. 57 b.

XII.

In der letzten Stunde verglichen wir die deutsche Kunst unseres Jahrhunderts mit der des früheren. Minder günstig stellt sich das Verhältniß, wenn wir auf Italien im 16. Jahrhundert zurückblicken, um danach abzumessen, wie sich die Kunstwerke der genannten Maler denen gegenüber ausnehmen, die uns von den alten Meistern in Mailand, Rom und Venedig hinterlassen sind.

Ariost zählt in einer Strophe seines rasenden Rolands die vornehmsten Maler auf, neun an der Zahl, unter ihnen nennt er Lionardo da Vinci, Raphael, Michel Angelo und Tizian. Sie lebten noch, als das Gedicht das erste Mal erschien. Ein berühmter Zeitgenosse wird übergangen, nämlich Correggio. Lionardo malte 1498 das Abendmahl. Der Geist, der aus der Komposition uns anweht, erhebt sich in unvergänglicher Größe über den Untergang, dem das Gemälde verfallen ist. Raphael malte 1511 in einem Zimmer des Vatikanischen Palastes die Jurisprudenz, den Parnas, die Versammlung der Kirchenväter und die Schule von Athen. Die Schule von Athen wurde für die Malerei eine Schule der Welt, welchen Namen wir für sie mit demselben Recht in Anspruch nehmen können, als ihn zwei berühmte Kartons verdienten,*) die Lionardo da Vinci und Michel Angelo im Wetteifer neben einander zeichneten. Michel Angelo malte das Gewölbe in der päpstlichen Kapelle des Vatikans, das einen Raum, der mehr als 100 Fuß lang ist, überspannt, ganz

*) Nach dem Ausspruch Benvenuto Cellinis

und gar ohne Beihülfe in dem kurzen Zeitraum von zwanzig Monaten, obgleich er zu dem Unternehmen erst das Verfahren der Freskomalerei erlernen mußte. Dieses Deckengemälde, das 1512 entstand, wurde ein Wendepunkt für die Kunst. Neben der Freskogedieh aber auch die Oelmalerei zu einem seltenen Glanz. Correggio malte 1532 die Nacht und Tizian etwas später die Himmelfahrt Maria's, ein Altarblatt, das, einige 20 Fuß hoch, durch sein leuchtendes Kolorit uns noch jetzt in jugendlicher Frische entgegenstrahlt.

Das Alles wurde in einem Vierteljahrhundert geleistet. Wir können es uns nicht verhehlen, daß das Vierteljahrhundert das halbe Jahrhundert der neuen Kunst in Deutschland tief niederdrückt.

Allein es sind Zeichen vorhanden, daß die neue Kunst noch nicht den Höhenpunkt erreicht hat und die Furcht steht noch fern, daß sie bereits abwärts schreite. Wir dürfen es nicht vergessen, mit welcher Mühe sie ihr Dasein zu erkämpfen hatte und wie viel Zeit es kostete, sichere Anknüpfungspunkte aufzufinden, nachdem durch die Akademien alle Fäden einer fruchtbaren Ueberlieferung, die ursprünglichen Lebenskeime der deutschen Kunst, geflissentlich abgerissen waren, damit das gradlinig Antike, das geschwungene Französische den Lernenden zur anderen Natur würde. Wilhelm Schadow soll geäußert haben, es sei ungerecht, von ihm und seinen Altersgenossen zu fordern, was man erst von seinen und deren Schülern zu erwarten habe. Und Cornelius erklärt in ähnlicher Weise: „Meine hervorbringende Kraft ist nicht wirksam genug, daß ich hoffen dürfte, bei meinen Lebzeiten die Kunst in Deutschland den höchsten Gipfel erreichen zu sehn, jedoch sie reicht aus, der Kunst einen neuen Weg zu bahnen, um diesen Erfolg binnen hundert Jahren auszuführen."

Und wir sehen, wie einer der hingeschiedenen Meister, den wir kennen lernten, in seinen Jüngern fortlebt, und wie zu weiterer Entwicklung gebracht wird, was er gedacht.

Als Schinkel auf der Glanzhöhe seiner Wirksamkeit stand, verbanden sich schon seine Schüler zu einem Architekten-Verein, um durch wetteifernde Anstrengung seinem Genius sich nachzuschwingen. Die Mitglieder stellten sich gegenseitig Aufgaben, lösten sie und be-

urtheilten die gelieferten Zeichnungen. Lange vor Schinkel's Ableben gaben sie eine Auswahl der so entstandenen Arbeiten heraus. Das viel Versprechende in demselben täuschte nicht. Auf erfreuliche Weise machen wir hier die erste Bekanntschaft mit Stüler, Strack, Stier, u. a.

Die „architektonischen Entwürfe" erschienen 1833,*) als von den 245 Mitgliedern drei Fünftheile in den verschiedenen Provinzen des Staates angestellt und beschäftigt waren. Im Vaterlande umher und weit über die Grenzen Preußens hinaus verbreitete sich so der Geist der Schinkel'schen Schule. Es war das Streben, wo möglich alle Formen zu durchprüfen und durch Flüssigmachung das Verschiedene zu gesetzlicher Einheit zu verschmelzen, es war die Scheu vor blinder Nachahmung und gedankenloser Wiederholung. Durch das Abweichende in den Formen an der Schinkel'schen Bauschule von alle dem, was bis dahin allein für klassisch galt, wurde eine Freiwerdung vom Säulenstyl verkündigt und durch die Veröffentlichung weniger bekannter Gebäude im großartigen Rundbogenstyl eine Lossagung von der Gothik gepredigt.**) Heinrich Strack,***) der die mittelalterlichen Ziegelbauten der Altmark durchmusterte und in Berlin die Petrikirche als einen gothischen Bau emporsteigen ließ, wandte sich später zu einem Geschmack, der das Mittelalterliche in einer weniger grellen Unterscheidung zeigt. Das Gothische wurde seitdem eher gemieden als gesucht. Sonst schränkte man sich aber nicht ein in der Fülle mannichfacher Gestaltungen, man erweiterte den Umfang nach allen Seiten hin. Durch die Fortschritte des Mechanischen und Technischen wurden andere Regeln der Haltbarkeit und Befestigung, über Anwendung neuer Stoffe zum Bau und neue Behandlung der alten aufgestellt. Dahin sind zu rechnen die Hohlziegel und die Thonröhren zu Topfgewölben. Nach dem Beispiel des Tunnel-Erbauers in London wird die Festigkeit der

*) Dem in Berlin verlegten Werke folgte im größern Maaßstab das Album des preußischen Architektur-Vereins. Potsdam 1837. An demselben betheiligten sich Salzenberg, Knoblauch u. a.

**) So durch die Herausgabe der „Bauwerke der Lombardei vom 7.—14. Jahrhunderte." Von J. Osten. Darmstadt 1846.

***) Johann Heinrich Strack, geboren zu Bückeburg 1805.

Wände durch eingemauertes Schieneneisen verstärkt. Der Gebrauch des Eisens, sichtbar und verborgen, vermehrt sich mit jedem Jahr. Ein erweitertes Wissen und der Wunsch, das Größeste für den möglich geringsten Preis herzustellen, trägt in gleicher Weise dazu bei, sich vom Gewöhnlichen zu entfernen und es mit neuen Formen zu versuchen. Schließlich hat der Baumeister Forderungen zu erfüllen, bei denen sich seine Erfindung nicht an älteres anlehnen kann, wie der Bau zum Gasbereitungs Apparat, vornämlich aber die Anlegung von Eisenbahnen und Bahnhöfen. Bei den hier dargebotenen reichen Mitteln scheint man förmlich danach zu geizen, durch Kühnheit und Scharfsinn außerordentliche Schwierigkeiten zu überwinden.

Unausbleiblich ist die Einwirkung des Einen auf das Andere und selbst in Privatwohnungen macht sich die größere Kühnheit in den Anlagen gar sehr bemerkbar.

Fritz Hitzig ist einer der letzten Schüler Schinkel's, der sich vorzugsweise dem Bau ansehnlicher Wohngebäude widmet. Nachdem er zu großer Befriedigung längere Zeit in Triest gewirkt, ist er nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt und hat hier eine Zahl von palastähnlichen Bauwerken aufgeführt, die durch die freie und kühne Anordnung uns das beklemmene Zurückziehn unter das schützende Dach vergessen läßt, das der nordische Himmel fordert. Auf eine peinliche Symmetrie kömmt es ihm nicht an, um so weniger, als die Größe sie uns gern vermissen läßt. Er liebt es, wenn der Raum es erlaubt, breite Eckthürme, runde Treppenthürme vorspringen zu lassen. Er durchbricht die Außenmauern in bedeutender Ausdehnung um anstatt der Altane gleichsam Vestibüle im zweiten Stockwerk anzulegen, indem er die darüber hinlaufenden Gemächer auf Säulen und Karyatiden aufstellt.

Eifriger als je war der Kirchenbau Aufgabe der erfindenden Geister und zwar in den größern Städten, bei deren Ausdehnung durch die Eisenbahn-Verbindung sich überall das dringende Bedürfniß herausstellte. In Berlin wurden auf einmal fünf neue Kirchen verlangt. Der Hauptheil Hamburgs sank bei dem großen Brande in Staub und Asche zusammen und unter den verschwundenen Kirchen ließ man sich die Errichtung der großen Nicolaikirche besonders angelegen sein. Die Baumeister aller

Orten wurden zur Einsendung von Entwürfen zu einem darzustellenden Musterbau angegangen. Ebenso nahm der Dom in Berlin und die Votivkirche in Wien, zum Andenken der Errettung des Kaisers aus Mörderhand, die Erfindung mehr als eines Künstlers in Anspruch.

August Stüler, der nun die Stelle Schinkel's in Berlin einnimmt, hat mehrere Kirchen gebaut und den Plan zu noch mehreren entworfen. Was sich bei geringen Mitteln in Zierlichkeit leisten lasse, zeigt Stüler bei der kleinen Matthäikirche in Berlin, die neben dem Thiergarten gelegen ist und nur 40,000 Thaler kosten soll. Die drei Schiffe von gleicher Breite stehen hier unter drei neben einander laufenden Dächern. Dem Thurm an der Westseite entspricht gegen Osten der Chor des Mittelschiffs. Der Bausthl dürfte schwer zu benennen sein,*) aber in der Uebereinstimmung ist er unleugbar begründet. Die Farbe der Mauern mit den rothen Streifen zwischen den gelben Ziegeln entspricht den kleinen und leichten Verhältnissen, wie die halbrunden Anbaue der Sakristei und der Thalkammer der würdevollen Choranlage. Daß es den Baumeister zu großen Verhältnissen zieht, zur Offenbarung von Glanz und Herrlichkeit, wenn die Gelegenheit dazu sich bietet, lehrt in Berlin fernher die Kuppel, die mächtig das königliche Schloß überhöht. Ihre Wirkung wird nicht eingeschränkt, wenn man in die Kapelle tritt, die sie beleuchtet, wo uns eine namenlose Prachtfülle umfängt. Schinkel faßte den Gedanken zur Ausführung der Kuppel. Der Plan wurde jedoch ganz umgearbeitet, da durch den Kostenpunkt der Verstorbene stets seine Geistesschwingen gebunden sah, um sich in der Art zu erheben. Zur Unternehmung des Werkes bedurfte es in gleichem Grade der Umsicht und Kühnheit.

Ein granitenes Kuppelgebäude in einem vom gewöhnlichen Verkehr entfernten Theil Berlins**) ist im Bau begriffen. Die achtseitige Kuppel wird von acht mächtigen Pfeilern getragen. Die Zwischenweite nach dem Chor ist offen. In den anderen stehn Säulen und Pilaster, die eine Empore tragen. Bei den gothischen Kirchen ist ein Ueberschauen des Ganzen nicht möglich, das

*) Etwa romanisch-lombardisch.

**) Frankfurter- und Weberstraße.

sich hier dem Eintretenden in majestätischer Erhabenheit eröffnet. Wenn in der Weise bestens für den Beschauer gesorgt ist, so nicht weniger für den Hörer. Die Anlage empfiehlt sich daher besonders für eine protestantische Kirche, in der die Besuchenden auf einen bestimmten Ort gewiesen sind. Das Gebäude im Rohbau mit wagrechten Streifen von Sandstein erhält eine große Zierde durch die Thonformungen am Gesimse. Der viereckige Glockenthurm vor dem Eingang trägt dagegen nicht zur Schönheit bei.

Wenn diese Kirche uns an die ältesten oströmischen Kirchen erinnert, bei denen das Ganze auf die Kuppel berechnet ist, so die folgenden an die ältesten weströmischen, an die Basiliken. Wie sich jene durch das leicht Schwebende der kühnen Anlage von den spätern unterscheidet, so diese dadurch, daß die drei durch Säulen getrennte Schiffe eine flache Decke oder gar keine haben — in welchem letztern Fall der Blick auf die inneren Dachflächen trifft — daß das Mittelschiff mit einer großen Chornische abschließt.

Ein großer Basilika-Bau in freier Entwicklung der Formen*) erhebt sich auf dem Köpniker Felde in Berlin, die Michaeliskirche, zu welcher der verstorbene **Soller** den Plan entwarf. Auch sie ist erst im Entstehen. An der Westseite wird in einem Gehäuse der heil. Michael von Kiß aufgestellt werden.

Genauer dem Vorbilde der Basiliken schließt sich die Jacobi-Kirche an. Hier finden wir auch den vorgeschriebenen Vorhof,**) welcher aber nicht nach der Regel ringsum von einem Arkadengang umgeben, sondern nach vorn offen ist, so daß man von der Straße her in ihn schauen kann, auf dem sich mitten die Statue des ältern Apostels Jacobus erhebt.

In Größe und Anordnung ist die Friedenskirche in Sanssouci***) als ein ziemlich treues Abbild von San Clemente in Rom, derjenigen Basilika anzusehn, die als eine der ältesten noch mit der alten inneren Einrichtung sich erhalten hat. Die Kirche „dem Friedens-

*) Solche waren in Deutschland vorhanden und finden sich noch in Italien wie Paulinenzelle im Fürstenthum Schwarzburg-Rudolstadt und die Salvador-Kirche in Venedig.

**) Atrium.

***) Die Friedenskirche, erbaut von Persius, Stüler, Hesse und Arnim. Sechs Tafeln mit Text. Berlin und Potsdam 1855.

fürsten, Jesu Christo, unserem Herrn" geheiligt, wurde hundert Jahre, nachdem der erste Stein zum Schloß in Sanssouci gelegt war, am 14. April 1845 gegründet. Persius entwarf den Plan, der aber als sie angefangen wurde, sein Leben beschloß. Diese Kirche trifft am wenigsten der Vorwurf, daß sie bunt und überladen sei, obgleich man nicht an kostbaren Materialien sparte. Eigens zu dem Bau wurde pentelischer Marmor gebrochen, derselbe, von dem Perikles die Prachttempel auf Athens Akropolis errichten ließ, Marmor auf der Insel Paros, welchen die alten griechischen Bildhauer zu ihren Statuen verwendeten. Die Chornische mit Figuren auf Goldgrund in Glasmusaik wurde in Venedig gekauft als der zu rettende Rest einer baufälligen Kirche.*) Alles hat ein alterthümliches Ansehn, der Steinaltar mit dem Steinkreuz unter dem säulengetragenen Tabernakel, die Kanzel, das Behältniß für das Abendmahlsbret,**) der Pult. Je acht ionische Säulen mit schwarz glänzenden Schäften, durch Bogen verbunden, sondern auf beiden Seiten das höhere Mittelschiff von den Abseiten. Die Hauptbalken tragen keine Decke, so daß man in den Dachraum blickt. Bei dieser Kirche ist der Hofraum geschlossen und es fehlt hier auch in der Mitte nicht der Brunnen, über dem Thorwaldsen's Christus in Metall aufgestellt ist.***)

Zu dem in Berlin zu errichtenden Dom, mit drei Chornischen nach der Spreeseite, ist der Plan von Stüler gegeben. Das Mauerwerk des unterbrochenen Baus erhebt sich in zu geringer Höhe, als daß man eine Vorstellung des beabsichtigten Werks erhalten könnte. — Gleich anziehend und belehrend ist die Beschauung der Erfindungen, die ein anderer Schüler Schinkel's Wilhelm Stier in einer Reihe trefflicher Blätter niederlegte zu einem Dom,

*) San Cipriano zu Murano bei Venedig. Die Mosaik scheint aus dem 11. Jahrhundert abzustammen.

**) Die Kanzel wird Ambo genannt, das Behältniß Ciborium.

***) In galvanisch niedergeschlagenem Kupfer mit den Worten, die aus Justinians Zeit eine Palindroms-Schrift bildet:

NΨΟΝΑΝΟΜΗΜΑΤΑΜΗΜΟΝΑΝΟΨΙΝ:

„Wasche ab deine Sünden, nicht allein dein Antlitz." In einem noch zu errichtenden Bau wird die Pietas von Rietschel aus Marmor zu sehn sein.

der ſich als eine Metropole des preußiſchen Staates kund geben ſollte. Er entwarf drei Plane. Sich ſelber in der Art verbeſſernd, als wenn das früher Gezeichnete ganz verwerflich wäre, ging er bei jedem von ganz andern Grundſätzen aus und lieferte das Verſchiedenſte, das weit von einander geht und doch, jedes für ſich betrachtet, als einheitlich geſchloſſen erſcheint. Was Bonaventura Genelli unter den Malern, iſt Wilhelm Stier unter den Baumeiſtern, des einen Gemälde ſind eine Folge von Entwürfen, die fern von allem beſtechenden Reiz erregend wirken, des anderen Gebäude Riſſe, in denen, wenn wir manches auch als unſchön, als in den Formen überboten bezeichnen müſſen, eine neue Welt kühn und erhaben gedachter baukünſtleriſcher Verhältniſſe uns aufgerollt wird. Sie geben uns Gedankenſpiele voll tiefſter Bedeutung, ſie prägen die Ideen, die nicht von dem Erfinder, ſondern von anderen verwerthet werden. Das Beſondere in der Perſönlichkeit des genannten Malers und Baumeiſters überträgt ſich auf ihre Arbeiten, die nicht allgemein anſprechen können und wollen. Dieſe Meiſter ziehen ſich vom Markt zurück, aber ſie können nicht überſehn werden, ſie blitzen hervor bei dem ſprühenden Geiſt und der glänzenden Verſtandesſchärfe. Stier wird aufgeſucht, wenn er ſich auch freut, nach erfüllter Berufspflicht fernab vom Brauſen der Stadt die Schneckenſtiege zu ſeinem Burgverließ zu erklimmen, um hier in aller Gemüthlichkeit am Reißbret zu ſitzen, ſchwelgend in der Fülle überreich zuſtrömender Gebilde. Das umfaſſendſte, großartigſte Streben offenbart ſich in ſeinen Entwürfen zum Dom. Nichts ließ er unverſucht zur Steigerung der Wirkung. Auf einem Blatt ſehn wir ſogar eine ſarazeniſche Kuppel angewendet, die, wenn eine Kuppel in Piſa birnenförmig genannt iſt, mit der Geſtalt der Zwiebel verglichen werden kann. — Bei den Planen zur Votivkirche in Wien machte Stier manches in der Anordnung geltend. Nur an die eigenthümliche Vorhalle möge hier gedacht werden. Stier überzeugt davon, daß man nicht unmittelbar in die Kirche von der Straße treten und daß das Geräuſch der Welt hier nicht mehr vernommen werden dürfe, hält eine Vorhalle in Stelle des Vorhofs für unerläßlich. Hielt man doch im Alterthum eine heilige Eingrenzung bei den Tempeln für nothwendig, gewähren uns doch die

Landkirchen mit dem ſie umfangenden Friedhof eine wohlthuende Empfindung, vermag doch kein herbes Urtheil die Würde der Berniniſchen Kolonnaden zu ſchmählern, die in Rom zu der Peterskirche den Vorhof bilden. Der Name Befriedigung für Einſchließung iſt hier ſo recht am Orte, als ein Erforderniß zur Sammlung des Gemüthes. Bei Stier finden wir, daß eine gewölbte geräumige Halle mit offenen Bogen an der einen Seite, mit Thürmen an den Enden ſich vor dem Haupteingang zu beiden Seiten in der Ausdehnung der Kreuzvorlagen erſtreckt. Zwiſchen Straße und Gotteshaus iſt ſie angelegt, um zu trennen und zu vermitteln.

Stier's Votivkirche, eine Probe ſeltener Erfindungsgabe, iſt nur wenigen bekannt geworden. Ungeachtet der außerordentlichen Mühe, die der Künſtler auf die Ausführung der großen muſterhaften Blätter verwandt hatte, fand er ſich nicht bewogen, dieſelben nach Wien zu ſenden, um an dem eröffneten Wettſtreit Theil zu nehmen.

Zu den bekannteren Schülern Schinkel's gehört Gottlieb Semper,*) 1803 geboren. Er lernte in Berlin, hielt ſich alsdann in München auf und empfing in Dresden eine Anſtellung bei der Akademie.**) Da er 1848 an den politiſchen Vorgängen in einer Weiſe ſich betheiligte, daß er nicht mehr in Dresden und in Deutſchland bleiben konnte, ſo ging er nach London. Gegenwärtig befindet er ſich in Zürch. Als Künſtler, geſtützt auf Beiſpiele des klaſſiſchen Alterthums, die er in Griechenland — vielleicht mit zu reicher Phantaſie betrachtend — durchmuſterte, behauptete er, daß die architektiſche Wirkung die Bemalung der marmornen Säulen, Friese und Geſimſe heiſche. Er iſt kein Verehrer der gothiſchen Baukunſt und entwarf den Plan zur Nicolaikirche in Hamburg, für die Millionen ausgeſetzt waren, im Rundbogenſtyl. Der Plan gefiel dem Bildhauer Schadow dermaßen, daß er die Vermittlung unſeres Königs nachſuchte, um die Annahme deſſelben durchzuſetzen. Als

*) Wie Gurlitt's iſt Altona ſeine Vaterſtadt.

**) In Stelle des damals verſtorbenen Architekten Joſeph Thürmer.

unter den drei für jene Kirche eingegangenen Entwürfen*) einem Engländer auf Veranlassung Zwirner's und Boisserée's der Preis ertheilt und der Bau im Spitzbogenstyl ausgeführt wurde, so verfaßte Semper eine Schrift, in welcher er bewies, daß die Gothik sich nicht für ein dem Protestantismus bestimmtes Gotteshaus eigne.

Wenn Semper mit Bezug auf die religiöse Richtung gegen die Gothik sich erklärt, so ein anderer Architekt Heinrich Hübsch, der Erbauer des Karlsruher Museums, aus allgemein baukünstlerischer Rücksicht. Wider den Begriff des Schutzes im geschlossenen Raum schafft die Gothik nach ihm nur Glashäuser und gehe ganz im Thurmbau auf. In der Wölbkunst leiste sie nicht das Höchste, denn im Kölner Dom sind die Gewölbe nicht über 40 Fuß breit, in Italien giebt es dagegen solche, die 60 Fuß messen. Das Gewölbe der Münster sei so dünn, daß es keinen Dachstuhlbrand aushält. Auch sonst vernimmt man überall, daß die Begeisterung für die spitzbogige Baukunst in bedeutende Abnahme gekommen ist und daß sie, wie bemerkt wurde, jetzt beinahe nur für katholische Kirchen gewählt wird.**)

Neben dem Theater in Berlin von Schinkel nimmt das in Dresden den ersten Platz ein. Es verdankt seinen Schmuck den Bildhauerarbeiten von Rietschel und Hähnel, aber noch mehr finden wir ihn in der Anlage selbst, obgleich Semper nicht frei über die Formen zu schalten hatte, sondern durch glückliche Anpassung eine Uebereinstimmung mit einem barocken Gebäude der Nachbarschaft zuwege brachte, was wir bei dem Theater und noch mehr bei dem Museum wahrnehmen. Jenes Gebäude ist der Zwinger, im 18. Jahrhundert von Italienern im damals beliebten, bunt erkünstelten Geschmack, im Pavillonstyl errichtet. Nicht wenig Geschick gehörte dazu, durch einen vermittelnden Uebergang von einer

*) Einer von Strack.

**) Er begann bei seinem ersten schriftstellerischen Auftreten einen heftigen Streit mit Hirt über dessen Buch: die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten. Merkwürdig ist es, daß er in Verdammung der gothischen Bauart mit ihm übereinstimmt.

überwitzigen Verziertheit zur lautern Schönheit sich anzufügen, ohne der Würde etwas zu vergeben. Der Theil des Theaters, der der Stadt zugewendet ist, stellt sich als ein Halbrund schon von außen als der Zuschauerplatz dar, wie wir dies bei den antiken Theatern finden.[xx])

Ein lichter Arkadengang umschlingt die Logenreihen, wo in andern Theatern unheimliche, dem Tage unzugängliche Schachten angelegt sind. Die Erleuchtung im Innern kömmt sonst nirgend außen zum Vorschein; hier dagegen entsteht des Abends ein einladend festlicher Anblick, sobald die den Arkadengang [illegible] zum verschließenden Fenster Helligkeit verbreiten. Gegen den Zuschauerplatz erscheint die eigentliche Schauseite nach der Elbe zu nicht bedeutend genug. Durch Anfügung einer hier gewiß zweckmäßigen Säulenhalle mit einem Altan würde sie sehr gewinnen.

Durch eine noch mehr künstlerische Durchführung im Anschluß an den Zwinger fesselt unsern Blick das Museum. So lange fehlte hier das in der Anlage der italienischen Baumeister bestimmte Hauptgebäude. Jetzt erhebt sich ein solches in dem Semper'schen Museum. Sicher nimmt es sich ganz anders aus, als das damals beabsichtigte. Das halb Chinesische hat sich zum halb Griechischen herausgebildet, ohne der Einfassung zu widersprechen. Eine Masse Reliefs auf den Mauerflächen mit leicht faßlichen Allegorien auf den Inhalt des Museums, Statuen an den Eingängen — sie stellen Künstler und Kunstbeschützer dar*) — verleihen auch diesem Bauwerk eine bedeutungsvolle Zierde.

Eine größere Theilnahme wendet sich aber dem neuen Museum in Berlin zu.**) Der Baumeister ist August Stüler. Durch einen Gang, der auf Säulen ruht, steht es mit dem Schinkelschen Museum in Verbindung.

Die Aehnlichkeit beider besteht nur darin, daß jedes zwei Höfe

---

*) Neben Phidias wird Perikles, neben Lysippus Alexander, neben Giotto Dante stehen. Zu den Malern gehört auch Cornelius.

**) „Das neue Museum in Berlin." Berlin und Potsdam 1855.

in sich faßt, die durch ein prachtvolles Gemach von einander getrennt sind. Das neue Museum ist nur als ein sehr kleiner Theil der großartigen Anlagen anzusehn, durch die hinter dem alten Museum ein durchaus neuer Stadtbezirk entstehn sollte, als eine der Kunst und der Wissenschaft eigens geweihte Stätte. Die Einäscherung des alten Opernhauses und noch mehr ein Feuer, das im Palais des Prinzen von Preußen ausbrach, rief den Wunsch hervor, daß Sammlungen, wie sie die königliche, an jenes Palais anstoßende, Bibliothek enthält, an einem Ort untergebracht werden möchten, wo es keine Theater und keine Gebäude der Art gäbe. Es wurde eine Verlegung der Universität und aller gelehrten Anstalten verlangt und Stüler entwarf demnach einen umfangsreichen Plan, der uns in ein von Säulenreihen umgränztes Bereich altklassischer Schönheit versetzt.

Das alte Museum und überhaupt die Werke Schinkel's haben das Ansehn des feierlich in sich Abgeschlossenen. Nicht leicht hätte es der Künstler über sich vermocht, anders als rechteckig die Verhältnisse anzuordnen. Stüler sieht über einen unregelmäßigen Grundplan hinweg, ja er scheint ein Vergnügen darin zu finden, durch sinnreiche Anlage solchen Mißständen zu begegnen. Schinkel würde über Giebel dafür Kuppeln haben emporsteigen, aber schwerlich hätte er durch ein Giebeldach die Kuppeln überragen lassen. An der Hauptseite des neuen Museums nehmen die beiden Ecken Kuppeln ein, in der Mitte läuft das Giebeldach über das Treppenhaus hin, welch's der Quere nach das ganze Gebäude durchschneidet. Wir gewinnen mehr den Eindruck des Gemüthlichen als den des Strengen. Die Formen sind bildsamer und mannichfaltiger. Die Vorhallen der Schinkelschen Gebäude — in ihnen besteht mit ihr Ruhm — laden uns zum Verweilen ein, hier dagegen zieht es uns hinein, wo das Innere uns Reichthum und Fülle erschließen soll.

Wir sehen uns nicht getäuscht und vor allen ist es das Treppenhaus, das unsere Bewunderung erregt. Ich nenne nur den herrlichen Treppenaufgang mit den Marmorstufen, die kostbare Thüre, die Karyatidenhalle, die als ein Schmuck hier aufgestellt ist, das

Dach, das keine Decke verbirgt und nach Schinkels Zeichnung errichtet ist.*)

Allgemeine Aufmerksamkeit nehmen Kaulbach's in der Vollendung begriffene Wandgemälde in Anspruch

Bei dem Namen des erfindungsreichsten Malers nach den verschiedensten Richtungen hin erinnern wir uns vielleicht zuerst an die köstlichen Bilder zum Reineke Fuchs, die von sprudelnder Laune und Humor, von Witz und scharfer Satire das unsterbliche Fabelgedicht wesentlich im Werth erhöhen, das von Goethe den Deutschen zum zweiten Mal, von Kaulbach zum dritten Mal geschenkt wurde. Die welthistorischen Kompositionen nehmen aber darum wahrlich nicht den zweiten Platz ein, nämlich die Wandgemälde des Museums, welche nicht das sichtbar Mögliche enthalten, sondern Vorstellungen, wie sie an unserem innern Auge vorübergehn in einem Gedankenzuge, der sich weder an Zeit noch an Ort bindet. Sie sind stereochromatisch gemalt, in einer Weise, die zuerst in diesen großen Werken zu voller Geltung kam.

Vielfach greift die Polytechnik in das Bereich der bildenden Kunst ein. Die Malerei schuldet ihr unaufhörlich neue Vortheile. Die Vervielfältigung von Bildern wird auf die mannichfachste Art bewirkt, so daß die dahin zielenden Erfindungen nicht mehr zu übersehn sind. Die Wachsmalerei wurde durch die Harzmalerei verbessert. Gegenwärtig ist die Stereochromie die beliebteste, deren Namen man etwa durch feststehende Färbung übersetzen kann. Sie und die Lavamalerei**) werden für unverwüstlich gehalten.

Vor mehr als dreißig Jahren schlug ein Professor Fuchs die Anwendung des Wasserglases vor, mit dem man in Theatern alles auf der Bühne von Holz oder Leinwand überziehn sollte, um bei einem entstehenden Brande selbst die verbrennlichsten Gegenstände

*) Beischriften No. 55, i. Sonst sind im Museum alle Räume mit Gewölben versehn, zu denen man sich zur Erleichterung der Last der Infusorien-Steine bediente. Das Treppenhaus ist 120 Fuß lang und 100 Fuß hoch.

nicht für verloren geben zu müſſen und das Umſichgreifen des Feuers einzuſchränken. Das Waſſerglas iſt ein Glas in fließendem Zuſtande. Joſeph Schlotthauer*) in München dachte darüber nach, ob man das Waſſerglas nicht zum Fremmen der Malerei benutzen könne. Er fand, daß es weder vom Waſſer, noch von den Einflüſſen der Witterung, ſelber nicht von ätzenden Säuren angegriffen werde.

Die ſtereochromatiſchen Gemälde an der Wand werden ſo ausgeführt, wie es vor Erfindung der Freskomalerei üblich war**) und nach der Beendigung durch eine koloſſale Spritze mit dem Waſſerglas verſehn. Bei dieſem Verfahren leidet nicht nur nicht das Bild, ſondern es werden die Farben in der Wirkung erhöht, obgleich kein Glanz, wie man befürchten ſollte, zurückbleibt. Durch den Ueberzug erhält die Farbe eine ſteinartige Feſtigkeit.***)

Drei Künſtler in Berlin ſind im Fürſtenthum Waldeck geboren, der Bildhauer Drake, der Bildhauer Rauch und der Maler Kaulbach, die beiden letzteren in Arolſen. Wilhelm Kaulbach erblickte hier das Licht im Jahre 1805. Sein Vater, ein Uhrmacher, war Schulgenoſſe von Rauch geweſen, und das Glück, das dieſer machte, war wohl Urſache, daß Wilhelm Kaulbach mit Strenge zur Kunſt angehalten wurde, für die er ein entſchiedenes Talent zeigte. Er malte ein Madonnenbild, das ihm in Weſtphalen mit 40 Thlrn. bezahlt wurde. Im Jahr 1826 begab er ſich nach Düſſeldorf. Er war ganz mittellos und erhielt ſich dadurch, daß er fürſtlichen Damen Zeichnenunterricht gab. Er übernahm es, die Kirche des Irrenhauſes zu malen, obgleich der Gewinn nur eben zum Ankauf von ſo viel Brot und Käſe hinreichte, als er brauchte, um das Leben zu friſten. Während er hier beſchäftigt war, wurde er von den ungefährlichen Kranken umſchwärmt. Anfangs war es ihm anziehend und zugleich lehrreich, den Ausdruck der unbeſchönig-

*) Beiſchriften Nr. 46, k.

**) Nur einige Farben ſind ausgeſchloſſen, die mit der Kieſelſäure ſich nicht chemiſch verbinden.

***) In Berlin bereitet die Farben und Waſſerglas der Maurer Trüloff in einer ſolchen Vorzüglichkeit, daß alle Maler ſich als abhängig von ihm erkennen.

ten Leidenſchaften zu beobachten. Aber bald erfaßte ihn ein Grauen, das ihm nicht Tag und Nacht Ruhe ließ, und ihn noch nach Beendigung der Arbeit beängſtigte. Er fürchtete, ſelbſt den Verſtand zu verlieren und zu ſeiner Heilung hielt er es für gerathen, das, was er vergeblich zu vergeſſen ſuchte, zum Gegenſtand ſeines künſtleriſchen Nachdenkens zu wählen. So entſtand, wenn auch fünfzehn Jahre nachher, als vollendetes Bild, ſein Narrenhaus*). Die ſprechenden Charaktere ſind hier ſo geſchildert, daß das Leben und Denken der Unglücklichen deutlich vortritt, des Geſchäftsmanns und des Politikers, des Pietiſten und Fanatikers. Einige ſind voll tiefer Trauer, andere über allen Kummer erhaben. Dieſen beugt der Schmerz um die verlorene Ehre, jenen Reue über ſeine Schuld. Der Soldat hat eine ſchimpfliche Behandlung erfahren und ſtarrt vor ſich hin, die Kindesmörderin glaubt den Säugling in den Armen zu halten. Einen ſchneidenden Gegenſatz zu der Erregung bildet in ſeiner gefühlloſen Gemüthsruhe der Tollvater unter den Tollen. — Unter den Erfindungen Hogarths findet man auch ein Narrenhaus. Wie weit bleibt ſie hinter dieſer Schöpfung zurück! Auf einer andern Zeichnung findet man Hogarthſche Figuren, nämlich auf der, die Kaulbach nach Schiller's Erzählung: „Verbrechen aus verlorner Ehre" entwarf.**)

Cornelius erkannte den Genius des ſtrebſamen Künſtlers und rief ihn nach München. Dieſer folgte um ſo lieber, als er mit der Wahl des neuen Direktors nicht zufrieden war. Cornelius bewirkte es, daß er in München, das Deckengemälde im Odeon ausführte — Apoll und die Muſen. Er malte auch in den Arkaden des Hofgartens in zwei allegoriſchen Figuren des Königs Ludwig Wahlſpruch: Gerecht und beharrlich! und in zwei Flußgöttern die Iſar und die Donau. Im Königsbau malte er das Goethen gewidmete Zimmer***).

Ruf erhielt Kaulbach erſt durch ſeine Hunnenſchlacht †).

---

*) Nach der Zeichnung des Malers, unter Leitung von S. Amsler; geſtochen von H. Merz.

**) In Raczynski.

***) Egmont und Clärchen. Geſtochen von H. Merz. 1835.

†) In Raczynski.

Durch Chateaubriand wurde Klenze und durch Klenze Kaulbach auf einen Stoff aufmerksam, der ihn vielleicht eben dadurch reizte, daß er sich der malerischen Auffassung entzieht. Der Sage nach drangen die Hunnen bis Rom. Ein Schriftsteller, der zur Zeit des Kaisers Justinian lebte, lehrt uns, daß der Kampf zwischen den Römern und Scythen, wie er sie nennt, mit einem Eifer geführt wurde, der noch über den Tod hinausging, denn die Gefallenen erhoben sich aus dem Schlaf und stritten noch drei Tage und drei Nächte hindurch.

> Die Stelle lautet: „Nachdem die Schlacht gegen die Scythen Angesichts der Stadt Rom geliefert und von beiden Seiten ein solches Blutvergießen erfolgt war, daß auf beiden Theilen keiner der Kämpfenden am Leben geblieben außer den Führern und einigen wenigen Trabanten derselben, stritten sie, die kämpfend gefallen waren, weiter fort mit ermüdetem Leibe, aber mit erhobenem Muth drei ganze Nächte und Tage und zeigten sich im Kämpfen um nichts schwächer in der Kraft des Arms so wie des Muthes, als da sie noch lebten."

Der Kampf ging auf der Erde vor sich. Der Maler zog es vor, ihn in der Luft führen zu lassen; und die Kühnheit erscheint als durchaus gerechtfertigt, denn nur so konnte er ein Traumleben zur Anschauung bringen. Die Krieger haben einen doppelten Kampf zu bestehn und vorerst sich den Banden der Todesruhe zu entwinden. Es wird ihnen schwer, sich aus der Schlaftrunkenheit zu erheben. Die Mattigkeit flieht aber immer mehr, je höher sie emporsteigen. Die Schlacht muß unentschieden bleiben, da es vergeblich ist, Todte zu verwunden, aber der Eifer — wie oft sehen wir ihn um ein Nichts am hitzigsten entbrennen! — zieht uns an durch das Feuer, das vor dem gänzlichen Erlöschen noch einmal aufflammt. Kaulbach zeichnete die Komposition als Karton mit Sepia, aber so genial und kunstvoll, daß er vom Grafen Raczynski in Berlin seiner Gemälde-Sammlung einverleibt wurde, der es nicht zuließ, wie es in der Absicht des Malers lag, die braune Untermalung durch einen Farbenauftrag zu verlebendigen [*]).

Um das Schwierige durch Schwieriges zu überbieten, stellte er sich als nächste Aufgabe zur Komposition die Zerstörung Jerusa-

lems*). Ein Engländer John Martin liebt es, in seinen Bildern, wie aus der Vogelperspektive gesehn, ganze Städte, ganze Völker in einem Getümmel, in einer endlosen Ueberbauung darzustellen. Eine Erfindung von ihm ist auch die Zerstörung Jerusalems. Er sucht durch das Außerordentliche der Beleuchtung, durch massenhaftes Gedränge zu wirken, in dem sich das Einzelne verliert. Er will, daß die Schaulust sich an den Früchten seiner gründlichen antiquarischen Studien erfreue, die er auf einmal ausschüttet. Bei Kaulbach sind die Theile, aus denen das Ganze zusammengesetzt ist, vollendete Bilder. Es ist nicht eine Handlung, sondern eine Reihe von Handlungen, die sich vor dem Beschauer abspinnt zum Untergang des auserwählten Volkes. Alles greift in einander, aber der Begriff der Zerstreuung läßt für die Handlung keinen vereinigenden Mittelpunkt zu und der Maler zürnt denen nicht, welche meinten, bei der Hunnenschlacht hätte er durch die Gruppirung ein Bild erzwungen, hier heben die Gruppen das Bild auf. Er war sich bewußt, daß der Darsteller von einer höhern Anschauung getragen bei dem Nebeneinander, das sich in solcher Größe entfaltet, anderen Forderungen zu genügen habe. Die Rücksicht auf ein moralisches Gleichgewicht liegt hier der künstlerischen Anordnung zu Grunde.

Oben sehen wir die vier Propheten, die den Untergang Jerusalems verkündigt haben. Bei Daniel heißt es: „Ein Volk des Fürsten wird kommen und die Stadt und das Heiligthum zerstören, daß es ein Ende nehmen wird, wie durch eine Flut.“ Und an einer andern Stelle: „es wird Gräul bis ans Ende über die Verwüstung triefen.“ Im Vorgrunde ersticht sich der Hohepriester neben dem Altar, denn die römischen Krieger haben ihn erstiegen und stoßen in ihre Tuben, wie in die Posaunen des Weltgerichts. Der Tempel von Jerusalem steht in Flammen. Trotzige befinden sich noch in ihm, die des Himmels Strafe nicht begreifen wollen, so viele auch dem Elend bereits erlegen sind. Der römische Imperator an der Spitze des Heeres hält seinen Einzug in die eroberte

*) Ein großes Blatt, gewidmet dem Könige Friedrich Wilhelm IV; gestochen von H. Merz.

Stadt, um eine neue Herrschaft zu stiften, wo das lebende Geschlecht sich der väterlichen Verlassenschaft unwerth gezeigt hatte. Von Dämonen verfolgt, entrinnt Ahasverus, aber nicht der Verzweiflung. Er versinnlicht den Fluch, der seitdem auf dem Volke ruht, heimatlos umhergestoßen zu werden. Engel aber auf der andern Seite mit dem heiligen Gral, der geheimnißvoll aus dem Kelche leuchtet, geleiten einen Zug von Frommen. Sie haben nicht von Gott gelassen und in Frieden ziehen sie unter Gesängen ruhig einer andern Wohnstätte zu, um im Lichte des Evangeliums für ihre Rettung zu danken.

Obgleich das Bild in München viele Gegner fand, so verlangte doch der König Ludwig, daß es Kaulbach für ihn in Oel ausführe. Zu dem Ende reiste dieser nach Italien, wo er sich in Verona, Padua und Venedig verweilte, um sich von den alten Meistern in das Geheimniß der Oelmalerei einführen zu lassen, die ihm so lange unbekannt geblieben. Und nach kurzem Aufenthalt kehrte er 1839 zurück als ein gewiegter Oelmaler, wie dies unleugbar verschiedene Proben zeigten. In München empfing er eine Anstellung an der Akademie und später den Adel.

In Berlin sollte im neuen Museum das Treppenhaus mit Wandgemälden geschmückt werden und zwar von der Erfindung Kaulbach's und unter ihnen die Zerstörung Jerusalems und die Hunnenschlacht eine Stelle finden. Der Künstler dachte über den herzustellenden Zusammenhang nach und beschloß in sechs großen Bildern mit dazwischen liegenden Feldern, in Historien, in einzelnen Figuren von Gottheiten, von personifizirten Staaten, von Kultur anbahnenden Charakteren, in sinnbildlichen Darstellungen die ganze Weltgeschichte abzuhandeln. In der Seele des Künstlers lebt vor dem Unternehmen zusammen wer nicht im Treppenhause stand und sich überzeugte, wie der Genius mit siegender Gewalt die spröden Formen zu beherrschen verstand und über der Szene stehend auch den Beschauer zwingt, die Entfernungen von Zeit und Ort zu vergessen über der Idee der Weltordnung.

Viele wollen, daß mit der Malerei des Treppenhauses sich eine neue Aera der geschichtlichen Bilder eröffne. Es sei Zeit,

die ausgetretenen Standpunkte zu verlassen und den Kosmos auch in künstlerischen Vorstellungen aufzurollen, durch eine vorherrschende Allgemeinheit die Liebe zum Kleinlichen zurückzudrängen und durch eine philosophische Durchbildung das Wahre als glänzenden Kern aus den dürren Hülsen herauszuschälen. Andere dagegen meinen, daß in solchen Erfindungen sich der Angstschrei der letzten Anstrengung kundgebe vor dem Erlöschen der Kunst. Die Poesie werde Spekulation und die Kunst verhöhne die sichtbare Wahrheit. Statt die Idee zu verkörpern, spiele man mit Symbolen, statt das Irdische zu vergeistigen, glaube man genug gethan zu haben, wenn man einen Waffentanz in der Luft halten lasse.

Wie neu auch in jeder Art uns alles im Treppenhause erscheinen mag, so ist es doch nicht etwas durchaus abweichend Neues. Abgesehn von vielen alten Kirchenbildern, auf denen wir Vorgänge, die nach einander geschahen, neben einander gemalt finden, so weise ich auf ein altdeutsches Werk in München hin*), auf dem die Freuden der Jungfrau Maria von der Verkündigung ab bis zu ihrem Tode, da der Heiland ihre Seele zum Himmel trägt, in einer Unzahl von Figuren (man hat das Bild „eine ganze Galerie" genannt, auf dem sich „fünfzehnhundert verschiedene Gestalten entdecken lassen") geschildert sind in kirchlich-andächtigem, in episch-heroischem, in idyllisch-gemüthlichem Ton. Das früher erwähnte Wandgemälde Raphaels, die Schule von Athen zeigt uns die Philosophen aller Zeiten und aller Länder so gestellt, daß sich aus den Gruppen eine Geschichte der Philosophie entwickeln läßt von dem frühsten Alterthum ab, da Homers Gesänge die Bildung begründen, bis zu Raphaels Tagen, da die Denkenden sich als die Anhänger Plato's und Aristoteles von einander sondern. Kaulbach kann es aber auch nicht in Abrede stellen, ein Nachfolger von Cornelius zu sein, wie eigenthümlich sich auch sein Darstellungsvermögen bekundet. Darauf wurde früher schon hingedeutet. Cornelius lehnt es ab, daß seine Erfindungen darum, daß sie die höchsten Wahrheiten veranschaulichen sollen, symbolisch seien. Es sei alles, wie er sich ausdrückt, auch selbst das der Zukunft Angehörige als in sich vol-

*) Von Hans Memling.

lendete Thatsache aufgefaßt. Das wesentlich Unterscheidende zwischen den Werken beider Maler liegt darin, daß wir bei Cornelius ein Hinstreben zu einem Mittelpunkt wahrnehmen, bei dem Untergange Troja's ist es das gemeinsame Verderben (das auch den Siegern auf die Fersen folgt), es ist die Centripetalkraft, die die Figuren zusammendrängt, so daß kein Raum zwischen ihnen bleibt, bei Kaulbach ist aber mehr ein Auseinander ersichtlich, da die Flucht als ein furchtbares Gebot sich aufringt, es ist die Centrifugalkraft die in der Mitte Platz schafft, so daß Landschaft und Umgebung in Rede kommen kann. Kaulbach ist, so las man 1844 „kein Maler des himmlischen Friedens wie Overbeck, sondern des Streits und der Zerrüttung, eine Richtung, die dem herrschenden Geist unserer Zeit entspricht." In der Zerstörung von Jerusalem führt in der angedeuteten Gruppe (der sich Overbeck wahrlich nicht schämen dürfte) Gott die Seinigen im Geleit himmlischen Friedens. Niemand buhlt weniger als Kaulbach um die Gunst des herrschenden Geistes, der gemeint ist, wie dies in reichem Maaß satirische Züge in den Wandgemälden darthun.

Nicht steht es zu erwarten oder zu besorgen, daß die Geschichtsmalerei durch das Beispiel, das Kaulbach giebt, im Ansehn gefährdet oder einen neuen Charakter annehmen werde. Nur als großartigen Versuch eines kühnen Genius haben wir es anzusehn, wenn ein Maler uns eine Philosophie der Universalgeschichte für ein Stück Spezialgeschichte giebt, indem für den denkenden Beschauer genugsam sich das göttliche Walten erkennen läßt. Daß Nachahmer auftreten werden, daran ist nicht zu zweifeln, aber sie werden scheitern, denn manches ist von der Art, daß es nur einmal gelingt. Und beides hat sich schon gezeigt. Auf der großen Ausstellung in Paris wurde ein figurenreiches Bild von Gerome gesehn, das das Augustinische Zeitalter darstellen sollte. August hat die Triumvire beseitigt, er sieht, daß alle Völker sich beugen, Roms Weltherrschaft scheint für ewig befestigt zu sein, aber durch die Geburt Jesu wird die stolze Annahme zu einem Wahn. Die Spitze der Darstellung war aber nicht genügend deutlich und man wünschte die Geburt Jesu als eine unpassende Zuthat hinweg, ein deutliches Zeichen, wie wenig es dem Maler gelang, es einem Kaulbach gleichzuthun."*)

Ohne Berechtigung bezeichnete ein französischer Beurtheiler der Ausstellung*) als Charakter der neuern Geschichtsmalerei bei den Deutschen, was er allein von den Werken eines Cornelius und Kaulbach abnahm: „Deutschland erfindet, kombinirt und zeichnet Kartons. Es schafft nicht sowohl Gemälde als vielmehr Gedichte; cyclische Erfindungen, darstellend die Schicksalswechsel des Menschengeschlechts, die Wanderzüge der Racen, die Mythen und Apokalypsen der verschiedenen Religionen oder auch philosophische Symbole und Systeme, wo die Gestalten mehr als hieroglyphische Zeichen auftreten, denn als individuelle Darstellungen."

In dem neuen Museum in Berlin erhält das Treppenhaus das Licht von den beiden Querseiten. Die beiden Längenseiten boten dem Maler eine ununterbrochene Fläche von 84 Fuß dar. Hier erblicken wir je drei historische Darstellungen, die durch zwei Zwischenfelder getrennt sind, außerdem durch Bilderstreifen, von denen einer als Fries über die ganze Wand hinläuft, und die andern senkrechte Begrenzungen bilden. Auf der einen Wand ist die Geschichte der Indier, Aegypter, Perser, Griechen, Juden und Römer enthalten. Außer den drei Hauptwerken neben vielen geschichtlichen Andeutungen erblicken wir die Figuren von Isis, Moses, Solon und Venus. Die drei großen Bilder sind der Thurm von Babel oder der Fall der Despotenherrschaft, die Blüte Griechenlands oder die Erinnerung einer Zeit, in der nach Besiegung asiatischer Macht in einem bevorzugten Lande Europas sich alles Leben in Kunst auflöst, und endlich die Zerstörung Jerusalems oder der Fall des salomonischen Tempels und zugleich Aufgebung des Glaubens an einen zu erwartenden weltlichen Messias.**)

Der Thurm zu Babel ist eine Komposition, die in manchen Einzelheiten mit der Zerstörung Jerusalems übereinkömmt. Was hier die Propheten sind, das ist Gott Zebaoth in seinem Zorn her-

*) Theophile Gautier.

**) Wilh. v. Kaulbachs Wandgemälde im Treppenhause des neuen Museums in Berlin. Mit Kupferstichen von Ed. Eichens, A. Hoffmann u. s. w. Das Werk erscheint in Berlin in Lieferungen.

niederfahrend mit den Engeln, die mit Flammenschwertern bewaffnet sind. Unter den Söhnen hatte Noah den Ham verflucht, der ein Knecht aller Knechte unter seinen Brüdern sein sollte. Aus dem Geschlecht Hams war Nimrod, den wir mit den hadernden Priestern im salomonischen Tempel vergleichen können. Er war es, der, wie der Maler es annimmt, als ein grausamer Machthaber sein Volk einen Thurm bauen ließ, deß Spitze bis an den Himmel reiche. Statt des verfolgten ewigen Juden erleidet hier der Baumeister des Thurms die Strafe, indem er, der die Steine beherrschen zu können meinte, den Steinen erliegt, die auf den Niedergeworfenen geschleudert werden. In drei Zügen verlassen da Babel die Abkömmlinge von Japheth, Sem und Ham. Die Hamiten sind die Afrikaner, der äthiopische Stamm. Auf einem scheuseligen Büffel sitzt ein grinsender Priester, der ein fratzenhaft gestaltetes Götzenbild hält. Ihn umgeben die scheue Unterwürfigkeit, die Hinterlist, die Tücke und der Verrath. Der Maler dachte hier an die schwarzen Sklaven, aber mehr an die Zigeuner. Das Glück patriarchalischen Lebens spricht sich auf der linken Seite aus in dem stattlichen, bärtigen Manne, der ein Stiergespann lenkt und seine Lieben um sich versammelt sieht. Wir entdecken hier die Semiten, den asiatischen oder mongolischen Stamm. Das Weinlaub, das wir hier wahrnehmen, erinnert wohl daran, daß im Schooße des Geschlechts derjenige geboren werden soll, der sich mit dem Weinstock vergleicht. Auf der rechten Seite entspricht diesem Zuge der der Japhetiden, des europäischen oder kaukasischen Stammes. Der Maler zeigt uns hier in den Jünglingen zu Roß und zu Fuß Griechen von untadligen Formen, wie sie durch Marmorwerke uns verewigt sind.

Durch das zweite Gemälde, die Blüte Griechenlands, sollte wohl gelehrt werden, daß alle Kunst Griechenlands nur als ein Nachhall der Homerischen Gesänge anzusehn sei. Der Sänger der Ilias hält seine Weltfahrt und es hört der Naturdienst der Göttin Cybele auf. Die Korybanten lärmen und schlagen tanzend an ihre Schilde, aber niemand beachtet sie, da alles auf die Gesänge lauscht. Mit ihnen ziehn alle Gottheiten, voran der Liebesgott und die Grazien, Apoll und die Musen nach Europa, nach Griechenland auf Athens Akropolis. Der Zorn des Achilles ist Inhalt des Helden-

gedichts, das erkennen wir an der Trauer der Nereide Thetis, die dem Schiffe folgt, das erkennen wir an der Marmorfigur, die gemeißelt wird. Für den Augenblick ruhen die Künstler der Bildhauer- und Baukunst, denn ihre Aufmerksamkeit ist allein dem Vortrage geweiht. Der Parthenon ist schon errichtet und der Zugang zur Akropolis, das Thor der Propyläen, ist im Bau begriffen. Noch eifrigere Zuhörer sind die Dichter, die einen Halbkreis bilden. — Diese Darstellung, in vielen Theilen nicht weniger schön gedacht und gezeichnet, macht eine minder befriedigende Wirkung. Die Hauptfigur Homer bleibt hinter der Erwartung, hinter dem Bildniß zurück, das das Alterthum uns überlieferte. Zu bedauern ist es, daß die Blüte Griechenlands gerade das am wenigsten günstige Licht empfängt und mit darum einen weniger günstigen Eindruck macht, als das erste und dritte.

Dem letzten Gemälde: der Zerstörung Jerusalems*) gegenüber, sehen wir die Hunnenschlacht, die hier benutzt ist, um uns die Zeit der Völkerwanderung vorzuführen. Es ist etwas Mißliches, das Vollendete als ein Bruchstück einem Ganzen einzufügen. Was soll hier das nichtige Ringen, das gespensterhafte, in der Schwebe gehaltene Treiben? Da das zweite Gemälde die Kreuzzüge und das dritte die Zeit der Reformation veranschaulichen wird, so müßte hier Constantins Sieg über Maxentius, die Erhebung des Papstthums, die Wiedereinsetzung des verbannten Papstes durch Karl den Großen dargestellt sein. Neben den drei Hauptwerken wird man hier als große Figuren Italia und Karl den Großen, Deutschland und Friedrich Barbarossa sehen.

Ueberall in den welthistorischen Bildern und in den erklärenden Beiwerken trifft man auf Karikaturen und satirische Bezeichnungen. Die Sage als Norne ist von heidnischen Grabalterthümern umgeben und unter den Antiquitäten findet man auch das einige Deutschland.

Nirgend schwang **Kaulbach** mit größerem Muthwillen den Jocusstab als in dem grau in grau gemalten Friese, in welchem in

*) Das letzte Bild, so wie Babel, ist vom Meister selbst gemalt, der zu den übrigen Gegenständen nur Zeichnungen und Farbenskizzen lieferte.

Rankenwindungen Kinderfiguren, gaukelnde Genien mit lachendem Munde das durchspielen, was unten mit ernster Miene vorgetragen wird. Der Kinderfries von Schwind, von dem gesprochen wurde, wird von diesem weit überstralt, der in der Erfindung sinnreicher, in der Laune glücklicher ist. Er hebt mit der Schöpfung des Menschengeschlechts an. Ein kleiner Prometheus backt aus Thon einen Menschen und ein anderer Genius hält ihm als Modell eine Fledermaus vor, denn Büffon setzte Menschen und Fledermäuse in eine Klasse. Der Storch wacht über den Eiern, aus denen Adam und Eva hervortreten. Die Schlange bietet dieser den Apfel dar und der Affe trägt jenem seine Dienste an. Der Brudermord ist die nächste Gruppe, in Form eines Zweikampfs, der eine Streiter hält statt des Schildes eine Schildkröte und der andere ist mit dem Eselskinnbacken bewaffnet. Bei den Künsten wird an manche Mythe, an manches Mährchen erinnert. Bei Poesie und Wissenschaft fällt uns in diesem und jenem Genieskopf ein Porträt auf, um Goethe streitet sich der Engel und Mephistopheles, von Humboldt ist der Kosmos nicht fern und bei Kant ist die Perrücke nicht vergessen. Nur Böswillige können hier Böswilligkeit in der Schalkheit sehn.

Kaulbach war sicher der geeignetste Zeichner des Dichters, der im Ernst und in der Komik uns als gleich groß erscheint, nämlich Shakspears. Herrlich ist das Blatt mit den weissagenden Hexen, mit dem blutdürstigen König, den vor dem Kampf die Geister der Erschlagenen umschweben. In dieser seiner letzten Komposition verleugnet es nicht der Maler, aus Cornelius' Schule hervorgegangen zu sein.[*]) An seine Illustrationen zu Reineke Fuchs ist bereits gedacht.[**])

Gegenwärtig werden nach seinen Entwürfen Wandgemälde zugleich in Berlin und in München und hier von außen an der Wand der neuen Pinakothek gemalt. Der König Ludwig stellte ihm hier die Aufgabe, die vornehmsten Momente der neuern Kunst dar-

*) Shakspeare-Galerie mit Kupferstichen von C. Eichens, L. Jacoby, A. Hoffmann. Berlin 1855.

**) Reineke Fuchs von W. v. Goethe mit Zeichnungen von W. v. Kaulbach gestochen von A. Rahn und A. Schleich. München 1846.

zuſtellen. Auch hier läßt er den Scherz ſpielen zu dem größten Unbehagen vieler Künſtler und er mag es auch wohl im Burlesken zu weit treiben. Gegen ihn iſt in einem geharniſchten Aufſatz der Maler Julius Schnorr aufgetreten. Ein ſo großer Meiſter als Kaulbach darf wohl ſpotten, wendet er doch ſelbſt den Pfeil gegen ſich, wenn er wie dies früher erörtert wurde, eingeſteht, daß das halbe Jahrhundert der neuern deutſchen Kunſt einem Vierteljahrhundert, welches Italien erlebte, nicht die Wage halten kann.

Mit der Erwähnung eines Bildes an der neuen Pinakothek begann ich dieſe Vorträge. So ſchließt das Ende an den Anfang.

Mag es mir aber erlaubt ſein mit einem ſelbſt komponirten Bilde Abſchied zu nehmen, zur Ueberſicht der Kunſt vom Jahre 1795 ab. Zeichnungen eines Schülers von Cornelius, die unter dem Titel: „Die Geſchichte des deutſchen Volkes in 15 Blättern“ erſchienen ſind*) geben mir das Muſter dazu. In einem architektiſchen Gerüſt ſieht man hier in Bogenöffnungen, in größeren und kleineren Feldern Geſchichtsabſchnitte abgebildet.

Auf der Höhe vom Morgenglanz geröthet prangt ein Tempel auf der Höhe. Als Wächter deſſelben denke ich mir zwei Marmorſtatuen, hier die Ariadne von Dannecker und dort den alten Deſſauer von Gottfried Schadow. Die Getheiltheit zwiſchen antiker Auffaſſung und naturgemäßer Wahrheit empfängt uns, wenn wir die Stufen der Kunſt betreten und eine Getheiltheit, die oft ein verſchiedenes Anſehn annimmt, verläßt uns nicht auf unſerer Wanderung. In der Verhalle ſtehen wirr durch einander Werke, die nicht zum eigentlichen Abſchluß kamen. An die Mauer ſind Zeichnungen von Carſtens angeheftet, mit Verſtellungen aus verſchiedenen Dichtern, die als geiſtreiche Skizzen unſer Auge feſſeln. Unten an der Wand lehnen die nebelhaften Landſchaften von Friedrich und die blaſſen Kopien nach Raphaels Madonnen von Kügelgen. Die Säulen umſchlingen die hieroglyphiſchen Blumenranken von Runge, denn ſie bedürfen des Halts. Zwei Thüren führen in den Tem-

*) Beiſchriften Nr. 50.

pel, in zwei Zellen, die ganz von einander getrennt sind. Die Roma thront in der einen, aber es ist nicht die Göttin mit Helm und Speer, sondern mit der Tiara und den Binde-schlüsseln. Hier wirken Cornelius, Overbeck, Veit und Wilhelm Schadow.

Odi profanum! ruft Cornelius*), wenn er auch Bilder zum Faust, Bilder zu Hoffesten zeichnet. Im heiligen Eifer denkt er stets an das Kloster San Isidoro zurück und ist nach Rom zurückgekehrt zum Freunde Overbeck. Durch ein stilles Wirken gelang es diesem, Propaganda zu machen, und er hat mehr Grund mit Deutschland zufrieden zu sein. Die Brüderschaften zur Verschönerung der katholischen Kirchen bekennen sich zu seiner Lehre. In der andern Zelle ist es ein Werk von Phidias, zu dem Thorwaldsen, Schinkel und Rauch bewundernd emporblicken mit dem heiligen Gelübde, für die Verehrung des Schönen die Geister zu wecken. Auch außerhalb des Tempels wehen uns ernste, hehre Empfindungen an in den schattig-romantischen Anlagen, unter Thränenweiden und deutschen Eichen, wenn auch die hier befindlichen Gemälde nicht für Kirchen bestimmt und die Bildhauerarbeiten, aus dem Minnegesang hervorgegangen, nichts Katholisches an sich tragen, es sind die Hervorbringungen eines Lessing, eines Schwanthaler. Von der steilen Höhe herab schaut man in einen grünen, tiefen Grund. Auf der äußersten überhangenden Felskante stellt Kaulbach ein Panorama auf und beobachtet mit scharfem Blick. Nach der einen Seite verbaut ihm Rom die Aussicht und darum wendet er sich hinweg. Unten blicken wir auf die grünen Seen Bayerns. Auch die Pegnitz kömmt wieder zu Ehren. Der König Maximilian scheint, wie weiland der Kaiser des Namens, dem alten Nürnberg seine Gunst zuzuwenden, wo selbst als Künstler nun Kreling mit feurigem Eifer wirkt. — Ein lustiges Treiben belebt Fußsteig und Straße längs dem alten Rhein mit seinen Weinbergen und seinen Burgen.

Hübner malt die Dorfgeschichten und Schrödter mit der Zeichenmappe unter dem Arm sucht beim Sonnenschein Schutz im

*) Einer seiner Lieblingsverse ist:

Den lauten Markt mag Momus unterhalten,
Ein edler Geist liebt edlere Gestalten.

Wirthshauſe. Wir blicken in die Ferne, über die Niederlande hinweg, über die Wirklichkeitspoeſie nach Albion. Bis dahin hat England ſoviel als gar nicht auf die deutſche Kunſt eingewirkt, die Karikaturen von Hogarth, die Genrebilder von Wilky, die Thierſtücke von Landſeer, wenn ſie auch mehr Nachahmung gefunden, als die Zeichnungen und Bildhauerwerke Flaxman's, ſind verhältnißmäßig in Deutſchland nur wenig bekannt geworden. Auf der lezten großen Ausſtellung in London bot, wie vorurtheilsfreie Männer bemerken, die Malerei beachtenswerthe Erſcheinnngen dar. Der Eifer, mit dem die engliſchen Künſtler ſich dem Aquarelliren wirmeten, trägt ſpäte, aber geſunde Früchte. Die eingeſandten engliſchen Arbeiten wurden in Paris 1855 beifällig aufgenommen und weckten für die Zukunft die günſtigſten Erwartungen.

So dürften bald auch engliſche Bilder in den Ausſtellungsſälen der Berliner Akademie geſehen werden und ein gegenſeitiges Verſtehn und Anerkennen die Künſtler näher führen.

Beischriften.

103. Noch während des ganzen 18. Jahrhunderts wurden die Theater nach den Regeln errichtet und angeordnet, die die bolognesische Künstler-Familie Bibbiena damals angegeben hatte, als sie in ganz Europa den Bau der Schauspielhäuser beherrschte. Dies ist um so auffallender, da die mit dem Theater verbundene Liebe zum Wechsel durch die Erfahrung begünstigt wird, daß die Musentempel meistens nach kurzem Bestehn in Flammen aufgehn und einen vollständigen Neubau erfordern. Der Baumeister Friedrich Weinbrenner wich zuerst von der herkömmlichen Form ab. Weinbrenner war ein Freund von Carstens und Fernow und einer derjenigen Künstler, die den Beruf erkannten, durch ihre, auf selbständige Prüfung der klassischen Werke beruhende, Kunsteinsicht dem französischen Modegeschmack kräftig entgegenzuwirken. Die Ruinen Roms und Pästums waren für ihn leitend. Mit der Freude der Erlösung sah er in der französischen Revolution die Herrlichkeit zusammenstürzen, die noch von Ludwigs XIV. Herrschaft den Glorienschein erborgt und sich bis dahin in Ansehn erhalten hatte. Ans Deutschland ging er nach Strasburg und half im griechischen Styl, der in seinen Hervorbringungen noch mit großer Schwerfälligkeit behaftet war, National-Denkmäler erbauen. Weinbrenner, in Karlsruhe, seiner Geburtsstadt, angestellt, baute unter vielen Gebäuten auch das Hoftheater. Er wandte hier neue Grundsätze an, indem er zu den antiken Verhältnissen zurückkehrte. Er gab dem Zuschauerraum, für den man sonst eine hufeisenförmige Gestalt wählte, wieder den Halbkreis zum Grundplane und man fand, daß so für Zuhörer und Zuschauer am besten gesorgt sei. Der Baumeister veröffentlichte seine Ansicht über das Theater im Jahre 1809.*) Er starb 1826 im sechzigsten Lebensjahr.

*) Sein Theater brannte 1847 ab.

b) Der erſte ſeiner Schüler Georg Moller überragte ihn weit. Zu den von ihm hinterlaſſenen Bauwerken gehören zwei Theater. Als Moller das in Darmſtadt aufgeführt hatte, ſprach er ſein Bedauern darüber aus, daß die Anforderungen der Zeit es nicht geſtatteten, auch von außenher der Form des Alterthums ſich anzunähern und die Hälfte des Gebäudes als ein Halbrund emporſteigen zu laſſen. Da ihm der Auftrag wurde, den Plan für das Theater in Mainz zu entwerfen, ſo ſtellte er glücklich ins Werk, was ihm vorher als nicht ausführbar erſchien.*) Dieſes Theater, 1833 errichtet, wurde dem von Schinkel vorgezogen und man rühmte an ihm, daß ſich in der eignen Gediegenheit die Schönheit der Erfindung beurkunde und ſich an ihm keine gelogene Architektur, kein griechiſches Portal, keine überflüſſige Façade zeige. Vor allen fand aber Beifall, daß der Zuſchauerraum ſich als ein ſolcher von außenher bemerkbar mache. Ein Aufſatz ſchließt mit den Worten:

„Die erleuchteten Fenſter dieſer runden Façade gewähren für den Vorübergehenden einen erfreulichen Anblick und das Ganze trägt das Gepräge eines Gebäudes, welches eben ſo zur Bildung des Geſchmackes, des Herzens und der Sittlichkeit, wie zur Erheiterung beſtimmt iſt."

c) Moller, aus dem Hannöverſchen gebürtig, in Darmſtadt wirkend, nahm als Mitſchöpfer Theil an dem neuen Aufſchwung der Künſte nach den Befreiungskriegen, als Schinkel im Wiederbau des 1817 abgebrannten Schauſpielhauſes ein Muſter edler helleniſcher Formen aufſtellte, als 1814 Rauch in dem Luiſendenkmal ein plaſtiſches Werk erfand, das wie keines vorher bewundert wurde. In dem letzten Jahre wurde der Originalriß des Kölner Doms in Darmſtadt aufgefunden, kam in Moller's Beſitz und wurde von ihm herausgegeben. Die mittelalterliche Baukunſt, die Weinbrenner außer Acht ließ, erfüllte ihn wie die jüngeren Baumeiſter mit Begeiſterung und um ihre Aufklärung erwarb er ſich namhafte Verdienſte. Da Moller in einem Alter von 68 Jahren 1852 ſtarb, ſo war er auch Zeuge der Rückſchläge, die die romantiſche Kunſt erfuhr.

101. Die Lava-Malerei, eine Email-Malerei im großen Maßſtab, wurde zuerſt von den Franzoſen ausgeübt. Es betheiligten ſich bei der

*) Der Baumeiſter Louis Catel aus Berlin hatte ein Theater mit einem Halbkuppel-Dach über dem halbrunden Bau ſchon früher entworfen in ſeiner Schrift: Vorſchläge zur Verbeſſerung der Schauſpielhäuſer. Berlin 1802.

Ausbildung derselben der Maler Abel du Pujol und der Baumeister Hittorf.

b) In Berlin wurde sie neu erfunden von dem Chemiker Fuß. Auch hier war es ein Baumeister und ein Maler, Stüler und v. Klöber, die über die rechte Anwendbarkeit entschieden. Eine ähnliche Lavamasse als in Auvergne wurde am Rhein in den Eifelbrüchen gefunden. Aus ihr werden Platten gefägt, um sie als unzerstörbare Gemälde in die Mauer einzulassen. Auf den Platten mit den zahllosen nach allen Richtungen hinlaufenden Poren wird ein glatter weißer Glasfluß dargestellt, der durch das Eindringen in den löcherigen Grund nicht mehr von ihm zu trennen ist. Die Farben sind feuerbeständige Metalloxyde, die durch einmaliges oder wiederholtes Brennen mit der Glasschicht verbunden werden.

c) Lava-Gemälde liefert in Berlin der Glasmaler Heinrich Müller, vornämlich aber August v. Klöber. Dieser, in Breslau 1793 geboren, wurde nach seiner Rückkehr aus den Feldzügen, an denen er als Freiwilliger Theil genommen, in Wien gebildet. Nach längerem Aufenthalt in Italien begab er sich nach Berlin und ließ sich hier bleibend nieder. Unter seinen Oelgemälden ist wohl das gelungenste: Bacchus, der die Panther tränkt. Wenn wir hier den Nacheiferer Correggio's nicht verkennen, so noch weniger in seinem Pfeil schärfenden Amor.*) Auf Lava malte v. Klöber ein Bild über dem Eingang der Wittenberger Schloßkirche in einem Spitzbogenfelde, das 8 F. hoch und 5 F. breit, Luther und Melanchthon zu beiden Seiten des Gekreuzigten darstellt. Auch für die Kirche der russischen Kolonie in Potsdam führte er ein Werk auf Lava aus.

105. Bei Kaulbach's Hunnenschlacht werden wir an das Todtenopfer erinnert, das Odysseus veranstaltet:

Es kamen versammelt
Tief aus dem Erebos Seelen der abgeschiedenen Todten:
Viele zugleich, verwundet von ehernen Kriegeslanzen,
Männer, im Streit gefallen, mit blutbefleckter Rüstung:
Welche die Gruft schaarweis' umwankelten, anderes andre,
Mit grauvollem Geschrei.

Die Macht der Leidenschaft stört der Sage nach einzelne Verstorbene aus dem Grabe auf und gönnt ihnen keine Ruhe. Die eifervolle Thätigkeit läßt nicht nach bei der weißen Frau, die mit den Schlüsseln um-

*) In schwarzer Kunst gestochen von Gustav Lüderitz.

geht, bei dem wilden Jäger, der durch die Wälder braust. Die Kriegeslust erhält sich in gleicher Weise in den Kämpfern, wenn sie auch bereits erlegen sind. Ueber das Mittelalter hinaus wird man dies in unheimlich mährchenhaften Erzählungen verfolgen. „Auf dem Marathonischen Schlachtfelde, heißt es, ist ein Grab der Athener und darauf Grabsteine mit den Namen der Gefallenen. Dort kann man die ganze Nacht hindurch wiehernde Rosse und kämpfende Männer gewahren. Wer es absichtlich und genau sehen will, dem gedeiht es nicht wohl."

b) Damascus, einer der letzten Anhänger der neuplatonischen Lehre, der hundert Jahre nach Attila lebte, gab dem Meister Kaulbach den Stoff zur Hunnenschlacht. Er berichtet von einer Schlacht, welche die Römer unter der Regierung Valentinians III. vor den Thoren von Rom gegen die Hunnen und ihren Anführer Attila lieferten. Man sah und hörte die Schattenbilder auf einander losstürzen und mit den Waffen zusammentreffen.

106. Jean Leon Gerome, ein Schüler von Delaroche, lieferte zur Ausstellung in Paris 1855 ein Gemälde, das Staatseigenthum geworden ist: Siècle d'Auguste: naissance de N. S. Jésus-Christ. — Als Erklärung des Bildes lesen wir im Verzeichniß der Exposition universelle eine Stelle aus der Histoire universelle von Bossuet: Les restes de la République périssent avec Brutus et Cassius. Antoine et César, après avoir ruiné Lépide, se tournent l'un contre l'autre. Toute la puissance romaine se met sur la mer. César gagne la bataille Actiaque: les forces de l'Egypte et de l'Orient qu' Antoine menait avec lui, sont dissipées: tous ses amis l'abandonnent, et même sa Cléopatre, pour laquelle il s'était perdu ... Tout cède à la fortune de César; Alexandrie lui ouvre ses portes; l'Egypte devient une province romaine; Cleopâtre, qui désespère de la pouvoir conserver, se tue elle-même après Antoine; Rome tend les bras à César qui demeure, sous le nom d'Auguste et sous le titre d'empereur, seul maître de tout l'empire. Il dompte, vers les Pyrénées, les Cantabres et les Asturiens révoltés; l'Ethiopie lui demande la paix; les Parthes épouvantés lui renvoient les étendards pris sur Crassus, avec tous prisonniers romains; les Indes recherchent son alliance; ses armes se font sentir aux Rhètes ou Grisons, que leurs montagnes ne peuvent défendre. La Pannonie le reconnaît, la Germanie le redoute et le Weser reçoit ses lois. Victorieux par terre et par mer, il ferme le temple de Janus. Tout l'univers vit en paix sous la puissance et Jésus Christ vient au monde.

107. Von den angekündigten Blättern sind drei zu Macbeth gestochen. Zuerst wie Macbeth die Weissagung empfängt. Die drei Hexen, die eifervoll zudringlichen, die grinsend sprechenden, sind eben so schaerlich als anziehend. Von den beiden Heerführern zu Roß ist Macbeth nicht der schönere. Mehrfach nehmen wir es in Raulbach's Erfindungen wahr, daß die Hauptfigur uns nicht genügt.*) In Lady Macbeth, die als Schlafwandelnde sich das Blut von den Händen reibt, sehen wir eine Unglückliche, höchstens eine Kranke, mit der man Mitleiden hegt, aber keine Verbrecherin, vor der man sich entsetzt. Das letzte Blatt zeigt uns Macbeth, wie er sich zum Kampf rüstet. Als Dawison zuletzt in Macbeth auftrat, gab er die Szene, wie er sich die Sporen anschnallen läßt, nach dem Bilde und erhöhte dadurch den ihm werdenden Beifall. In den Figuren über dem König entdecken wir, daß an seinem Geist die Mordthaten vorübergehn. Die Weise, wie König Duncan die Brust enthüllt, um den Dolch und das vergessene Blut zu zeigen, hat etwas Gezwungenes. Anmuthig dagegen ist die Gruppe mit den gekrönten Häuptern.

108. Raulbach's Reineke Fuchs steht in keiner Verwandtschaft mit den Radirungen des alten Landschaftenmalers Albert van Everdingen, die man aus Gottsched's Uebersetzung des Gedichtes „mit schönen Kupfern," vom Jahr 1752, kennt, noch mit den Erfindungen Heinrich Ramberg's. Dagegen ist es nicht unwahrscheinlich, daß Raulbach, als er die Zeichnungen entwarf, gern unter Ridinger's Kupfern blätterte, besonders in der Folge, die als „lehrreiche Fabeln aus dem Reiche der Thiere" herausgegeben wurde von Johann Elias Ridinger in Augsburg 1744.

*) So Homer in der Blüte Griechenlands, so Wittekind in dem Wandgemälde im neuen Museum mit Karl dem Großen.

Ueber

Goethe, Thorvaldsen, Cornelius, Rauch und Schwanthaler ins Besondere.

Vorlesungen XIII.—XVII.

XIII.

Goethe und Weimar verſchmilzt zu einem Begriff und man weiß nicht, ob die Erſcheinung des Großen mehr daraus abzuleiten iſt, daß die Kraft den angemeſſenen Wirkungskreis findet oder daß die Umgebung den Glanz wiederzuſtrahlen vermag, den ſie in ſich aufnimmt. Gewöhnlich wird eine ſolche Wechſelwirkung als eine nothwendige Ergänzung des einen durch das andere angeſehn. Daß jeder Kreis ſeinen Mittelpunkt hat, iſt eben ſo richtig, als daß die Natur, wie Herder ſich ausdrückt, nur Accorde greift. Nach Weimar ſehnte ſich Johannes Müller, nach der erlauchten und erleuchteten Geſellſchaft daſelbſt. „Eine würdigere, ſchreibt er, wüßte ich in der ganzen Welt nicht. Dahin verſetzt mich mein Geiſt, ſo oft ich neue Kraft faſſen will, irgend etwas auszuführen oder zu befördern.“ Goethe iſt in der Geſellſchaft nicht einer von den Vielen, ſondern ihr unbeſtrittenes Haupt, der Polarſtern in dem nie untergehenden Sternbilde. Ungeachtet eines freundſchaftlich innigen Zuſammenlebens iſt es weniger das geflügelte als das durch den Brief gefeſſelte Wort, durch welches er weit umher und in nächſter Nähe wirkt; ungeachtet der Tiefurter Feſtlichkeiten, wo keine Gezwungen-

heit dem Freudenrausch wehrte, ungeachtet des von ihm gestifteten Kränzchens bezingt seine Selbständigkeit das Gemessene und eine sich nichts vergebende Gegenüberstellung. Man war der Meinung, daß Weimar wie im Bereich der Tichkunst, so auch in den der bildenden Künste sich zur stimmgebenden Macht erheben würde durch Bilder-Ausstellungen und Preisvertheilungen, und in Sonderheit durch kunstwissenschaftliche Schriften.

Für jüngere Freunde der Literatur, der Kunst, der Naturkunde war Goethe im vorgerückten Alter eher zugänglich, als es vordem der Fall gewesen sein soll. Der Reisende war kaum im Elephanten abgestiegen, so kam seinem Wunsch der Gastwirth auf halbem Weg entgegen mit der Frage, ob man an Se. Excellenz einen Brief abzugeben habe, in welchem Falle er ihn sofort herüberbefördern wolle, das andere werde sich alsdann finden. Das begab sich nun also:

Eine Karte mit des Dichters Namen, worauf die Adresse, Tag und Stunde, wann der Besuch angenommen werden solle, von fremder Hand beigeschrieben war, wurde von einem Bedienten in schmuckloser Livree überbracht. Die Stunde schlägt und derselbe Bediente öffnet dem Fremden die Thüre des Saals. Der Raum vor der Treppe ist mit zwei bronzirten Statuen, die in Nischen stehen, geziert. Der Saal erscheint für seine Größe leer und öde. Schiller ließ sein Empfangszimmer mit Gemälden schmücken, mit Darstellungen seiner letzten Trauerspiele und mit Bildnissen, durch die man sich in einen edlen, befreundeten Kreis eingeführt sah. Hier dagegen wird nicht allein der Gefeierte vermißt, sondern auch die Geister, mit denen er verkehrt. Man sieht nur ein einzelnes Bild im goldenen Rahmen, das aber ein grünseidener Vorhang verbirgt, und die Büste einer griechischen Gottheit, die riesenhaft auf hohem Untersatz emporragt. Eine von den Thüren des Saals ist nur angelehnt. Da der Wartende sich unbelauscht sieht, so schleicht er sich hin, um einen Blick in das Nebengemach zu werfen. Es ist erfüllt mit Ueberresten der klassischen Vorzeit und zeigt auf der Stufe, als Nachbildung einer musivischen Inschrift in einer pompejanischen Hausflur, das Wort: Salve. Der Gruß thut wohl

und ruhiger heftet sich das Auge auf die Kolossal-Büste. Es ist die Juno Ludovisi, diejenige Antike, bei der ohne Zweifel mit den wenigsten Mitteln das Meiste geleistet ist. Sie, die Goethe zu seinen ersten „Liebschaften" in Italien zählte; erschien ihm wie „ein Gesang Homers." Die Form jenes verdeckten Bildes ließ auf eine Landschaft oder ein Szenenbild schließen, wohl war es ein solches, das aber auch in ein hohes Alterthum zurückblickt, nämlich eine Kopie der Aldobrandinischen Hochzeit von der Hand des Hofraths Heinrich Meyer, des Herausgebers von Winckelmanns Werken. Dieses Bild und jene Büste waren dem Besitzer besonders werth als Nachklänge der Kunst eines Polyclet und eines Scheon. — Sage mir, mit wem du umgehst, und ich sage dir, wer du bist. Dort läßt sich das Göttliche durch das ungetrübte Rein-Menschliche zu dem Beschauer herab, hier gewinnt die Vorführung häuslicher Vorgänge durch das Gepräge des griechischen Zeitalters Ernst und Würde.

Merkwürdig ist es, wie Goethe geleitet von kühler Ueberlegsamkeit schon damals, als er seine Erlebnisse in Italien während eines zweijährigen Aufenthalts auf fliegende Blätter aufzeichnete, immer geneigt war, dem Auffallenden den Schein zu entziehen, um es der Betrachtung näher zu bringen, und dagegen das Niedrigere durch die Weise der Anschauung im Werth zu steigern. Belege dazu können wir selbst aus gelegentlichen Dingen entnehmen, die ihm in der Fremde begegneten. Die Hauswirthin in Rom ruft ihm, damit er mit eigenen Augen ein großes Wunder sehe, und sich davon überzeuge, daß ihre Katze Menschenverstand besitze; das Thier klettert nämlich an dem Gypskopf eines Jupiters empor, um den Gott zu küssen. „Der guten Frau, sagt Goethe, ließ ich ihre Verwunderung, erklärte mir aber ihre seltsame Katzenandacht dadurch, daß dieses scharf riechende Thier wohl das Fett möchte gespürt haben, das sich aus der Form in die Vertiefungen des Bartes gesenkt und dort erhalten hatte." Als er auf der Fahrt nach Venedig in den Hafen von Malfesina kam und hier im verfallenen Schloßhof einen altersgrauen Festungsthurm zeichnete, so erregte er als Fremder Verdacht, mit staatsverrätherischen Absichten umzugehn.

In Verhör genommen, setzte er dem Podesta auf die Frage, was an morschen Mauern schön sein könne? auseinander, daß Rom, die Hauptstadt der Welt, durch seine Ruinen ansehnlich wäre, daß Reisende dahin zögen, nur um diese zu studiren und daß das Malerische nicht in der Festigkeit des Baus, sondern oft nur in dem Alterthümlichen, in dem Epheugehänge und in der Beleuchtung bestünde.

Die denkende Aufmerksamkeit, auf alle Dinge gerichtet, mußte eine fruchtbare Allseitigkeit begründen.

Wenn wir uns der Sonne freuen
Sind wir jede Sorge los;
Daß wir uns in ihr zerstreuen,
Darum ist die Welt so groß.

Den Weimarischen Kunstfreund, wie Goethe, sich mit W. K. F. zeichnend, sich nebst einigen Freunden bescheiden nannte, haben wir als Kunstschriftsteller, als Künstler und als Kunstförderer zu betrachten. Unter den Namen des Kunstschriftstellers mögen die Erläuterungen und Urtheile kommen, die sich auf die antike Kunst beziehn und auf Werke neuerer Meister. Als Kunstförderer wollen wir ihn, theils als den kennen lernen, der seine einflußreiche Stellung und sein Kunstwissen zum Besten der Künstler geltend machte oder machen wollte, theils als den, der durch Schrift und geeignete Veranstaltung Kunstbestrebungen zu regeln beflissen war.

Nicht im Naturforscher, nicht im Dichter kennt man bei Goethe den Kunstschriftsteller wieder. Als Naturforscher ist er Phantast. Lange, ehe er sein Werk „Metamorphose der Pflanzen" herausgab, schreibt er an Herder, daß er mit der Urpflanze fertig sei. Er erklärt aus einer doppelten Bewegung im Wachsthum die Unendlichkeit der Bildungen, indem die eine einer senkrechten Richtung folgend den Stiel, die andere wagerecht umhertreisend aber das Blatt hervorbringt; er denkt sich Formen aus, die naturgemäß sind, ohne daß sie sich in der Natur vorfinden. In der Farbenlehre schilt er auf Newton, wie auf einen Schulknaben, der „jeden Quark von Farbengemisch" für weiß ansehe, er verspottet ihn, indem er eine

vor dem geblendeten Auge flirrende Lichterscheinung, unter dem Namen der Newton'schen Mücken bekannt, wohl nicht aus Versehn Newton'sche Mucken nennt und dagegen einen Farben-Parallelismus aufstellt, der als Farbenkräusel nur durch die gegen das Newton'sche System geschwungene Peitsche sich stehend erhält. In der Knochenlehre beredet er uns, daß die mannichfache Gestalt der Knochen sich aus der größern oder geringern Entwicklung des Wirbelbeins herschreibe.[139])

Für die bildende Kunst, weil sie in ihren edelsten Formen uns nur das, mit der Fülle des Lebens verschleierte Knochengerüst darstellt, möchte aus den letzten Forschungen sich kein Vortheil ergeben; in Betreff der Farben berief sich Goethe in seinen kunstgeschichtlichen Abhandlungen für gewöhnlich auf einen von Heinrich Meyer zu liefernden Nachtrag, denn er selbst berücksichtigte im Gemälde nur Zeichnung und Erfindung — war er doch durch den Anblick antiker Kunstwerke gewöhnt, auf Farben zu verzichten, und waren die von ihm hochgehaltenen Maler Meyer, Bury und W. Tischbein durchaus keine Koloristen; in seiner Pflanzenlehre sind aber sinnreiche Erörterungen über Symmetrie enthalten, die künstlerisch näher verfolgt zu werden verdienen.[140])

Wenn wir mit beschaulicher Bewunderung zu Goethe, dem Dichter, den Blick erheben, so finden wir eine plastisch-ruhige Bildung in seinen erhabensten Schöpfungen, die aber häufig, wenn sie den unmittelbaren Lebensausdruck von Humor, Gemüthlichkeit und weltkundiger Erfindsamkeit borgt, eigenthümlich von einem grellen Streiflicht, von dem Widerschein eines blendenden Meteors wirkungsreich gestört und unterbrochen wird. Es ist, als wenn Orestes augenblicklich aus der Rolle fällt, da ihn das Grausen vor den Furien ergreift, ebenso die Priesterin, da sie die unmenschlichen Gräuelszenen von Atreus und Thyest erzählt, es wetterleuchtet in dem Gemälde, das Wilhelm Meister voll kunstsinnig anwendbarer Lehren uns aufrollt, es zuckt der electrische Funke zwischen den hie und da getrennten Gliedern der Kette, so daß Mignon und der Harfenspieler in den natürlichen Verlauf ein mystisch aufregendes Element zaubert. Die Wahlverwandschaften offenbaren das Ange-

deutete schon in dem aus der Naturkunde entlehnten Titel und die bloßen Namen Faust und Mephistopheles sagen genug.

Als Weimarischer Kunstfreund ist sein Vortrag, seine Anschauungsweise durchaus schlicht, überall liebenswürdig und verständig, keineswegs tadelsüchtig, wenn es nicht gilt, grell und keck hervortretende Richtungen zu bekämpfen. Hier bemerken wir in seinen Darstellungen nichts Ueberschwängliches, nichts Dämonisches, sondern eine stille Klarheit, welche den Zuhörer, ohne zu erregen, wohlthätig fesselt. Während Winckelmann über die Gebilde, die er schildert, eine rednerische Prachtfülle ausgießt, um auch in dem Fernstehenden den Eindruck des Außerordentlichen, des Uebernatürlichen zu erzielen, während Böttiger mit einer Aufschüttung gelehrten Vorraths den geraden Weg zum Verständniß versperrt, besitzt Goethe das glückliche Annäherungsvermögen, um das Größte und Kleinste in unseren Gesichtskreis zu rücken, indem er sich mit uns in zutraulichen Verkehr setzt.

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir Alles
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du mir,
Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust,
Wie in den Busen eines Freunds zu schauen.

„Der Mensch, sagt Goethe in einem Brief, muß sich eben sein Spinnengewebe machen, aus dessen Mitte er wirkt." Wir sehn den Erklärer außerhalb des Kunstwerks, der aber an die nächsten Gegenstände die Fäden anheftet, um durch ihre Vereinigung mitten eine sichere Stätte für die Betrachtung zu gewinnen. Er spricht nicht von Kontrapost und Ponderation, in wie weit die Künstler sich an die Regeln gehalten, wie es sonst geschah, als wäre Nachmessen und Erkennen dasselbe. Er stammt nicht an und bebt nicht vor der Größe zurück, sondern mit klarer Besonnenheit legt er sich die Dinge zurecht, ordnet und vergleicht, bis er mit der eigens bezeichneten Benennung den kürzesten Ausdruck für das Unendliche der Kunstschöpfung gefunden.

Lange, bevor er Weimar als seine vorbestimmte Heimat betreten, schrieb er Angesichts eines Gypsabgusses in Mannheim seine Ansicht über die Laokoons-Gruppe nieder. Ein Meister in der Kunst, dem er damals seine Erläuterung mittheilte, erklärte sich kopfschüttelnd dagegen.*) Das überzeugte ihn nicht, der nicht zu überzeugen vermochte. Nicht ließ er sich von der Bahn des einfach Allgemeinen, nicht von dem abführen, was beim ersten Anschaun sich ihm als das Eigenthümliche aufdrang, so daß, was er vor 27 Jahren gedacht, dem Druck zu übergeben, für angemessen fand.**) Es ist ihm gleichgültig, wie der unglückliche Vater mit den unglücklichen Söhnen heißt, er fragt nicht, ob jener schuldig oder unschuldig leidet, es giebt ihm nicht Anstoß, daß der Alte, obwohl ein Priester, sich unbekleidet zeigt, es liegt ihm fern, zu entscheiden, ob der Bildner den Dichter übertroffen habe. „Wer die Bedeutung nicht wüßte, so lesen wir, wird sie so erklären. Ein Vater schlief neben seinen beiden Söhnen, sie wurden von Schlangen umwunden und streben erwachend sich aus dem lebendigen Netz loszureißen.“ Goethen erscheint der Laokoon, der verzweiflungsvoll ringende, als ein anmuthiges Kunstwerk, und er nennt es eine tragische Idylle. In dieser Deutung sehen wir, wie durch das Allgemeine das Besondere aufgehoben, wie durch Berufung auf das Natürliche dem Zweifelhaften entgegenzutreten, wie durch ruhige Betrachtung dem furchtbar Erschütternden der Stachel abgestumpft wird. In dieser Deutung ist vollständig das Wesen des Antiken enthalten, welches durch den Ausdruck des Gegenwärtigen den Götterbildern erst das Göttliche verleiht und selbst in Darstellung eines ungleichen Kampfes nicht das Gefühl der Selbstbeherrschung und Selbstgenügung unterdrückt.

Dem gelassen spähenden Finder bot sich von selber dar, was andere mühsam suchen. Kraft eines eigenthümlichen Anziehungsvermögens strebte dies und jenes, um erklärt zu werden, ihm zu, der in der Annäherungskunst seine Stärke besaß. Dies ist um so dank-

*) Oefer. Beischriften Nr. 111.

**) „Ueber Laokoon“ in den Propyläen, Tübingen 1798, von welcher Zeitschrift 3 Bände erschienen sind.

barer anzuerkennen, als Goethe von den großen Städten sich fern hielt und der Hof in Weimar ihm wenig Bedeutendes darreichen konnte.

Hieronymus Dietrich Behrends, der sich nachmals Berends nannte, starb in Weimar als Kriegsrath und Treforier der Herzogin Mutter. Er war mit Winckelmann an einer Schule Lehrer gewesen, und von diesem „einziger, göttlicher, englischer Freund" genannt; er empfing von ihm aus Rom eine Reihe von Briefen, die zu dem Wichtigsten gehören, was der Presidente delle antichità zu einer eignen Lebensbeschreibung lieferte. Goethe gab die Briefe heraus und mit ihnen sein Buch über Winckelmann*), den Stifter der Kunstarchäologie, der in andächtiger Begeisterung das vergrabene griechische Alterthum zu Tage förderte, aus dem Staube die Ideale emporhob, sie säuberte und ordnete, während die Wissenschaft solang nur den etrurischen Werken und noch mehr denen der römischen Imperatoren-Herrschaft Geschmack abgewann. Ihm gelang es, die Meisterschaft eines Phidias zu beleuchten, ohne daß ihm die Begünstigung geworden, dessen hinterbliebenen Erfindungen auf der Akropole griechischer Kunst zu betrachten; dies erscheint nicht als wunderbar, da Winckelmann bereits Größeres gelungen war. Goethe bemerkt: „Er ist dem Columbus ähnlich, als er die neue Welt noch nicht entdeckt hatte, aber sie doch schon ahnungsvoll im Sinne trug." Winckelmann, eines armen Handwerkers Sohn, der mehr als seine halbe Lebenszeit in der Altmark schulmeisterte, entglühte, während er rohen Buben das Lesen beibrachte, fern von aller Kunst, für ihre Herrlichkeit und arbeitete aus den mangelhaften Zeugnissen der alten Schriftsteller für sich die Statuen des griechischen Meißels heraus. Und allen Hindernissen zum Trotz ruhte er nicht eher, bis er in Rom aus wirr durcheinandergewürfelten Bruchstücken, manchen Stein, den ältere Bauleute verwerfen, zum Eckstein wählend, ein vollständiges sichres Gebäude errichtet hatte. Der Weimarische Kunstfreund und Genossen erklären, daß die Nachfolger ihm alles schulden. „Der Gewinn der gesteigerten Kunstkenntniß, heißt es, sei eigentlich

*) Winckelmann und sein Jahrhundert. Tübingen, 1805.

bloß mit dem von Winckelmann hinterlaſſenen Kapital erworben.“ Um ſeine Verdienſte mehr zu veranſchaulichen, fand ſich der Herausgeber der Briefe gedrungen, einen Abriß des Kunſtwirkens im 17. und 18. Jahrhunderte zu geben bis zu ſeinem Auftreten, nicht allein in der Plaſtik und Malerei, ſondern in allen Leiſtungen, nicht allein in Italien und Deutſchland, ſondern in allen Ländern. Von Winckelmann, der ſich ſo recht von Grund ſeiner Seele des Daſeins freute, ging die Glückſeligkeit aus, die wir in Goethe's Auffaſſungsweiſe des Kunſtgeſchichtlichen wahrnehmen, und ſie übertrug ſich offenbar auf das Denken, Leben und Weben des Dichters. In Winckelmann, den er für einen eingebornen Heiden ausgiebt, erſcheint nach ihm „eine antike Natur“, die durch dreißigjährigen Druck und Kummer nicht gebeugt werden konnte und nach Erringung einer gewiſſen Freiheit ſich uns als in ſich abgeſchloſſen darſtellt, ganz geeignet, um auf klaſſiſcher Erde im Alterthum ſich zu Hauſe zu fühlen.

Friedrich Melchior Grimm, der Gottſcheden einſt das Trauerſpiel Baniſe eingeſandt, verſorgte dieſen wie die Weimariſchen Gelehrten mit Nachrichten aus Paris. Ihnen theilte er Diderots Schriften mit: „Rameaus' Neffe“ und „Sur la peinture.“*) Diderot, ein erbitterter Feind des akademiſchen Schulzwanges, warnt vor dem Zeichnen nach der Antike und nach dem lebenden Modell, nicht weniger vor dem anatomiſchen Studium u. ſ. w., wodurch Goethe ſich gedrungen fühlte, ſeine Ueberſetzung gleichſam mit Schutzwaffen zu verſehen, zur Vertheidigung der Mengſiſchen Lehrgrundſätze.

Ohne ſein Zuthun kam Goethe in Beſitz einer werthvollen engliſchen Ueberſetzung des Benvenuto Cellini, des kunſtabenteuerlichen Goldſchmids, der vielleicht ſchon in Rom ſeine Aufmerkſamkeit erregte. Die Ueberſetzung kam ihm zu Statten, als er lange vor Herausgabe ſeines Winckelmann, die merkwürdige Lebensbeſchreibung

*) „Rameau's Vetter,“ ein Dialog aus deſſen Manuſcript überſetzt. „Verſuch über die Malerei.“ Ueberſetzt und mit Anmerkungen begleitet. Leipzig, 1805.

in die deutsche Literatur einführte*), die schon Lessing bearbeiten wollte. Er stellte sich die Aufgabe, an den Cellini einen Unterricht anzuknüpfen über die damalige Künstlerwelt und über die mannichfaltigen Arbeiten, um die der florentinische Plastiker Bescheid wußte. Aus seiner Hantierung, seiner Stellung, seiner Zeit erklärt er sich die Besonderheit des Meisters, dessen Freiheitsgeist, Humor und Reizbarkeit. Bei Gelegenheit der vielbesprochenen Frage, ob der Bildhauerei oder der Malerei der Preis gebühre, äußert Cellini: „Michelangelo hat aus keiner andern Ursache in der Malerei so viel geleistet, als weil er der vollkommenste Bildhauer war;" und Goethe scheint gegen die Unterordnung der Malerei keinen Widerspruch einzulegen.

Wenn Winckelmann, wie er schreibt, durch seinen Aufenthalt in Rom den nach ihm Kommenden nützen und ihnen die Augen öffnen werde, so meint er dies nur in Betreff der antiken Kunst. Philipp Hackert, der Landschaftsmaler, war es, der den Reisenden den Garten Hesperiens aufschloß. Wenn Hackert sich Goethen, da dieser 37 Jahre alt, Italien besuchte, durch manche fördernde Aufmerksamkeit verpflichtete und es vermittelte, daß manche, anderen Fremden unzugängliche, Kunstsammlung sich ihm eröffnete, so erwarb er sich bei ihm noch größeren Dank als der Maler der schönsten Gegenden Großgriechenlands. Bei der spiegelmäßig treuen Darstellung sah Goethe gern darüber hinweg, daß die erfindende Kunst hier gar nicht zur Sprache kam. Er wahrte ihm ein günstiges Urtheil, als die Stimmen sich nicht mehr in dem Ruhm vereinigten, daß die Welt in ihm den größten Landschaftsmaler besessen.

Die Herzogin Mutter, die berühmte Anna Amalia, hatte in Begleitung von Herder und Einsiedel eine Reise nach Italien gemacht und beim königlich neapolitanischen Hofmaler eine Anzahl Ansichten bestellt. „Die angekommenen Hackertschen Landschaften, schreibt Goethe, haben mir einen heitern Morgen gemacht; es sind ganz außerordentliche Werke, von denen man, wenn sich auch man-

*) „Leben des Benvenuto Cellini" von ihm geschrieben, übersetzt und mit einem Anhang herausgegeben. Tübingen, 1803.

cherlei dabei erinnern läßt, doch sagen muß, daß sie kein anderer Lebender machen kann und wovon gewisse Theile niemals besser gemacht worden sind." Die italienischen Landschaften waren sonst als die seltensten Kostbarkeiten angesehn, obgleich des Meisters Fleiß und Fertigkeit eine Unzahl in die Welt setzte. Jeder vornehme Reisende führte eine heim. Hackert in einem Brief an Goethe gesteht, er sei nicht dazu gekommen, als Erfinder aufzutreten, weil jeder der Kunstliebhaber getreu nachgeahmte Gegenden verlangt, „um seinen Freunden im Vaterlande nach seiner Rückkunft zu zeigen, was er gesehn habe, und Anekdoten dabei zu erzählen."*)

Durch dieses Schuldbekenntniß erklärt er sich des Denkmals für unwürdig, das des Dichters Feder ihm errichten sollte. Hackert starb 1807 und mit der Nachricht empfing Goethe ein Schriftstück des Verstorbenen mit seiner eigenen Lebensbeschreibung bis zum vierzigsten Lebenjahre. Einer seiner Schüler, der Maler Titel aus Greifswald, stellte es ihm zu, mit der Anzeige, daß es in Folge einer letzwilligen Bestimmung geschehe, was die Anverwandten Hackerts nicht Wort haben wollten. Wohl mit Unrecht. Ueber den „Winckelmann" hatte Hackert dem Verfasser in folgenden Worten ein schmeichelhaftes Lob ertheilt: „Es ist das einzige Werk, das ich kenne, was über die Kunst geschrieben ist, das ich gut finde." Dieses steht in einem Brief, den Hackert ein Jahr vor seinem Tode schrieb mit Eröffnung seiner Ansichten über Landschaftsmalerei und mit der Angabe, daß er noch „wie ein junger Bursch male und fleißig studire."

Einen wesentlichen Beitrag und was noch mehr ist, eine lebhafte Anregung zur Abfassung der Lebensgeschichte, gewann Goethe durch einen Mann, dessen Uebersiedlung nach Weimar zu den bedeutendsten Vortheilen daselbst gezählt wurde. Unter Begünstigung des Herzogs Carl August errichtete ein französischer Emigrant in Weimar eine Anstalt für junge Ausländer, welche sich deutsche Bildung aneignen wollten. Bald umfaßte sie eine große Zahl englischer Jünglinge, die wenn sie gewöhnlich auch nichts als deutsch sprechen

*) Einen andern Begriff der zu erstrebenden Naturwahrheit flößte Oeser Goethen ein.

lernten, in die kleine Stadt ein um so größeres Leben brachten, als sie meist über ansehnliche Mittel zu verfügen hatten. Ein ehemaliger reicher Handelsherr Charles Gore wurde dadurch bewogen, mit seinen talentreichen Töchtern nach einem langen Aufenthalt in Italien Weimar zur bleibenden Stätte zu wählen. Ein Mann von technischer Wissenschaftlichkeit, bezeigte er Vorliebe für die Kunst und hatte Hackert, der seine Tochter Elise in der Malerei unterwiesen, häufig beim Aufnehmen schöner Gegenden zu Rathe gezogen. Mit Hackert und Knight hatte er eine überaus genußreiche Reise nach Sicilien unternommen, die der Letztere beschrieb und Goethe seinem Buch einverleibte.*)

Nur zu oft vergessen wir hier den Künstler über dem Mann von seltener Anstelligkeit. Dies Um-sich-Wissen in bedenklichen Fällen, dies Treffen und Ergreifen des Richtigen in jeder Lage des Lebens — und handelte es sich auch nur um das liebe Brod — wirkte auf ihn stets wohlthätig, auf ihn, dessen Lieblingswort Behaglichkeit war.

Den größten Beifall unter Goethe's kunstgeschichtlichen Schriften hat die Abhandlung über Leonardo da Vinci gefunden.**) Der Herzog Carl August brachte von seiner italienischen Reise verschiedene Durchzeichnungen von den einzelnen Köpfen der Apostel eines, im Original als untergegangen zu betrauernden, Kunstwerkes, des berühmten Abendmahls in dem Refektorium eines mailändischen Klosters. Die Durchzeichnungen sind zum Theil von alten Kopien genommen, zum Theil vom Wandgemälde selbst und zwar im Anfange des 17. Jahrhunderts. Der kunstliebende Fürst war später so glücklich, aus dem Nachlaß des englischen Malers Lawrence die Studien zu den Köpfen zu erhalten, von Lionardo da Vinci in Pastell ausgeführt. Können wir dem Urtheil bewährter Kenner, daß sie echt seien, Vertrauen schenken, so besitzt Weimar in ihnen von Vinci

*) „Philipp Hackert:" „Biographische Skizze meist nach dessen eigenen Aufsätzen." Tübingen, 1811.

**) „Abendmahl von Leonardo da Vinci zu Mailand." In der Zeitschrift: „Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein- und Maingegenden." Stuttgart 1816. von welcher 6 Bände erschienen sind.

mit das beste Theil seiner Kunst, seiner Seele, kann man sagen, die im Abendmahl den erhabensten Ausdruck fand. Goethe dachte und verglich und, wie er es sich angelegen sein ließ, das polygnotische Gemälde aus der Beschreibung wiederherzustellen, so bemühte er sich, durch die Beschreibung das Ganze aus den Reliquien in anmuthiger Frische und untadelhafter Vollendung zu gestalten. Die Restauratoren mit dem Pinsel zeigten sich als Stümper, er als Meister. Die Gesammtthätigkeit des Malers überschauend, schritt er ans Werk, um mit ruhiger Einsicht zum klaren Verständniß des Allgemeinen und des Einzelnen zu gelangen.

„Nun versetze man sich, ruft Goethe, an Ort und Stelle, denke sich die sittliche äußere Ruhe, die in einem solchen mönchischen Speisesaale obwaltet, und bewundere den Künstler, der seinem Bilde kräftige Erschütterung, leidenschaftliche Bewegung einhaucht, und, indem er sein Kunstwerk möglichst an die Natur herangebracht hat, es alsobald mit der nächsten Wirklichkeit in Kontrast setzt. Das Aufregungsmittel, wodurch der Künstler die ruhige, heilige Abendtafel erschüttert, sind die Worte des Meisters: Einer ist unter euch, der mich verräth! Ausgesprochen sind sie, die ganze Gesellschaft kommt darüber in Unruhe; er aber neigt sein Haupt gesenkten Blickes, die ganze Stellung, die Bewegung der Arme, der Hände, alles wiederholt mit himmlischer Ergebenheit die unglücklichen Worte, das Schweigen selbst bekräftigt: „Ja, es ist nicht anders! Einer ist unter euch, der mich verräth." — Hier war keineswegs die Rede von Annäherung an ein unsicheres, veraltetes Kostüm. Höchst ungeschickt wäre es gewesen, an diesem Ort die heilige Gesellschaft auf Polster auszustrecken. Nein! Sie sollte der Gegenwart angenähert werden, Christus sollte sein Abendmahl bei den Dominikanern in Mailand einnehmen. „Es muß zur Speisestunde ein bedeutender Anblick gewesen sein, wenn die Tische des Priors und Christi als zwei Gegenbilder auf einander blickten und die Mönche an ihren Tafeln sich dazwischen eingeschlossen fanden. Und eben deßhalb mußte die Weisheit des Malers die vorhandenen Mönchstische zum Vorbilde nehmen. Auch ist gewiß das Tischtuch mit seinen gequetschten

Falten, gemusterten Streifen und aufgeknüpften Zipfeln aus der Waschkammer des Klosters genommen. Schüssel, Teller, Becher und sonstiges Geräthe gleichfalls denjenigen nachgeahmt, deren sich die Mönche bedienten."

In dieser Weise entfaltet Goethe vor unsern Blicken das erhabene Gemälde, beflissen, es durch leicht fassliche Darlegung der Haupt- und der Nebenfiguren uns näher zu rücken und das Ergreifende des Gegenstandes durch die unmittelbare Beziehung zu den Beschauern zum größeren Austrag zu bringen. Er kennzeichnet die einzelnen Apostel nach ihrer Gebärde und Stellung und weist nach, wie die Erschütterung bei den Worten des Mittlers gleich der ahnungsvollen Bewegung vor dem Gewitter die Reihe der Versammelten trifft und jeden Einzelnen in besonderer Weise erregt.

Als Goethe mit Zelter eine brüderliche Freundschaft geschlossen, erfuhr er, daß dieser ein Neffe des Kupferstechers Georg Friedrich Schmidt war. Durch ihn empfing er als Geschenk einen trefflichen Kupferstich, dessen Schönheit in einer genauen Erörterung der Strichlagen auseinanderzusetzen, ihn eine Gewissenssache dünkte.*)

Aus dem Angeführten ersehn wir, daß die Wahl der kunstwissenschaftlichen Stoffe in so fern nicht eine freie war, als sie von der Gunst dargebotener Umstände abhing. Daher die Verschiedenartigkeit und der mangelnde Zusammenhang unter einander. Um so auffallender ist bei der gegebenen Verschiedenheit das gehaltene Sich-gleich-Bleiben. Wir können nicht überall den ausgesprochenen Ansichten beipflichten. Nach Goethe's Meinung kommt das, was die Alten wollten, in jeder einzelnen Antike zur Anschauung und das was sie wollten, muß Richtschnur für die Neueren sein. Er war mehr beflissen, das was er wußte, sich zum klarsten Selbstverständniß zu bringen, als hinzuzulernen. Er weiß, was gegeben werden kann, und bringt sich um die Freude, mit jedem neuen Kunstwerk seine Ansicht von der Kunst weiter auszubauen. Er hat sich eingerichtet

*) Im „Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter." Herausgegeben von F. W. Riemer. Berlin 1833.

und mag sich durch keine unerwartete Erscheinung in seiner Ruhe stören lassen.

Er erkennt nicht die größere Beweglichkeit an, die das Schaffen mit bunten Farben vor der Behandlung des Steines voraus hat. Das Weiterschreiten der dargestellten Handlung vor dem Auge des Beschauers, wovon die neuere Kunst (fern von dem alterthümlich-traurigen Nothbehelf, aufeinander folgende Momente mit Wiederholung der Hauptfigur zusammen zu stellen) die gelungensten Beispiele geliefert hat, nahm Goethe darum nicht wahr, weil wir es bei antiken gewöhnlich nicht entdecken. Anfang und Ende schmilzt hier zusammen und ein Kreislauf der Handlung läßt keine Andeutung von Anlaß und Erfolg zu. Die plastische Ruhe bedingt einen Mittelzustand und schließt jede Parteinahme aus, so daß selbst in Kampfscenen absichtlich unentschieden gelassen ist, auf welche Seite sich der Sieg neigen könnte, abwechselnd sehen wir den Griechen und die Amazone im Vortheil und sogar, wenn Centauren als ungeschlachte Thiermenschen auftreten, ist das Gleichgewicht bei den Streitenden aufrecht gehalten.

Das vorgeschriebene antike Maaß anlegend, irrte er (denn: „Eines schickt sich nicht für alle") selbst bei einer Antike, bei der Laokoons-Gruppe, und wollte nicht einsehn, daß wir hier ausnahmsweise einen Verfolg der Handlung erkennen. Es ist nicht eine Darstellung mitten im Kampf, sondern ein Kampf bis zur endlichen Erlegung. Es ist eine Tragoedie mit deutlich angezeigtem Schlußakt und keine Idylle, welche sich ohne Erhöhung gleichmäßig fortspinnt. — Goethe beschreibt in Vinci's Abendmahl trefflich Gruppe für Gruppe, die Art, wie die Aufregung sich mannichfaltig bekundet, aber er bemerkt nicht, daß die Empfindung in der Versammlung sich unzweifelich steigert und ein sichtliches Fortschreiten bei der Bewegung stattfindet. Betrachten wir die vier aufeinanderfolgenden Gruppen! Ungewiß vermag man sich nicht des Herrn Worte zu deuten, nicht zweifelnd an der Gefahr verlangt man nähern Aufschluß, entrüstet über den Verrath an der Unschuld will man des Meisters Rettung, rachgierig ereifert man sich den Verräther zu ermitteln. — Die einseitige Beobachtung vom antiken Standpunkt kürzt das Malerische und beraubt die neuere Kunst des Ausdrucks, in welchem die italieni-

schen Maler von den deutschen übertroffen werden. So viel Blätter, als Dürers große Passion enthält, sind soviel Belege dafür. Hier lernen wir deutlich, daß das Hellenenthum nicht Alles umfasse, was der Kunst zum Lobe gereicht, daß das angerühmte Ersparungssystem in den Figuren übel angebracht sei, wo eine verdrängende Fülle unserm Vorstellungsvermögen sich in der biblischen Erzählung aufthut, daß eine passende Gegenüberstellung uns eine abgezirkelte Zusammenstellung gern vermissen läßt. Wenn Goethe mit Unrecht den Unterschied einer religiösen, einer vaterländischen Kunst abweist, so ist es gleichfalls nicht zu entschuldigen, daß nichts über das antike Ebenmaaß hinaus Gültigkeit haben soll.

Es sei das Sicherste und Vernünftigste, „sich ausschließlich mit dem Studium der alten griechischen Kunst und was in neuerer Zeit sich an dieselbe anschloß, zu befassen; hingegen immer gefährlich und vom rechten Wege ableitend, andere Muster zu suchen," so behauptet Goethe und vergißt das Wort:

Natur! du ewig keimende,
Schaffst jeden zum Genuß des Lebens,
Hast deine Kinder alle mütterlich
Mit Erbtheil ausgestattet, einer Hütte.

Er vergißt es, im Vorurtheil befangen, die sich ihm darbietende Gelegenheit zu ergreifen, um ein Urtheil zu Ehren der deutschen Malerei auszusprechen. Der wichtigste Kunstbesitz Weimars besteht in dem Altarblatt von Lucas Cranach, dem größten, das wir von dem Meister aufzuweisen haben, und in einer Sammlung Zeichnungen von Asmus Carstens, den schönsten, die er gefertigt hat. Goethe ließ es aus der Acht, über diese Werke seine Stimme zu verlautbaren. Erst seitdem er den Boisseréeschen Gemäldeschatz gesehen, vermochte er es über sich, noch eine andere Kunst neben der hellenischen anzuerkennen.

„Wenn die hellenische Kunst, schreibt er, vom Allgemeinen begann und sich ganz spät ins Besondere verlor, so hatte die christliche den Vortheil von einer Unzahl Individualitäten ausgehn zu können, um sich nach und nach ins Allgemeine zu erheben." „Längst war der deutsche Künstler wegen der vielen darzustellenden Charaktere an die Mannichfaltigkeit der Natur gewiesen." Wenn er bedauert, daß

der Erfinder der Oelmalerei sich in seinen Bildern des Begriffs der symmetrischen Komposition entäußert habe, so sieht er darin die Natur eines außerordentlichen Geistes, der die materielle Schale zerbricht und dabei die ideale geistige Grenze aufhebt, und er rühmt es ihm nach, die Symmetrie, die er bei den Figuren verlassen, in die Umgebung gelegt und für Goldgrund eine Landschaft gegeben zu haben.

Goethe versuchte sich auch als Künstler. Als er in Leipzig studirte, war Oeser sein Zeichenmeister und Lehrer in der Kunst*) und weil damals das Radiren als angenehme Beschäftigung in den höhern Kreisen der Gesellschaft beliebt war, so wandte er sich an den Kupferstecher Stock und empfing auch von ihm Unterricht. Er stach eine kleine und eine größere Landschaft.**) Mit der Tochter, der Kupferstecherin und Pastellmalerin Dora (Dorothea) Stock, der auch Schiller häufig in Briefen herzliche Grüße zusandte, stand Goethe bis zu ihrem Tode in freundschaftlicher Beziehung.***) Als er zwei Jahre in Rom und in Italien im Reichthum der Natur und der Kunst schwelgte, waren zwei deutsche, in Neapel angestellte Meister seine Führer, Hackert und Tischbein. Dieser verschaffte ihm einen Reisebegleiter in dem Landschafter Kniep,†) der nach seinem Sinne Gegenden aufnahm, jener regte in ihm selbst die Lust an, statt der Feder manchmal auch den Griffel zu ergreifen. „Sie haben Anlage, sagte ihm Hackert, wenn Sie auch noch nichts machen können. Bleiben Sie bei mir und sie sollen etwas hervorbringen, was Ihnen und anderen Freude macht." Auch fern von italienischem Boden widmete Goethe manche Stunde der Zei-

*) Beischriften Nr. 111.

**) Die kleine nach Alexander Thiele ist seinem Vater zugeeignet.

***) Von Dorothea Stock, die sich mit L. F. Huber vermählte, und ihrer Schwester sagt Goethe: „sie sind lebenslänglich meine Freundinnen geblieben." Dorothea, die 1823 starb, vermachte ihre Bilder dem Könige von Preußen.

†) Christoph Heinrich Kniep aus Hildesheim. Goethe rühmte seine Aquarellbilder, an denen er jedoch Baumschlag und Beleuchtung tadelt.

chenkunst noch als Mann und Greis. Er hinterließ eine Zahl landschaftlicher Tuschzeichnungen, deren Gegenstände nur aus der Phantasie geschöpft sind. Einige sind noch bei seinem Leben in Weimar in Kupferstich erschienen.*) An den wöchentlichen Gesellschaften, die Johanna Schopenhauer seit ihrem Aufenthalt in Weimar gab, nahm er Theil, oft aber nur seiner äußeren Erscheinung nach, denn wenn der Dichter seine steif abgemessene, schweigsame Laune hatte, so setzte er sich an ein für ihn bereit stehendes Tischchen, um zu zeichnen, und ungestört durch das lebhafteste Gespräch, arbeitete er emsig an seinen Landschaften. Merkwürdig ist es, obwohl das antik Klare ihm als das Ziel aller Kunst erschien, obwohl ihm, einem Freunde von Claude Lorrain und Kaspar Poussin, die italienische Natur über alles ging, daß in seinen Zeichnungen oft das Unbestimmte und die nordische Gegend verwaltete. Skizzenhaftes, wegen mangelnder Deutlichkeit stimmte ihn unmuthig, dennoch ist hier alles nur Andeutung und nur von Absicht, nicht leicht von künstlerischem Gehalt kann die Rede sein. Der Dichter selbst bekennt:

Doch unvermögend Streben, Nachgefühl:
Bracht oft den Stift, den Pinsel bracht's zu Falle;
Auf neues Wagniß endlich blieb doch nur
Vom besten Wollen halb und kalte Spur.

Häufig sind Gänge mit Stufen angebracht. Dies und mancherlei erinnert im Theater an Setzstücke und Hinterwände. Nicht unerheblich, wie wir wissen, erschien ihm die szenische Ausstattung. In einem Gedicht, ja sogar im Faust, verewigte Goethe einen Theater-Maschinisten**) Für die Weimarische Bühne entwarf er selbst drei Dekorationen, die beim Theaterbrande 1825 untergingen.

In seinem Museum reinigte Goethe dies und jenes Werk der Plastik von den Unbilden der Zeit und der üblen Behandlung mit geschickter Hand.***) Der Herzog stützte sich auf seine Einsicht beim Umbau des Schlosses und der Bildhauer Schadow mußte nach

*) Radirte Blätter nach Handzeichnungen von Goethe, herausgegeben von C. A. Schwerdgeburth. Weimar.

**) Miding.

***) So den Abguß eines Kopfes der Venus Urania in Cassel. Zu seinen geschätztesten Antiken gehörte eine kleine Victoria in Bronze.

Beſtimmung der mecklenburgiſchen Stände, die ihn mit der Darſtellung der Blücher-Statue betraut hatten, nach Weimar reiſen, um ſich über Auffaſſung und Anordnung mit Goethe zu beſprechen.*)

In welcher Art Goethe durch ſeinen Einfluß die Geſtaltung und Förderung der neuern Kunſt in der Nähe und Ferne ſich angelegen ſein ließ, erſehn wir aber vornämlich aus folgenden Angaben.

Durch ihn wurde der Maler Krauſe,**) ſein Landsmann und Schüler von Tiſchbein, zur Leitung einer 1780 gegründeten Zeichen-Akademie befördert. Wenn Krauſe auch mit anerkanntem Glück in alle Wünſche und Einfälle bei den ſzeniſchen Schauſtellungen in Ettersburg und Tiefurt einging, ſo konnte er ſich doch nicht in der ihm gewordenen Gunſt im Fernſten mit einem andern Künſtler vergleichen.

Der Schweizer Heinrich Meyer***) (Kunſt-Meyer genannt) fertigte damals, als Goethe ſich in Rom befand, ſaubere Sepia-Zeichnungen nach den vornehmſten Statuen, die dieſer mit Liebe betrachtete und ſich von ihm, als einem in die Mengs-Winckelmannſche Lehre tief Eingeweihten, gern erklären ließ. Goethe verſchaffte nach der Heimkehr ihm ein Stipendium durch die Großmuth und Kunſtliebe ſeines Herzogs zur Fortſetzung ernſter Studien.

Er erreichte es, daß auch Meyer neben Krauſe als Hofrath und Profeſſer eine Anſtellung in Weimar empfing und nun alles, was die bildende Kunſt anging, mit ihm erörtern konnte, namentlich wo das Geiſtige mit dem Techniſchen zuſammentraf. In gläubiger Annahme ſeiner Anſicht ehrte er auch ſein Urtheil im Poetiſchen. Ja wir nehmen hier eine faſt ſeltene Fügſamkeit und Hingebung wahr, die ſo liebenswürdig ſie auch erſcheint, wir gern für Selbſtändigkeit und Losſagung vom Kunſt-Handwerksthümlichen hingeben möchten, um ſo mehr als des Malers Orakelſprüche, wo ſie die

*) Beilchriften Nr. 18 c.
**) Georg Melchior Krauſe lebte zwiſchen 1737 und 1806.
***) Beilchriften Nr. 110 c.

Dunkelheit verlassen, sich keineswegs als unfehlbar bewähren. Zu viel vertraute Goethe ihm, wie Winckelmann seinem Freunde Mengs.

Meyer reiste 1796 zum zweiten Mal nach Italien, um die Kopie der Aldobrandinischen Hochzeit und der Raphaelischen Madonna della Sedia mitzubringen und weckte in Goethe den Entschluß, sich noch einmal zum Römerzug zu rüsten. Leider! aber rief ihn die bedenklich politische Bewegung vom halben Wege zurück. Er hätte in Rom ein Kunstleben von ganz anderer Färbung und Führer von ganz anderen Ansichten gefunden. Er hätte die Nothwendigkeit gesehn, den alten Standpunkt aufzugeben. Damals wirkte Carstens, dem er sich nicht hätte entziehn können, und gegen den er, nur in Folge der Berichte von Meyer ein Vorurtheil faßte. Damals war Joseph Koch*) nach Rom gekommen, um die Hackert'schen Landschaften in Schatten zu stellen.

Goethe, der strittige Fragen zu endgültiger Entscheidung zu bringen wußte, hätte über die nachgedacht, die jetzt und später die bildende Kunst aufwarf: ob klasisch oder romantisch? und sie glücklich erledigt.

Als die Malerei nach einer trostlosen Unmündigkeit sich endlich ermannte, betheiligte sich auch Goethe an dem Kampfe, aber wenn ein Lorbeerzweig auch hier sich in seine Krone windet, so ist der Sieger, wie wir sehn werden, der deutsche Poet und nicht der Weimarische Kunstfreund.

Göthe kehrt von Zürch zu den Laren seines Museums zurück und beharrt um so fester bei dem Alten als neuerungssüchtige Bestrebungen sich bemerkbar machen. Sie sind ihm unbequem und darum giebt er mit Meyer die Propyläen, eine periodische Schrift heraus, bei denen die bildende Kunst in dem Maaße überwiegend ist, als früher bei den Horen die Poesie. Es werden durch sie Preise für die Maler ausgesetzt, die nach aufgegebenen Stoffen Zeichnungen einsenden. Die Wahl giebt sich als eine gegenstrebende Richtung zu erkennen gegen das Romantische, gegen die in Deutsch-

*) Beischriften Nr. 44 d.

land damals sich regende Hieroglyphik, gegen das Nebeln und gegen das Schwebeln, das in Dresden den Höhenpunkt erreichte. Unter den Preisbewerbern ist neben Cornelius und Johann Martin Wagner,*) nur Runge**) des Andenkens werth. Ihre Probezeichnungen finden nur bedingten Beifall. Es werden meist die Erfindungen solcher Maler gekrönt, die sogleich nach ihrem Auftreten zu den verschollenen gehören. Den abgewiesenen wird ein ernstes Studium des Alterthums und der Natur im Sinn der Alten anempfohlen. Die Ausstellung mit 22 Preisstücken ließ 1801 die Hoffnung entstehn, es dürfte bald in Weimar „eine allgemeine Ausstellung der neusten Bildwerke" zu Stande kommen. Es zeigte sich, daß der Akademienzwang an verschiedenen Orten einen gleichen Schematismus in der Kunst hervorrief. Die Zeichnungen von Hartmann und Heinrich Kolbe wurden gestochen,***) auf denen wir die verschämte Helena sehen, wie sie von einem nackten Jüngling, dem Verlangen, zum Lager des sehnsüchtigen Paris geführt wird. Die eine Erfindung erscheint als Abdruck der andern, obwohl sie in Stuttgart und in Düsseldorf gemacht waren. Goethe hob es als ein Verdienst der Preisbewerbungen hervor, daß die Kunstfreunde mit vier verdienten Künstlern bekannt würden, wenn auch nur zwei unter den in Ehren zu nennenden einen Gewinn erzielten.")

Das Unternehmen, das bis 1806 bestand, fand indeß kein Gedeihen. Von den Propyläen konnten nur 300 Exemplare abgesetzt werden und schon nach dem ersten Bande sollte die Zeitschrift eingehn. Nicht ohne Opfer brachte man es bis zu drei Bänden.

Ein Büchlein dagegen, wie es Goethe nennt, „die Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders," das Wackenroder 1798 anonym in die Welt sendete, machte das größte Aufsehn in Deutschland und in Rom und wie zu einem Gloria in excelsis richtete die Künstlerwelt die Blicke himmelwärts, unangenehm berührt durch die Aussprüche in den Propyläen. Wenn Goethe gegen Diderot seine Stimme erhob, so hatte er Grund auch hier mancher-

*) Beischriften Nr. 48 g.

**) Beischriften Nr. 26.

***) In den Propyläen.

lei mit Lächeln zurückzuweisen, daß es nämlich sich bei der echten Kunst mehr um den Glauben als die Werke handle, daß Kritik Gottlosigkeit und Regeln leere Tändeleien seien. Aber das Büchlein mit seinen Nachträgen von Tieck erschütterte das Weimarische Lehrgebäude, sowie die Kompenir-Klassen der Kunst-Akademien, in denen das angeborne, angeerbte Schönheitsgefühl verleugnet und die Natur, nach griechischen Modellen geregelt, um Wahrheit und Leben gekürzt wurde. Was man nicht nachzuempfinden vermochte, wurde empfindungsleer gebildet:

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
Lebt nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken.

Goethe schrieb 1799: „Alle neuern Künstler gehören in die Klasse des Unvollkommenen. Nekulisten giebt es in der ältern Kunst gar keine." Ist dem wirklich so? Waren es nicht Griechen, die über den träumerischen Hermaphroditen idealen Schein verbreiteten? ***) Mag immerhin die antike Kunst die Kunst der Klarheit heißen, den klaren Blick in die Ferne des tiefblauen Himmels, den kannte sie nicht. Das Glück der Gegenwart webt um ihre Schöpfungen, mehr das äußere Auge wird von den schönen Formen erleuchtet, als der innere Sinn, das Seelenvolle und Gemüthreiche ist ein beinahe fremder Ausdruck. Bei der unmittelbaren Einwirkung schwindet uns die hehre Freude, in den flüchtigsten Moment das Ewige einzuschließen.

Nur durch eine blinde Vorliebe für das Antike können wir die Frage entschuldigen: „Was kann ein schönes Gesicht ausdrücken, das die Entzückung des Himmels voraussühlen soll?"

Wenn es Goethe Ueberwindung kostete, sich mit der altdeutschen Malerei zu versöhnen, so noch mehr mit der neudeutschen. Er eiferte gegen Somnambulismus, Pietismus und Extravanz der neudeutsch-religiös-patriotischen Kunst, wie er den Verein der deutschen Künstler in Rom betitelte, der zu Mitgliedern Cornelius, Overbeck und Veit zählte. Als ihm die Kunde wurde von einem hypergenialen

Bilde nach Dante, ſo ſtieß er in einer Art von Ingrimm die Worte aus: „Von dem kränklichen Kloſterbruder und ſeinen Genoſſen rechnen wir kaum zwanzig Jahre, und dieſes Geſchlecht ſehen wir ſchon in den höchſten Unſinn verloren.“ Er wollte es nicht begreifen, daß jeder Umſchwung der Dinge Unverſtandenes, Ungleichartiges, Ungethümliches zu Wege bringt, bis die Elemente ſich ſondern und ſich das Licht von der Finſterniß ſcheidet.

„Uebrigens ſagte ich neulich zu Meyer, wir ſtehn gegen die neuere Kunſt wie Julian gegen das Chriſtenthum.“ So ſchrieb Goethe an Schiller und dieſer ſtarb mit der Ueberzeug des glücklichen Widerſtandes. Allein Julian mit allen Mitteln ausgerüſtet, um, wenn es möglich geweſen, eine Umkehr der Weltordnung zu erzwingen, konnte es nicht, und Goethe konnte es nicht. Eine mildere Stimmung, um ſo mehr, da keine Gereiztheit von Seiten der Angegriffenen ſeinem Grell Nahrung gab, bewog ihn einlenkend nach und nach Friedensbedingungen zu unterſchreiben. Hatten doch ſchon im Jahre 1805 die Weimariſchen Kunſtfreunde wahrgenommen, daß ihre Bildung ſich an die in Deutſchland immer allgemeiner werdende höhere Bildung mehr und mehr anſchließt.“ [110]) Hatte Goethe doch einſt für ein Werk altdeutſcher Kunſt nicht weniger geſchwärmt, als für irgend ein antikes, als er in Straßburg vergeblich und darum trauernd nach dem Grabſtein des Meiſters fragte, der in dem Münſterthurm das erſte Denkmal deutſcher Kunſt hinterlaſſen:

„Da ward ich tief in die Seele betrübt und mein Herz jünger, wärmer, thöriger und beſſer als jetzt, gelobte Dir ein Denkmal, wenn ich zum ruhigen Genuß meiner Beſitzthümer gelangt wäre, von Marmor oder Sandſteinen, wie ichs vermögte. Schwer iſt's dem Menſchengeiſt, wenn ſeines Bruders Werk ſo hoch erhaben iſt, daß er nur ſich beugen und anbeten muß. Ein ganzer großer Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tauſend harmonirenden Einzelheiten beſtand, ich wohl ſchmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte.“ [111])

Auch die Leiſtungen der neuern deutſchen Künſtler konnte Goethe dauernd nicht verkennen und einem Maler wie Cornelius, ſchon

bei seinem ersten Auftreten seine Beachtung nicht versagen. Wenn er auch den von ihm nach Weimar eingesandten Probezeichnungen den Preis nicht bewilligte, so stellte er keineswegs ein ehrenvolles Talent und Streben in Abrede. Die letzten wahrhaften Freuden, die ihm, dem mit immer frischen Lorbeer geschmückten Greise, im Gebiet der Kunst bereitet wurden, verdankte er den Ornamenten Pompeji's, welche Zahn herausgab und den Randzeichnungen, die von Cornelius veranlaßt, von einem Schüler desselben gezeichnet wurden.*) Zu den Randzeichnungen hatte Goethe den Stoff gegeben, wie zu dem ersten bedeutsamen Werk, das Cornelius erfand.

Durch Hervorheben des Antiken, wie es früher Sitte war, konnte sich keine deutsche Kunst entfalten. Der Schluß der Iphigenia weicht nicht weniger von ihm ab, als das Volksthümliche des Egmont. Und durch das Genreartige, dem sich nicht der Dichter entziehen mogte, schlug er die Saiten des Nationalen an, die in den malerischen Hervorbringungen einen fruchtbaren Nachhall weckten.

Nicht förderte er die jüngern Künstler dadurch, daß er über die Farben ihnen neuen Aufschluß gab, daß er lehrte, alles, was in der Welt sichtlich, das könne es nur sein „durch ein schattiges Licht oder lichten Schatten."**) Wenn sie darüber nicht nachdenken wollten, wenn sie den Aussprüchen des Kunstrichters mißtrauten, so huldigten sie um so freudiger dem Dichterfürsten und bewiesen ihm thatsächlich, wieviel er zur Erhebung der deutschen Kunst gethan hatte durch die begeisternde Kraft der Poesie:

Daß ich die Alten nicht hinter mir ließ, die Schule zu hüten.
Daß sie nach Latium gern mir in das Leben gefolgt,

so heißt es in der Elegie zu Hermann und Dorothea; wenn die Maler das nicht von sich sagen konnten, so durfte Goethe ihnen kein Verbrechen daraus machen, da sie es ihm dankten, daß er selber ihr Führer ihnen deutschen Wein spendete,

Deutschen selber führ' ich euch zu in die stillere Wohnung.

*) Von Neureuther. Beischriften Nr. 87 b.
**) Beischriften Nr. 74 c.

Catel, Kraft und Führich erfanden eine Folge von Vorſtellungen zu Hermann und Dorothea in deutſch-gedachten Zeichnungen. Goethe war es, der, ohne es zu wollen, der deutſchen Kunſt, die lange heimathslos in einer Welt fremder Ideale irr und unſicher umherſchweifte, den deutſchen Boden zurückgab, damit ſie froh wieder feſten Fuß faſſen konnte. Er erlebte es, daß ſein Landsmann Franz Pforr Szenen von Götz von Berlichingen malte*), Hartmann, Chriſtian Reinhardt, Retzſch, Bernhard Neher Bilder vom Erlkönig entwarfen, Retzſch und Cornelius Kompoſitionen zum Fauſt herausgaben. Schon Carſtens hatte eine Hexenküche nach Fauſt gezeichnet.**) „Wir können, ſagt Goethe, ein langes Regiſter von Kunſtwerken liefern, die aus demſelben geſchöpft wurden.“ Drei Vorſtellungen erfand Heinrich Näcke aus Dresden.***) Die Namen der hierher gehörigen Künſtler außer Ludwig Schnorr, Carl Harniſch aus Berlin, Guſtav Nehrlich, d. j. aus München, Ludwig Nauwerk aus Neuſtrelitz, Engelbert Seibertz aus München. Szenen zu Taſſo zeichnete Heinrich Dähling aus Berlin, zu Egmont Heinrich Ramberg aus Hannover und Näcke. Auf von Quandts Landſitz bei Ditterbach führte Carl Peſchel aus Dresden Fresken nach Goethe's Gedichten aus. Als Albrecht Dürers Randzeichnungen verdiente Würdigung gefunden, da verſuchte es Neureuther, wie jener lateiniſche Gebete, in andachtsvoller Liebe die Gedichte des Altmeiſters der deutſchen Poeſie mit einer blühenden Phantaſienfülle zu umranken.. Das Fabelepos Reineke Fuchs — ſonderbar genug wurde es dadurch, daß er ihm ein antikes Gewand anlegte, wieder Volksbuch — erkohr ſich Kaulbach, um ihm mit ſprudelnder Laune und echtem Kernwitz ein deutſches Ehren-

*) Von Ferdinand Ruſchewehh geſtochen. Pforr der Vater, der deutſche Beuvermann genannt, war Goethen wahrſcheinlich perſönlich bekannt.

**) A. Stahr iſt der Meinung, daß Carſtens auf Goethe's damals noch nicht in Druck erſchienenes Gedicht Rückſicht genommen.

***) Schmerz über die Verunglückung eines der Bilder warf ihn aufs Krankenlager. Er ſtarb 1835 an einem Tage mit dem ältern Karl Wilhelm Kolbe. Er war einer der Neukatholiken in Rom und malte für den Domherrn von Ampach.

mahl zu stiften. Wer übersieht die große Zahl von Künstlern, die erfüllt von dem Gedankenreichthum seiner Schöpfungen, an ihnen ihren Genius prüften mit glücklichem Gelingen?

So war es Goethe, der durch dichterische Weihe das Streben der deutschen Künstler einsegnete, ihnen reichhaltigen Stoff gab zur Beschämung ihrer Vorgänger, welche klagten, nicht zu wissen, was sie malen sollten, der sie von den Verirrungen einer allegorischen Träumerei, eines katholischen Pietismus zurückbrachte und sie zum klaren Bewußtsein der deutsch-protestantischen Richtung führte. Die Poesie am glänzend bevorzugten Ufer der Ilm ist verstummt, aber sie hallt bedeutungsvoll wieder in den Werken der bildenden Kunst. Ein ebenbürtiger Verehrer Goethe's sagte 1817: „Ich glaube, daß wir jetzt in der Kunst für Deutschland in eine Epoche treten, wie die unsrer aufblühenden Literatur im 18. Jahrhundert." So schrieb Niebuhr und das weissagende Wort hat sich bewährt.

Beischriften.

109. Schiller schreibt an Goethe, Jena 23. Aug. 1794:

Von der einfachen Organisation steigen Sie Schritt vor Schritt zu der mehr verwickelten herauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß Sie ihn der Natur gleichsam nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen. Eine große und heldenmäßige Idee."

Merkwürdig ist die Theilnahme, die Goethe bei seinen Freunden für Gegenstände zu erregen wußte, die ihnen sonst fern lagen. Schiller verschaffte sich ein gelbes Glas, um optische Versuche anzustellen, besuchte die Kunstausstellungen, die jener eröffnete, und theilte die hohe Meinung, die Goethe von Heinrich Meyer hatte.

110. Goethe, der Verfasser der Farbenlehre, wurde durch den Umgang mit Bury, Tischbein und Meyer um den gesunden Blick für das Kolorit gebracht. So urtheilte Gottfried Schadow.

b) Friedrich Bury aus Hanau ist bekannt durch eine Kopie der Sixtinischen Madonna, die im Arbeitszimmer des verstorbenen Königs von Preußen hing.

c) Johann Heinrich Meyer, bei Zürch geboren, hatte eine Zeitlang von Johann Caspar Füßli gelernt und hielt sich in Italien zwischen 1784 und 88 und dann 1795 auf. In Neapel lebte er ein Jahr lang in einem Hause mit Tischbein und Kniep. Hier lernte er die Herzogin Amalia von Sachsen, Herder und andere Weimaraner kennen, nach-

dem er bereits in Rom mit Goethe einen Freundschaftsbund geschlossen hatte. Dieser zog ihn 1792 nach Weimar, von woher er bereits ein Stipendium erhalten. „Der Herzog, so schreibt Goethe an den Maler, der mich in den Stand setzt, Ihnen dies Anerbieten (zur Unterstützung) zu thun, ist ein Herr, dem sie anzugehören sich freuen werden." Nach wie vor war er für Goethe „der belebrende Künstler." Er, der Anbeter der Antiken, dem jede andere Kunst neben ihnen nur als eine eben gelittene galt, ereiferte sich in Rom, als Carstens durch seine Erfindungen Aufmerksamkeit erregte, als Fernow vor Kunstfreunden Vorlesungen über Kants Philosophie hielt und dadurch Künstler zu neuen Schöpfungen anregte. „Meyers Lebhaftigkeit, schreibt Schiller, Weimar 24. Juni 1796, hat mich recht belustigt und daß er mitten in seinem Italien die deutschen Affen und Esel sich so herzlich angelegen sein läßt. Schreiben Sie ihm nur, daß es ganz von ihm abhänge, wenn er sich in dieses Gefecht der Troer und Achäer (nämlich durch Angriffe in Beiträgen für die Horen) mischen wolle," Bald darauf schreibt er: „In einem Brief (von Meyer) an die Herzogin Mutter steht eine lustige Stelle über die Künstler, welche jetzt Kantische Ideen in allegorischen Bildern darstellen." Ein anderes Mal: „Meyers Stimme aus Florenz hat mich recht erquickt und erfreut. Es ist eine Lust ihn zu hören, mit welcher zarten Empfänglichkeit er das Schöne aufnimmt und bei einem so denkenden und analysirenden Geist, wie der seinige, ist diese Rührungsfähigkeit, diese offne Hingebung eine unendlich schätzbare Eigenschaft." Goethe glaubte unendlich viel zur richtigen Unterscheidung in der Malerei gewonnen zu haben, daß er von ihm lernte, die außerordentlichen Menschen in der modernen Kunst in ihrer Beschränktheit zu betrachten. Meyer nannte den Giulio Romano einen Skizzisten, Michel Angelo wurde zu einem Phantasmisten, Correggio zu einem Undulisten und Raphael zu einem Charakteristiker. Wenn Meyer selbst von sich sagte, er sei ein Maler, den Gott in seinem Zorn dazu gemacht hätte, so war das Lob um so reicher, das Goethe und Schiller seinen Arbeiten zollte. Goethe wollte sein Bildniß nicht den Händen des Freundes übergeben, weil es Meyer gezeichnet hatte. Schiller läßt von ihm seinen Sohn malen und er sagt, daß es sehr schön ausgefallen sei: „Es ist so bedeutend gefaßt und sehr angenehm behandelt. Auch die Aehnlichkeit fehlt nicht (!)." Von Meyer's Wallenstein berichtet Goethe günstig: „indem man solch ein Bild werden steht, weiß man zuletzt eher, was es ist." Er entwirft Bilder zu dem Musen-Almanach nach Goethe's Gedichten und dieser hält ihn für vorzüglich berufen dazu. In dem abgebrannten Schloß in Weimar hatte er an den Wänden Friese mit Kin-

dern, mancherlei Gemälde mit mythologiſchen Figuren, das ſächſiſche Wappen mit den vier Göttinen des Gerichts dargeſtellt. Im Kriege 1806 kam ihm die Mappe mit ſeinen Studien abhanden. Seitdem malte er nicht mehr und beſchäftigte ſich allein mit der Kunſt. Er wirkte als vieljähriger Direktor an der Zeichen-Akademie in Weimar und war dadurch im Stande, die Bilder zu den Büchern zu liefern, die aus Bertuchs Inſtitut hervorgingen. Unterricht genoß von ihm eine Zeitlang in Zürch der General Heideck, in Weimar der Landſchaftsmaler Friedrich Preller*) und der Kupferſtecher Moritz Steinla.**) Beide gedenken der künſtleriſchen Einſicht ihres Lehrmeiſters nicht eben mit Verehrung. — Meyer wurde in einem Jahr mit Schiller geboren und ſtarb in einem Jahr mit Goethe, ſechs Monate ſpäter, am 14. Okt. 1832 in einem Alter von 73 Jahren. Kinderlos vermachte er ſeine Bücher und Kunſtwerke der Bibliothek und Zeichenakademie Weimars, ſein übriges Vermögen den Armen der Stadt.

111. Friedrich Adam Oeſer aus Presburg, Direktor der Kunſtakademie in Leipzig, ſtarb als ein 82jähriger Greis 1799. Er war nach Goethe „einer der begabteſten Menſchen unſers Jahrhunderts. Mengs kam dahin mit raſtloſer Anſtrengung, wohin Oeſer ſpielend gelangte.“ Da er als ein eifriger Plafondmaler das Allegoriſche liebte, ſo iſt es auffallend, daß ihm noch ſpäter das eben ſtehende Lob ertheilt wurde. Es ſteht im Einklang mit den Briefen, die Goethe 1768 und 69 ſchrieb. „Wie gewiß, wie einleuchtend wahr iſt der ſeltſame, faſt unbegreifliche Satz geworden, daß die Werkſtätte eines großen Künſtlers mehr den keimenden Philoſophen, den keimenden Dichter entwickelt, als der Hörſaal des Weltweiſen und des Kritikers.“ „Wenn Sie meiner Liebe zu den Muſen nicht aufgeholfen hätten, ich wäre verzweifelt.“ „Wer mit Mühe viel Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte, einfältige Buch der Natur und es iſt nichts wahr, als was einfältig iſt. Demuth und Bedächtlichkeit ſind die nothwendigen Eigenſchaften unſerer Schritte darauf, deren jeder endlich belohnt wird.“

112. Goethe ſagte von dem Bildhauer Dannecker „er leidet daran, woran wir Modernen alle leiden, an der Wahl des Gegenſtandes.“ Bei der Herausgabe der Propyläen ſollte durch Preisaufgaben für die Künſtler geſorgt werden, aber nicht für die, die dem akademiſchen Styl und dem

*) Beiſchriften Nr. 97 c.
**) Beiſchriften Nr. 82 f.

Antiken abhold waren. Dennoch hat einer unter ihnen*) rühmend anerkannt, was die Weimarischen Kunstfreunde zu bezwecken suchten. „Wurde von ihnen der Maaßstab auch etwas zu einseitig gehandhabt, so bleibt es doch ihr großes Verdienst, zu einem werkthätigen und beherzten Gebrauch der in die Zeit selber gelegten Kräfte aufgefordert und überhaupt alle Gebildete zu einem lebhaften Antheil an den schönen Künsten angeregt zu haben." Zwischen 1799 und 1806 wurden sieben derselben gestellt, wie: Helena wird vom Verlangen zum Lager des Paris geführt, der Kampf Achills mit den Flußgöttern, Achill unter den Töchtern des Lykomedes, Polyphem von Ulyß durch Wein besänftigt. Die Preisbewerber hatten Zeichnungen nach Weimar zu senden, zwei von ihnen wurden mit den Preisen von 20 und 10 Dukaten belohnt und nach ihnen die besten in Ehren genannt. Die Zeichner hatten den Gedanken des Preisstellers getroffen, denn, wie er sagt, war seine Art, jede Aufgabe bei sich im Stillen im Geist und Sinne des Künstlers aufzulösen. Schiller schreibt, Weimar 22. Sept. 1801:

> „Goethe beschäftigt die Ausstellung der eingesandten Preisstücke. Es sind jetzt 22 außer einem Saal voll anderer Kunstwerke, Rath's, Catel's, Burn's und mehrerer anderer, welche wirklich zum Theil sehr schön sind. Leicht könnte in einigen Jahren eine allgemeine Kunstausstellung der neusten Kunstwerke bei uns zu Stande kommen. Goethe schlägt die Entrée zum Preise. Uebrigens finde ich nicht, daß sich die deutschen Künstler seit dem vorigen Jahr viel gebessert haben. Die zwei Aufgaben sind von keinem befriedigend gelöst."

b) Der Künstler, der 1801 als Sieger gekrönt wurde, **Heinrich Kolbe**, hat sich sonst keinen Namen gemacht. Er war Lehrer an der Akademie zu Düsseldorf, ehe **Wilhelm Schadow** als Direktor dahin kam.

c) **Ferdinand Hartmann** aus Stuttgart, — in Dresden angestellt, der neben ihm im Wettstreit die Palme errungen, erfüllte nicht Goethe's Erwartung. „In Absicht auf Kunstgesinnung, urtheilt er, ist er auf dem rechten Felde, nur nicht immer auf dem rechten Wege."**)

d) Als glücklicher Preisbewerber ging **Johann Martin Wagner** hervor, der sich aber erst als Künstler hervorthat, da er im bereits vorgerückten Alter den Pinsel mit dem Modellirstab vertauschte.***)

---

*) Ferdinand Olivier. Beischriften Nr. 71.
**) Beischriften Nr. 36 c.
***) Beischriften Nr. 48 g.

) Zwanzig Jahre nach der ſiebenten Kunſtausſtellung fand ſich auf Goethe's und auf Schorn's, des Herausgebers des Kunſtblattes, Vorſchlag die Cottaiſche Verlagshandlung wie früher bereit, einen Preis für eine als tüchtig befundene Zeichnung zu erlegen. Goethe nämlich hielt ein neugriechiſches Gedicht Charon für einen dankbaren Stoff maleriſcher Erfindung.) Nach erfolgter Aufforderung gingen ſechs Blätter ein, von denen das von Karl Leybold aus Stuttgart eingeſandte 1826 gekrönt und geſtochen wurde.

113. Wenn Goethe alle neuere Künſtler als Nebuliſten unter die alten herabſetzt, ſo klingt es wunderbar, daß Wilhelm Tiſchbein, mit ihm durch eine Freundſchaft verbunden, die auf Gleichheit der Kunſtanſichten beruhte, mit Liebe oft Bilder malte, die von jenem verworfen wurden und ſich hierbei auf das Beiſpiel der Alten und auf das des Dichterfürſten berief. In dem herzoglichen Schloß in Oldenburg findet man eine Reihe phantaſtiſcher Darſtellungen, die als Tiſchbein's Bilder, Träume und Erinnerungen 1822 beſchrieben wurden, meiſt mit den Worten des erfindenden Malers.

Goethe hatte geſagt: „Das Unmögliche kann die Kunſt dichteriſch darſtellen" und ſo nahm der Maler nicht Anſtand, bei Figuren, bei denen man nicht einſieht, wie ſie ſich tragen, das Recht dichteriſcher Freiheit in Anſpruch zu nehmen. Er lehrt uns:

„In den Malereien der Alten fand man ſolche Geſtalten, ruhend auf Gegenſtänden aller Art, die zum Ruhen untauglich ſind; und ſeitdem Raphael die ſogenannten Arabesken aus den Bädern der Livia und aus den Thermen des Titus wieder an's Licht rief und in ihrem abenteuerlichen Sinne ſeine Zauber wie Mährchen ſchwatzen ließ, ſeitdem giebt es faſt keinen Maler, der nicht Aehnliches verſucht hätte." „Es iſt eines der zarteſten Bilder des Dichters, der dem Maler ſo nahe verwandt iſt, das Murmeln der Bächlein in verſtändliche Reden zu deuten. Wie anziehend unterhält ſich Goethe's Junggeſell mit dem Mühlbache!"

Die Beſchreibung eines der Bilder in Oldenburg iſt der Erklärung der Tageszeiten von Runge ſehr ähnlich.

„Ein Bildchen, welches der Meiſter die Nebelnymphen nennt. Von einer Seite des Vorgrundes zur andern iſt der Horizont der Meeres-

*) Charon, der die Seelen über den Höllenfluß ſetzt, iſt hier zu einem Unhold geworden, der auf ſtürmendem Roß jung und alt entführt in unaufhaltſamer, mitleidsloſer Wuth.

fläche frei und die aufgehende Sonne wirft ihre Strahlen nach allen Seiten aufwärts und ihre Feuerbahn abwärts auf den feuchten Spiegel. Sie ist gekommen, die Nebel zu zerstreuen; die Nebel aber zeigt uns der Künstler in den schönsten weiblichen Gestalten, ätherisch schwebend, ihr luftiges Geschäft so eben vollendend vor dem Verschwinden. Rechts im Bilde schreitet ein Felsen über das Meer hinaus; Rosen, wilder Wein und schlankes Gesträuch bekleiden zum Theil seine rauhen Glieder. Eine Nymphe schwebt fast horizontal über dem Meere heran, saugt noch begierig die süßen Düfte der Rose ein, die sie so eben besenchtend erquickt hat, wie die Schale und der Krug in ihren Händen andeuten. — Ueber dieser horizontal schwebenden erhebt sich, hinaufringend, in diagonaler Richtung, die zweite Gestalt; und die dritte schwebt neben ihr und noch höher in ganz senkrecht hinaufziehender Stellung; so daß diese drei Gestalten eine überaus reizende schwebende Gruppe bilden. Die mittlere hat schon, wie eben abgerufen, ihr Gewand verlassen, reicht mit den Armen, wie sehnsüchtig, nach der Himmelshöhe und so senkt sich auch das aufgelöste Gewand schon herab, wie eine Bürde, die zurückgelassen wird. Die dritte, deren Haupt am obern Rande des Bildes schon die Wolken zu beschatten scheinen, da die niedrigere Sonne kaum den untern Theil des Gesichts beleuchtet, breitet selig die Arme aus nach der Heimat, während das Gewand in schwellende Nebel zerfließt, nur noch geistermäßig die schönen Beine verhüllt und sich in der Höhe des Hintergrundes dämmernd verliert, wie luftige Falten des Wolkenmantels, der des Himmels Klarheit verbirgt, wo das sterbliche Auge nach höherer Bedeutung vergebens forscht."

114. Durch die Behauptung, daß die Antike alles enthalte, was die christliche Kunst als etwas Besonderes hervorhebe, daß das Aufsuchen alterthümlicher Schrullereien schon im verflossenen Jahrhundert mit Liebe betrieben wäre, glaubte Goethe lange das Streben der deutschen Künstler in Rom als ein Abirren von dem Wege zu dem Ziel vollendeter Schönheit, als ein Aufsehn erregendes Treiben von vorübergehendem Schimmer darzustellen. Auch zum olympischen Jupiter hätte man in alter Zeit andachtsvoll den Blick erhoben, auch die Niobe zeige uns eine jugendliche Mutter von jungfräulichen Formen. Die Maler Bury und Tischbein hätten ihre Aufmerksamkeit den Cinquecentisten in Italien zugewendet, Reisen gemacht, um dies und jenes nach ihnen zu zeichnen — aber darum wäre es ihnen nicht in den Sinn gekommen, die alten Meister als Muster empfehlen zu wollen.

b) Die jungen Künstler wußten nicht, wie sie zu Goethe standen um so weniger, als auch die scheinbar gegenseitig anerkennende Stellung der älteren Künstler zu ihm keine aufrichtige war.

Gottfried Schadow hatte einst die Feder gegen die Weimarischen Kunstfreunde ergriffen, da von ihnen das Kunstwirken in Berlin als ein prosaisches bezeichnet war. Als er über die Blücher-Statue seinen Rath einzuholen hatte und dem Dichter persönlich gegenüber treten mußte, so war keine besonders freundliche Annäherung zu erwarten. Eine solche fand aber, ohne des Künstlers Zuthun, nicht nur statt, sondern wurde auch vom Dichter durch einen entgegenkommenden Brief eingeleitet.

Er schrieb, Weimar den 12. Nov. 1815:

„Kunstfreunde sind eine Art Vorpublikum: kommen sie mit dem Künstler überein, so werden sie, wenn das Werk erscheint, demselben eine Schutzwehr gegen so manche unerfreuliche Urtheile, die in einer ungebildeten und wogenden Menge nicht fehlen können."

c) v. Kügelgen glaubte, wie er dies in Mittheilungen an seine Gattin von Weimar her mehrfach aussprach, außerordentlich viel beim Dichter zu gelten. Dieser aber urtheilte über seine allegorischen Kompositionen nur verächtlich, der ihm selber, da er die Einleitungen zu seinem Bildniß traf, seinen Unwillen nicht verhehlt hatte. Einer der kleinern Schriftsteller Weimars*) zeichnete als merkwürdig auf, was er als Zeuge am 18. Decemb. 180[illegible] beobachtet hatte.

„Einer eigenen Szene wohnte ich mit bei, wie Kügelgen Goethen modellirte und, um keine Langeweile auf seinem Gesichte zu sehen, einen Streit mit ihm über die griechische Malerei eröffnete. Goethe konnte nicht einmal einen einzelnen Widerspruch gern ertragen. Es kreuzten sich daher so viele verdrüßliche und zornige Züge durch das Gesicht, daß es ganz den Charakter einer ruhigen Uebereinstimmung verlor und wohl nur noch wenig zum Modelliren dienen konnte. Kügelgen bezweifelte, daß die Griechen in der Malerei die höchste Vollkommenheit und schon den Gipfel der spätern Kunst erreicht hätten."

115. Wenn es im Munde Goethe's befremdlich klingt, daß er preisend einen Meister des 13. Jahrhunderts, einen deutschen Künstler erhebt, nämlich den Erbauer des Strasburger Münsterthurms, so noch mehr die Aeußerung, daß zu seinem Bedauern die antiken Bildner durch ihre als Muster sich aufdrängenden Werke den deutschen Genius an der selbständigen Entwicklung gehindert hätten.

*) Stephan Schütze.

„Schädlicher als Beispiele sind dem Genius Principien. — Soll ich nicht ergrimmen, heiliger Erwin, wenn der Kunstgelehrte auf Hörensagen neidischer Nachbaren, seinen Vorzug verkennt, da er Gott danken sollte, laut verkündigen zu können: das ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst." — „Wie sehr unsere geschminkten Puppenmaler verhaßt sind, mag ich nicht deklamiren. Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anspötteln, deine holzgeschnitzteste Gestalt ist mir willkommener." — „Und ihr selbst, treffliche Menschen, denen die höchste Schönheit zu genießen gegeben ward und nunmehr herabtretet, zu verkünden eure Seligkeit, ihr schadet dem Genius. Er will auf keinen fremden Flügeln, und wären's die Flügel der Morgenröthe, emporgehoben und fortgerückt werden."

So schrieb Goethe 1776. Auch als Dichter war er ein Deutscher ehe er ein Grieche wurde und „der vierzigjährige Goethe der Gegner des vierundzwanzigjährigen." Seinen Götz brachte er 1774 auf die Bühne und seine Iphigenie schickte er 1787 aus Rom nach Deutschland.

XIV.*)

Wir verloren einen Künſtler, der erfüllt von der Schönheit des Antiken ſie uns durch Hervorhebung des rein Menſchlichen näher brachte, der das ſtarre Archäologiſche und Allegoriſche mit Lebenswärme durchdrang, einen Künſtler, der ein Herrſcher auf dem Gebiet chriſtlicher Kunſt, obwohl umgeben von bunten Heiligenbildern, im ernſten Proteſtantismus die poetiſche Weihe fand. Die Trauer um den Dahingeſchiedenen theilt, wer ſeine Schöpfungen ſah oder wer nur von ſeiner fruchtreichen Thätigkeit hörte, und dennoch dürfen wir nicht mit dem Schickſal grollen, da ſein Leben verloſch, als der Glanz ſeines Wirkens ſich bereits zum Niedergange neigte. Wenn wir die Reihe ſeiner Bildungen überblicken, ſo drängt ſich uns mehr als bei einem andern Künſtler die Zeit der Jünglingsbegeiſterung, die des gediegenen Mannesalters und die des Greiſenthums auf, und wie rüſtig auch immer das letztere war, ſo dürfen wir uns beim Vergleich des Früheren mit dem Späteren nicht verhehlen, daß er in den letzten Jahren weniger vorwärts ſtrebte als vielmehr an den Erinnerungen ehemaliger Größe zehrte.

---

*) Gehalten am 11. April 1844.

Thorvaldsen trat erst nach beinahe dreißigjährigen Studien als fruchtbar schaffender Künstler auf. Er sammelte langsam, um auf einmal in überströmendem Reichthum seine Geisteswerke auszubreiten. Diese Zeit der Bewegung und des Wettstreits umfaßte ungefähr fünfzehn Jahre und ebenfalls fünfzehn Jahre die Periode der in sich beruhigten, gereiften Kraft und fünfzehn Jahre die des eintretenden Stillstandes. Alle Stadien theilen das mit einander, daß er geräuschlos auftritt, daß seine Hammerschläge nur auf den klingenden Marmor, nicht auf das hohle Metall der Tagesglocke gerichtet sind, daß er sich geltend macht ohne Beihülfe wortreicher Lobredner. Statt der stürmischen Gewalt, mit der andere Künstler sich ankündigen, zeigt er ein friedfertig ängstliches Wesen, statt männlicher Entschiedenheit eine jungfräuliche Befangenheit. Sein stiller Eifer und seine strenge Gewissenhaftigkeit ließen eher in ihm einen treuen Mitkämpfer erkennen, als einen erhabenen Vorkämpfer auf dem Felde einer neu zu erringenden Kunst. Man ist geneigt, den echten Genius als unabhängig von Zufälligkeiten zu denken; wo er wirklich glüht, meint man, da fehle es nicht an begünstigenden Umständen, die ihn zur hellsten Flamme anfachen; allein manches Beispiel lehrt dagegen, daß er, von der Ungunst der Verhältnisse niedergehalten, eher in Asche zerfällt, als es ihm möglich war, sich bemerkbar zu machen. Thorvaldsen zog das eine Loos, ein anderer dänischer Künstler, Carstens das andere.

Nachdem Thorvaldsen eine harte Prüfungszeit daheim durchkämpft hatte, nachdem ihm auf kunstgeweihten Boden die letzte Hoffnung sich zu verfinstern schien, seinen Namen hervorleuchten zu lassen, ging ihm der Glücksstern auf, eröffnete sich seinem Wirken eine Aussicht, die in überraschender Weise sich immer mehr erweiterte und noch größeres bot, als sie ihm versprach.

Während seines vierzigjährigen Aufenthalts in Rom wurde das Feld zur Aufnahme der Bildhauerei durch mehrfach begünstigende Umstände immer ergiebiger, das Thorvaldsen schon bereitet vorfand, als er sich zum fruchtbaren Anbau anschickte. Die eleganten Ungestalten eines Bernini, dem nach Winckelmann die Grazie nicht einmal im Traum erschienen war, dem die Natur so wenig galt,

wie einem Marino in der Dichtkunst, fanden keinen Bewunderer mehr. Canova hatte die Bildhauerei wieder ins Leben zurückgeführt, die ganz und gar von der Kunsthöhe herabgesunken,[108]) allein dem Tode diente und sich nicht leicht erhob über Wappen und Sinnbilder irdischer Hinfälligkeit auf Grabmälern, über Bildnißfiguren, die nach Todtenmasken gearbeitet wurden. Eine Leichenwächterin entrückte Canova ihrer Trauer und zog sie aus den dunklen Grüften zum hellen Tage empor.

Ihm gelang es, durch zierliche Gestalten für die neuere Bildhauerei eine überwiegende Theilnahme anzuregen. Durch Napoleon wurde sein Streben gefördert. Neben Antiken nahmen die Paläste jetzt moderne Statuen auf und zählten sie zum schönsten Schmuck. Carstens, obgleich Maler, hatte sich in plastischen Arbeiten versucht und durch seine geistreichen Blätter aus der griechischen Mythe und Geschichte die Ideenkreise gleichsam vorgezeichnet, in denen Thorvaldsen sich mit Ruhm bewegen sollte. Und nicht vermißte er in Rom Landsleute, die als tüchtige Antiquare ihm mit gelehrtem Rath an die Hand gehen konnten. Er schloß sich zuerst an Zoëga und später an Bröndsted an. Von größerer Wichtigkeit aber war es für ihn, daß er Gelegenheit fand, statt römischer Vorbilder, griechische der ersten Klasse zu studiren. Pius VII. empfing zum Geschenk Abgüsse von den Statuen und Reliefs, die in Athen der Schmuck des Parthenons gewesen waren. Etwas später kam eine merkwürdige Statuengruppe aus dem Giebel eines äginetischen Tempels nach Rom. Aber auch das Leben mochte in schönen Bildungen nicht hinter der Kunst zurückbleiben. Von Zeit zu Zeit kam aus Albano nach Rom in das Haus einer deutschen freiherrlichen Familie ein Landmädchen, Namens Vittoria, mit dem edlen griechischen Profil, mit den langen Augenwimpern, die als eine unthätige Schönheit hier die Künstler aufsuchten, um wetteifernd in Stein und Gemälden ihren Zauberreiz zu fesseln.[107]) Im Jahre 1811 wurde in Norwegen ein Marmorbruch entdeckt, der in reicher Fülle ein Material lieferte, das dem carrarischen ähnlich war. Der Fund war Veranlassung, daß der Blick von neuem auf den dänischen Bildhauer gerichtet wurde, als den würdigsten Bearbeiter desselben; denn man schien einen höheren Zusammenhang darin zu sehen, daß Mar-

mer in dem Reich gewachsen, wo der Bildhauer geboren sei. Der jetzt regierende König von Dänemark, Christian, damals Kronprinz, lud ihn nach Dänemark ein, um über die für die Christiansburg zu bestimmenden Marmorverzierungen Vorschläge zu machen.“*) Das Aufhören der französischen Oberherrschaft in Italien machte Canova um eine Stütze ärmer, für die meisten anderen Künstler aber war es das freudigste Ereigniß. Nach der Rückkehr des Papstes aus fünfjähriger Gefanzenschaft trat ein wohlthätiger Umschwung der Dinge ein. Reisende, namentlich Engländer, die so lange sich fern gehalten, wallten in Schaaren nach Rom und machten bei den Künstlern ansehnliche Bestellungen. So war in geistiger und materieller Beziehung ihre Stellung gesichert.

In Thorwaldsen's immer weiter sich ausdehnenden Werkstätten entfaltete sich eine staunenswerthe Thätigkeit. Die schönsten und mannichfaltigsten Werke entstanden in den Jahren 1820 bis 1822.

Albert oder Bertel Thorvaldsen (Thorwaldsen), welchen Namen v. d. Hagen durch Thors Sohn übersetzt, wurde, wie sein Lebensgeschichtsschreiber Thiele*) ermittelt hat, in Kopenhagen 1770 geboren. Thorvaldsen glaubte in Island das Licht der Welt erblickt zu haben und auf einem Taufstein, den er der Kirche des Städtchens Myklabäi in Island**) schenkte, nennt er sich einen Isländer. Nach einer Meinung soll seine Mutter***) mit ihm auf dem Schiffe niedergekommen sein, das die Eltern von Island nach Kopenhagen führte. Wenn man ihn fragte, wann er geboren sei, so erwiderte er: „das weiß ich nicht, aber ich weiß, daß ich den 8. März 1797 nach Rom gekommen bin.“ Man hat seinen Stammbaum bis zu einem fabelhaften Könige in Norwegen heraufs-

*) Leben und Werke des dänischen Bildhauers Bertel Thorwaldsen dargestellt von J. M. Thiele. Leipzig 1832. — Thorwaldsens Leben nach nachgelassenen Papieren des Künstlers von J. M. Thiele, deutsch von H. Helms. Leipzig 1852.

**) Sein Großvater war Prediger daselbst.

***) Wahrscheinlich die Tochter eines isländischen Bauern.

geführt. Einer ſeiner Ahnen im 12. Jahrhundert war Bildſchnitzer*), ſein Oheim wurde in Kopenhagen Goldarbeiter, auch ſein Vater lebte in ſofern der Kunſt, als er Schiffszierrathe fertigte.[128]) Bei ihm wohnte Bertel, als er ſchon beſſeres darzuſtellen vermochte, und zwar in der Straße, in der Holberg die armen Poeten wohnen läßt. Die Luſt zu Meißel und Hammer zeigte ſich ſchon, als er nach dem alten Holm auf den Werften dem Vater, der daſelbſt ſchnitzte, das Eſſen brachte, denn er benutzte die Zeit, während jener Mittag hielt, an ſeinen Figuren zu arbeiten und zu verbeſſern. Es war Gelegenheit, den Knaben, der ohne Unterricht aufgewachſen war, von eilf Jahren auf die Kunſtakademie zu bringen. Der Vater hegte dabei wohl den beſcheidenen Wunſch, bald in ihm einen Gehülfen in ſeiner Hantierung zu erlangen. Die Akademie war blühender geweſen, als ſie dermalen war.[129]) Die Lehrer waren alt geworden und leiſteten wenig und jüngere von Bedeutung waren nicht hinzugekommen. Der Bildhauer Wiedewelt, obgleich ein Freund Winckelmanns, genoß kein Anſehn. Der Direktor Abildgaard (unter deſſen Leitung auch Carſtens ſtudirt hatte und zwar zu gegenſeitigem Verdruß) obgleich er Maler war, ſah ſich daher genöthigt, zugleich den Unterricht in der Malerei und der Plaſtik zu geben. Der fügſame Thorvaldſen freute ſich, durch ihn die kleine ſilberne Medaille in der Gypsklaſſe zu empfangen um ſo mehr, da ſeitdem beim Confirmanden-Unterricht der Geiſtliche ihn durch den Titel Monſieur auszeichnete. Er wurde veranlaßt, ſchon als Schüler mit Gottfried Schadow zu wetteifern. Dieſer, bei ſeinem Aufenthalt in Kopenhagen in die Akademie aufgenommen, lieferte, wie es der Brauch heiſchte, ein Receptionsſtück,**) mit dem Abildgaard ſo wenig zufrieden war, daß er ſeinen Zögling aufforderte, ein Seitenſtück zu verfertigen. Das kleine Relief ſtellt Herkules und Omphale dar. Nebeneinander auf der Löwenhaut ſitzend, hält er die Spindel und ſie die Keule. —

An dem Unterricht in der Akademie fand Thorvaldſen für die Dauer kein Behagen. Er hatte ſo viel gelernt, um durch eigene

*) Cluf Bas.

**) Im Jahre 1792.

Arbeiten einen auskömmlichen Erwerb ſich zu verſchaffen. Er zeichnete Porträts und ſchnitzte Bilderrahmen. Da Abildgaard nach Rom gereiſt war, beſuchte er nicht mehr die Akademie, die allein durch die trefflichen Gypsabgüſſe, die jener aus Italien heimbrachte, wieder einigen Reiz für ihn gewann. Nach Abildgaard's Entwürfen fertigte er für das Chriſtiansburger Schloß, das aus der Aſche neu entſtanden war, aus Stuck die Tages- und die Jahreszeiten und etliche Muſen. Das eigne Verdienſt brachte er hier nicht in Anſchlag. Er verſtand nicht den ſchwediſchen Hofbildhauer Sergell, der den Jüngling fragte, wie er die Figuren nur ſo hübſch ausführen könne. „Mit dieſem Schabeiſen," erwiderte Thorvaldſen ſonder Arg. Abildgaard verſchaffte ihm die Beſtellung einer Büſte vom Staatsminiſter Grafen von Bernſtorf nach einem Gemälde. Hier wurde es ihm zum erſten Mal ſchwer, an ſich zu halten, als der Mentor ſein Thonbild zu verbeſſern unternahm, wenn er auch erkannte, daß die Aehnlichkeit mehr hervortrat.

Im Jahre 1790 bildeten die Schüler der Modellklaſſe, Thorvaldſen und ſeine Freunde einen eigenen Verein. Sie lachten über die Lehrer, die an gelungenen Zeichnungen nach den Antiken ſo lange änderten bis der beliebte „Säbelſchwung" in den Gliedmaßen erzielt war. Sie ſchalten auf das akademiſche Zunftweſen, gegen das Carſtens' geiſtreiches, ſelbſtändiges Streben nicht hatte aufkommen können. Die angehenden Künſtler zeichneten im Geheimen nach dem lebenden weiblichen Modell, ſie formten in Thon und wenn es ihnen daran fehlte, in Brot. Sie nahmen in ihren Kreis auch Dichter auf wie Rahbek und Steffens.*) Die Verſammlungen erhielten durch dramatiſche Luſtbarkeiten ein größeres, allgemeineres Intereſſe. Auch Thorvaldſen betheiligte ſich an den Schauſpiel-Vorſtellungen, aber nicht mit Glück, indem er in einer Rolle ſchmählich ſtecken blieb.

Die Freunde wetteten ihm wohl und drangen in ihn, ſich um den Preis der kleinen goldenen Medaille zu bewerben. „Denke an die Concurrenz!" wiederholten ſie ihm ſtets. Die Preisvertheilung fand im März ſtatt und ihm war es, als wenn ſie an des Märzes Idus ihn mahnten. Dennoch meldete er ſich auf der Akademie und

*) Seinen Kopf modellirte Thorvaldſen zu Rieſ 1810.

wurde in einen abgesperrten Raum geführt, um hier allein ohne Beihülfe zu modelliren, was die Aufgabe verlangte. Es wollte ihm nicht gelingen. Er war im Begriff, aus dem Verschluß zu entweichen, als zu seinem Glück ihm ein Professor begegnete und ihn durch freundliches Zureden zurücknöthigte.*) Er gewann die kleine goldene Medaille und konnte nun auf die große goldene sein Augenmerk richten, durch deren Erringung ihm die Aussicht nach Italien eröffnet wurde, um hier auf Kosten des Staates zu studiren.

Thorvaldsen wohnte von jeher ein unbestimmtes träumerisches Wesen bei, das viele für Schlaffheit und Arbeitsunlust nahmen. Aber es war ein Ruhen und Sammeln der Kräfte, aus deren Erregung alsdann nach kurzer Zeit ein Feuer des Schaffens aufschlug, das dem Thätigsten selber als unbegreiflich erschien. Ein Losreißen von alten, liebgewordenen Verhältnissen erschien ihm als eine halbe Unmöglichkeit. Unentschlüssig ging er mit sich zu Rathe.

Beinahe wider seinen Wunsch erfolgte 1796 die Bewilligung eines Reisestipendiums von 400 Thalern für drei Jahre. Er wollte es mit einem jungen Landschaftsmaler theilen, der mit ihm nach Italien reisen sollte. Es mochte Gutmüthigkeit sein, die ihn dazu bewog, vielleicht aber auch die Absicht, bei seiner Unerfahrenheit im Weltverkehr sich durch einen Gefährten unterstützt zu sehn. Dieser war zu edel, um in den Vorschlag einzugehn. Die Freunde entwarfen für ihn den Lebensplan. Bei den kriegerischen Zeitläuften erschien es am Gerathensten, daß er mit einer Fregatte,**) die gerade in See stach, unmittelbar nach Italien ginge.

Thorvaldsen verließ am 29. August 1796 seine Heimat. Der Seekapitän, dem er dringend empfohlen war, beklagte sich darüber, daß der junge Mann die Gelegenheit, die sich ihm darbot, italienisch zu lernen, nicht wahrnehmen mochte. „Er ist zu träge, schrieb er, eine Sprache zu erlernen." Damit stimmte überein, was Thor-

*) Johann Martin Preisler, dänischer Hof-Kupferstecher. Die Aufgabe war die Bestrafung des Heliodor. Die folgende, die Thorvaldsen auch glücklich löste, war die Heilung des Lahmen durch Paulus und Johannes.

**) Ihr Name war Thetis.

valdsen selber nach Hause berichtete: „Heute schlief ich so lang als möglich, um den Tag kurz zu machen.“ Er fand nur Vergnügen am Tabackrauchen und an dem Spiel mit seinem Hunde. Die Fahrt war aber nicht von der Art, um ihn nicht von Zeit zu Zeit gewaltsam aus der Ruhe aufzurütteln. Sie war mühe- und gefahrvoll. Bevor Malta erreicht war, verließ Thorvaldsen die Fregatte und wurde dem Kapitain einer dänischen Brigg übergeben. Er kam zunächst nach Palermo und dann nach Neapel. Im Ganzen, wie wir aus seinen eignen Aufzeichnungen ersehen, verlebte er die Tage sorglos heiter. Als die Fregatte bei Malaga anlegte, so besucht er das Theater, in Palermo macht er die Bekanntschaft eines Plafondmalers*) und nimmt diesen so für sich ein, ohne sich mit ihm unterhalten zu können, daß er von ihm einen Empfehlungsbrief an seinen Bruder in Rom erhält. In Neapel erweisen sich ihm gefällig der Direktor der dortigen Akademie Tischbein und ein schwäbischer Kupferstecher, der ihn in einem Brief an einen Freund in Rom, als einen vortrefflichen Jüngling bezeichnet.**)

Die oft wiederholte Schilderung des Unglücklichseins,[22]) mit welchem Gefühl er den italienischen Boden und das heilige Rom betreten haben soll, kann urkundlich berichtigt werden. Als das Boot mit den Leuten zu der Fregatte zurückkehrt, die ihn zu dem neuen Kapitain geführt hatten, bemerkte er freilich: „Es schmerzte mich, sie von mir gehen zu sehen.“ In Rom sah er gewiß nicht ohne Trauer den belvederischen Apoll, Laokoon und Torso einpacken, um künftig dem Musée Napoléon anzugehören. Wohl traf er nicht die Landsleute in Rom in den glücklichsten Umständen an, die ihn als Künstler und Gelehrte in seinem Streben fördern sollten. Der Archäolog Zoëga war ein melancholischer, unzugänglicher Greis, der seiner römischen Gattin zu Liebe katholisch geworden, sein ganzes Leben und Forschen für ein verfehltes erklärte. Dem jungen Künstler begegnete er aber mit Wohlwollen, wenn er sich auch gegen den Bischof Münter, durch den er empfohlen war, dahin aussprach, daß Leute,

*) Vincenzo Manno, dessen Bruder wohl der Maler Francesco Manno in Rom war.

**) Ernst Morace aus Stuttgart, Schüler von J. G. Müller.

die ſo wenig vorbereitet wären, kein Wort italieniſch und franzöſiſch verſtünden und keine Kenntniſſe von Geſchichte und Mythologie beſäßen, von der Akademie nicht in die Fremde geſchickt werden ſollten. Carſtens, deſſen Werth Thorvaldſen ſchon in der Heimat erkannt hatte und deſſen Anleitung ihm nützlich geweſen wäre, war todtkrank in Folge von Entbehrungen und Kränkungen, die ihn in Jahresfriſt dem Grabe zuführten. Thorvaldſen hatte indeß noch die Freude, ihn zeichnen zu ſehn, wenn auch mit zitternder Hand; zuletzt noch als Anſpielung auf den kaiſerlichen Kunſträuber den Prokonſul Verres, wie er das Dianenbild aus dem Tempel von Segeſta entführt. Carſtens' Zeichnungen erfüllten Thorvaldſen mit Begeiſterung und regten ihn zum Schaffen an, während Zoëga's antiquariſche Bedenklichkeiten ihn entmuthigten.

Auch eine däniſche Familie von angeſehener Stellung bot ihm im Anfange ſeiner künſtleriſchen Laufbahn Freundſchaft und wohlgemeinten Schutz, nämlich der Geſandte am neapolitaniſchen Hof Freiherr von Schubart und deſſen Gattin. Manches Kunſtwerk fertigte Thorvaldſen auf ihrem Landſitz in Montenero.

Ungeachtet der politiſchen Bewegungen — vom Kapitol ward Rom zur Republik erklärt, Franzoſen und Neapel ſtritten ſich darauf um den Beſitz der Stadt, bis die päpſtlichen Staaten ſich in das franzöſiſche Kaiſerreich aufgenommen ſahen — bezog Thorvaldſen 1798 das Atelier, das ehedem Flaxman inne gehabt.[18]) Er modellirte eine kleine Gruppe von Bacchus und Ariadne, die er nach Kopenhagen ſandte, er kopirte, da Carſtens auf die Bedeutſamkeit der Roſſebändiger auf dem Quirinal hingewieſen hatte, den Kopf der Polux-Statue und darauf im Kleinen die ganze Geſtalt.

Thorvaldſen trug auf die Verlängerung des Reiſeſtipendiums an und durch Gewährung ſeines Geſuchs wurde, wie er es nun dankbar empfand, eine Lebensfrage gelöſt.

Thorvaldſen bezog eine gemeinſchaftliche Wohnung mit dem Tyroler Joſeph Koch,*) einem genialen Landſchaftsmaler, der ſich

*) Koch ging damit um, ein Heft mit Kompoſitionen von Thorvaldſen herauszugeben. Den Plan führten ſpäter die Brüder Riepenhauſen und Mori aus.

auch auf historische Kompositionen verstand. In seinen Armen war Carstens entschlafen, dessen Name nicht mit dem, was an ihm sterblich war, in der Cestius-Pyramide beigesetzt wurde. Zwischen beiden knüpfte das Andenken an ihn ein enges Band der Freundschaft. Was den hinterlassenen Skizzen gemäß seinem Geiste vorgeschwebt hatte, führte jeder von ihnen in seiner Weise aus. Das war etwas durchaus Anderes, als was Canova und seine Anhänger erzielten

Muth gehörte dazu, dem italienischen Phidias gegenüber eine bessere Einsicht zur Geltung bringen zu wollen und den Zauber in Abrede zu stellen, den seine Werke auch auf nordische Gemüther ausübten.*) Wer einen Wettstreit mit ihm versuchte, hatte das Vorurtheil wider sich, um so mehr, da Canova als Mensch und Künstler sich gleich liebenswürdig zeigte.

In sich verschlossen versuchte es Thorvaldsen. Die Kunde, daß Canova seinen feinwüchsigen Perseus als Stellvertreter des entführten belvederischen Apoll gebildet hätte, bestimmte ihn wohl in derselben Größe 1801 einen Jason darzustellen, der das goldne Vließ, das er errungen, auf dem Arm trägt. In der Wahl leitete ihn eine Zeichnung von Carstens. Nicht mit Canova, sondern mit einem andern italienischen Bildhauer**) schien er in die Schranken treten zu wollen, dessen Jason gelobt wurde. Nachdem es ihm mit einer Pallas, einer Penthesilea und einer Melpomene nicht hatte gelingen wollen, wendete er die erfindlichste Mühe an den vollsäftigen Argonautenführer. Der Wunsch, sich zu genügen, machte ihn mitleidslos gegen seine Schöpfung. Als das Standbild vollständig modellirt war, zerschlug er es, um ein neues zu bilden. Dieser Jason lenkte die Aufmerksamkeit auf den schweigsamen Dänen und Canova gestand, daß er in einem neuen und grandiosen Styl ausgeführt sei.***) An der Wirthshaustafel, wo jener täglich mit vielen Künstlern zusammen speiste, wurde er gefragt, ob er etwa ein

*) Seinen Ruhm verkündigten Fernow und Friederike Brun.

**) Domenico Cardelli, der nachmals in Paris arbeitete.

***) Quest' opera di quel giovane Danese è fatta in un stilo nuovo e grandioso, erklärte 1803 Canova gegen Friederike Brun.

Landsmann des Verfertigers des Jaſon ſei. Der grämliche Zoëga erhielt eine beſſere Meinung von dem Geſchick des ihm Empfohlenen und ſäumte nicht, über ihn nach Kopenhagen günſtig zu berichten. Seine Landsmännin die Dichterin Friederike Brun, geborne Münter, und ſpäter die Baronin Caroline v. Humboldt, die ſich in Italien heimiſch fühlte und fein für die Kunſt empfand, ließen der ſeinigen Gerechtigkeit widerfahren. Jene urtheilte über den Jaſon, „die jüngſte geborne Antike," in Ausdrücken des Entzückens, deſſen Ruhm in Kopenhagen weiter zu verkündigen der Dichter Rahbek für eine Pflicht der Freundſchaftstreue erachtete.

Dem Künſtler wurde es ſchwer, den Marmor zu ein Paar Büſten zu beſchaffen und keine Ausſicht war vorhanden, die Statue in Stein zu bilden, um ſo trauriger für ihn, als das Ende der Stipendienzeit immer näher rückte und er nicht einmal Gelegenheit fand, ſeine mühevolle Arbeit nach der Heimat zu befördern.

Die Abfahrt wurde beſtimmt. Die Koffer wurden bereits auf den Wagen gepackt und nur auf einen Reiſegenoſſen gewartet. Er erſchien, erklärte aber, heute noch nicht mitfahren zu können.*) Der Vetturin fluchte, verſtand ſich aber dazu, noch einen Tag zu warten, und mißvergnügt ging Thorvaldſen zu der Werkſtätte zurück, die er für immer verlaſſen zu haben meinte.

Ein Engländer, vielleicht nur durch den Namen geleitet, da die Werkſtätte noch immer die Flaxmanſche hieß, beſah die Gypsabgüſſe und Modelle; er fragte, wie viel der Jaſon in Marmor koſten würde. Thorvaldſen forderte 600 Zechinen, der reiche Kunſtfreund, es war Sir Thomas Hope, beſtimmte den Preis auf 800 Zechinen und traf die Veranſtaltung, daß der Künſtler ſogleich Hand ans Werk legen konnte.**) Thorvaldſen's Schickſal war entſchieden, er blieb in Rom und fühlte ſich glücklich. Er wollte nun zeigen, daß er fleißig ſein könne, woran die akademiſchen Lehrer in Kopenhagen gezweifelt hatten.**) Sich ihnen anzureihen

*) Der Bildhauer Friedrich Hagemann, Schüler von Gottfried Schadow.

**) Thorvaldſen, Rom 24. Oct. 1800, drückt darüber ſein Bedauern aus in einem Brief an Abildgaard.

fand er kein Behagen, obgleich er die Stelle des damals 1802 verstorbenen Bildhauers Wiedewelt erhalten konnte.

Seine Verwandten überschütteten ihn mit Vorwürfen und wußten nicht, ob sie seine Entscheidung mehr unverständig oder undankbar nennen sollten. Er blieb. Wie theuer ihm auch seine Vaterstadt war, was war sie gegen die Siebenhügelstadt!

Aber während er an dem Jason arbeitete, verlor er die Lust an dem Werk und nur mit Widerstreben führte er den Meißel. Von allen Seiten drängten sich ihm dankbare Stoffe auf. Der Jason hat etwas Düsteres; er drückt nicht die Freude über den errungenen Sieg aus, sondern die Ahnung, den Zaubermächten, denen er vertraute, verfallen zu sein. Mit der Uebernahme anderer Bestellungen wuchs sein Unwille, eine Statue ausführen zu müssen, die immer weniger den gesteigerten Ansprüchen, die er an sich machte, entsprach. Dazu kam, daß 1807 ein kaiserliches Dekret erschien, dem zufolge alle Verbindungen mit England aufgehoben werden sollten. Der Künstler beruhigte sein Gewissen durch die Vorstellung, daß ein Werk, dessen Besteller allgemein bekannt war, leicht von den Franzosen in Beschlag genommen werden könnte. Er schrieb an den Lord und fragte an, ob er nicht eine andere Statue seiner Erfindung ihm fertigen könnte, erhielt aber einen abschlägigen Bescheid. So geschah es, daß er erst im Jahre 1828 seinen großmüthigen Beschützer befriedigte; um ihn indeß für das ungebührliche Hinhalten zu entschädigen, übermachte er ihm ein Relief und eine Büste unentgeltlich.

Einen eigenthümlichen Reiz hatte es für Thorwaldsen, die Kunstfreunde schweigend zu einer vergleichenden Kritik zwischen seinen Werken und denen Canova's aufzufordern, indem er dieselben Gegenstände behandelte, eine nackte Venus, einen Adonis,*) eine Hebe, eine Tänzerin, einen Amor, Amor und Psyche und die Grazien.

Polyklet, nach einem alten Ausspruch, wagte sich nicht über glatte Wangen hinaus. Canova würde uns größer erscheinen, wenn er sich dasselbe zum Grundsatz gemacht hätte. Er ist nur

*) Für den König Ludwig von Bayern.

glücklich in den Figuren eines Amors, einer Hebe, in zierlichen Gestalten, bei denen das Gefällige das Ausdrucksvolle ausschließt. Sein mädchenhafter Perseus ist so unangenehm wie seine Faustkämpfer, die in ihrer Uebertriebenheit uns als Karikaturen anwidern. Seine weiblichen Figuren, wie die Venus, die aus dem Bade gestiegen verführerisch sich mit einem Tuch verhüllt, die verlockenden Gratien, die Hebe mit dem schwimmenden Auge entwickeln einen buhlerischen Liebreiz. Wenn ein Franzose sagte, daß moderne Statuen ohne Knochen und Nerven gebildet würden, die sich nur eben hielten, weil sie von Stein wären, so hatte er wohl Canova im Sinn. Fast scheint es bezeichnend, daß Canova sein Erstlingswerk, wie man weiß, von Butter bildete, Thorvaldsen dagegen in Brot modellirte. Die Venus des letztern, ein Erzeugniß des reifsten Studiums, ganz nackt, ist von kräftiger, gesunder Frische, zeigt statt falscher Verschämtheit die Unbefangenheit der Unschuld, ebenso sind seine Gratien von Gefallsucht frei und sie würden mehr Lob verdienen, wenn sie weniger Ausdruck zeigten. Dieser widerstrebt dem jungfräulichen Schmelz. Und wenn wir gerecht sein wollen, müssen wir in einem Punkt seinem Nebenbuhler den Vorzug geben.

In einem Lobspruch der genannten Dichterin heißt es in Bezug auf Thorvaldsen, er habe die Antike aus der Vergessenheit Nacht hervorgerufen,

Hat der Heroen Geschlecht der Jahrtausende Gräber gesprenget?
Wandelt es hehr und von Kraft wieder auf Erden umher?

Das Lob, mit dem man den Bildner des Jason begrüßte, wurde nach seinem Tode wiederholt, er habe die Antike nicht nachgeahmt, sondern wieder geschaffen, oder wie ein dänischer Dichter sich ausdrückt,*) um die Antike zu finden, griff er nicht zum Spaten und wühlte in dem Erdreich, sondern er erweckte sie aus seinem innersten Geiste.

Der Adel der Antike besteht in dem in sich Abgeschlossenen, das über die alten Statuen bei aller Heiterkeit eine sinnige Feierlichkeit verbreitet. Der Mittelpunkt der Darstellung liegt bei ihnen nur in seltenen Fällen außerhalb des Dargestellten. Dasselbe finden wir in den einzelnen Statuen Canova's, nicht aber Thorvald-

*) Erinnerungsrede von H. P. Holst.

fen's. In Canova's Hebe, in seiner Psyche erkennen wir keine Beziehung zur Umgebung. Von dem Theseus, der auf dem erschlagenen Minotaur sitzt, rühmt ein Italiener, daß Canova die Ruhe selbst zur Würde der Kunst erhebe. Thorwaldsen's Venus hält den Schönheitsapfel und unwillkürlich denkt man sie sich dem Preisrichter gegenüber. Merkur setzt die Syrinx von den Lippen ab, um den eingeschläferten Argus zu tödten, Jason mit dem Widderfell tritt bevorstehenden Gefahren entgegen. Ungleich glücklicher ist Thorwaldsen in Gruppen, weil hier eine Wechselwirkung der Figuren bedingt wird. Canova's Amor und Psyche haben das unangenehm Gespreizte der Balletänzer, wogegen Thorwaldsen's Erfindung, wie Amor die durch ihren Verwitz entseelte Psyche wieder ins Leben weckt, eine edle Haltung bewahrt. A. W. Schlegel hebt es als rühmlichst hervor, daß er durch ein Basrelief, Achill und Briseis, das er bald nach dem Jason bildete, bezeuge „auch im dramatischen Theil der Kunst sich den Geist des Antiken eigen gemacht" zu haben. Mehr als billig übertrug er das Dramatische auch auf einzelne Figuren. Indeß wurde die Liebe zum Theater, die den Künstler bis kurz vor seinem Tode nicht verließ, durch die Andacht, mit der er die ungeschminkte Natur betrachtete, unschädlich gemacht. Zu leicht hätte ihn sonst das Szenische zum Unwahren verleitet, zu Stellungen und Bewegungen, die nur durch das schnell Vorübergehende der lebenden Plastik zu entschuldigen sind. Das Maaßlose, theatralisch Prahlerische nehmen wir nur auf zwei Reliefs von ihm wahr. Achill auf jenem Relief leidet an krampfhaften Verzuckungen; Alexander in dem später zu erörternden Bilderfriese stolzirt auf dem Triumphwagen gleich einem Bühnenhelden. Thorwaldsen fühlte dieses selbst und veränderte die Stellung des Welteroberers zweimal, ohne sich genügen zu können. Ueber das Natürliche hinaus möchten oft die Handbewegungen der Sprechenden sein. Das Grabmonument, das als Relief den Baron von Schubart zeigt, wie er auf dem Todtenbette der Gemahlin sitzt, weckt in uns die Vorstellung eines deklamirenden Schauspielers. Sonst ist Thorwaldsen, dessen Darstellungen Handlung fordern, im Relief ein unvergleichlicher Meister und Canova tritt hier mit schülerhafter Unbehülflichkeit zurück. Das Seelenvolle mit dem Er-

habenen, das idyllisch Gemüthliche, wofür er in der antiken Kunst wenig Vorbildliches fand, mit dem hinreißend Glanzvollen wußte er auf das Trefflichste zu vereinbaren. Der Geschichte und Handlung versteht er stets die passende Stimmung und den entsprechenden Seelenzustand unterzulegen. Thorvaldsen bedurfte, wie es scheint, in der ersten Periode seines Wirkens einer poetischen Anregung von außen und seine Bildungen verrathen es nicht selten, daß eine Entwicklung von innen nach außen ihnen abgehe. Cornelius, um einen ihm befreundeten Künstler zu nennen, sucht für den Gedanken die Form, er dagegen ergreift die sich ihm darbietende Form und durchdringt sie mit innerer Bedeutsamkeit. Niebuhr berichtet uns: „Thorvaldsen schätzt die Darstellung unendlich mehr als den Gedanken und erklärt, daß ein falsch gedachtes, aber richtig gezeichnetes Werk immer etwas Meisterhaftes sei, dagegen wäre ein auch nur partiell verzeichnetes oder unvollkommen koloritres Gemälde mit den herrlichsten Gedanken doch nur etwas Schülerhaftes." — Einstmals, es war im Jahre 1818, begann seine rechte Thätigkeit erst da, als er Mittags aus der Werkstatt kam, denn im Thorwege eines Hauses erblickte er einen jungen Mann, der in anmuthiger Natürlichkeit in halb stehender, halb sitzender Stellung mit einem andern im Gespräch begriffen war und seine höchste Aufmerksamkeit durch das Ruhen und Gespanntsein erregte. Der Künstler ging fort, kehrte aber bald wieder zurück, um sich die Gestalt zu merken. Schweigsam, doch schneller als sonst beendigte er die Mahlzeit, um im Kleinen nachzuformen, was er beobachtet hatte. Nachdenkend und bildend rief er eine Götterfigur aus dem von Leben durchdrungenen Thon hervor und so entstand eines der gefeiertsten Werke, der Merkur, der den Augenblick abwartet, um die Bewachte des verdrüßlichen Hüters zu entheben."[124])

Zwischen den allegorischen und geschichtlichen Reliefs, die er schuf, bilden diejenigen die Mitte, die für Begräbnisse bestimmt, Genien und personifizirte Tugenden neben Bildnissen enthalten. Die Aufträge, die Thorvaldsen in der letzteren Weise empfing, waren von der Art, daß seine Erfindungen sich nicht in ermüdender Einförmigkeit um Jammer und Händeringen, um weinende Kindes-

engel und verlöschende Fackeln drehten. Er verfertigte das Grabmal der Schauspielerin Böhmer, die in Folge der Pflege, die sie ihrer Mutter im Bade angedeihen ließ, dahinsank. Der Kranken, die auf dem Altar Aeskulaps Ruhe gefunden, reicht sie den Heilungstrank dar, während die Schlange ihr in den Fuß sticht. Ein anderes Grabmal gilt dem Andenken eines Jünglings Bethmann-Hollweg, der bei einer Feuersbrunst in einem österreichschen Städtchen sich als Retter ausgezeichnet, seine Kraft aber dermaaßen überboten hatte, daß er, kurz nachdem ihm ein ehrenvolles Anerkenntniß zugestellt war, den Folgen der Anstrengung erlag. Wir erblicken das Bildniß des Entschlummerten zwischen dem Genius des Ruhmes, der ihm die Bürgerkrone bringt, und dem Genius des Todes, der ihn umfängt. In Luzern sehen wir in einem Gärtchen in eine schroffe Felswand, die über einem Weiher hinansteigt, einen riesenhaften Löwen gehauen, der von einem Speer durchbohrt auf einem Schilde mit den französischen Lilien zusammensinkt. Nicht der Tod konnte die Treue brechen, lehrt uns der Löwe in rührendem Ausdruck. Ein Offizier der Schweizergarde Ludwig XVI. befand sich auf einer Urlaubsreise gerade in der Heimat, als seine Genossen bei Vertheidigung der Tuilerien den Heldentod starben. Carl Pfyffer, so heißt er, im Einverständnisse mit der Eidgenossenschaft, ließ in seinem Garten nach einem Modell von Thorwaldsen in kolossaler Größe das Bild in den Felsen hauen zum Andenken der Gefallenen, deren Namen darunter eingegraben stehen.“) Wie einförmig und erfindungsarm sind dagegen Canova's Grabdenkmäler mit den Cippen und Pyramiden und der Darstellung Trauernder, wenn gleich eines, das in Wien, mit seinen Ruhm begründet.

Thorwaldsen hatte im Laufe der Arbeiten, die alle Theilnehmende freudig überraschten, Auszeichnungen von Dänemark, Deutschland und Italien empfangen. Der dänische König gewährte ihm einen Gehalt, von Kopenhagen und Florenz ward ihm der Professor-Titel ertheilt. Orden, hohe und höchste, wurden ihm nach und nach verliehen und Denkmünzen ihm zu Ehren geprägt. Der Minister von Humboldt fragte ihn an, ob er ein Denkmal für die Königin Louise zu fertigen sich entschließen möchte, allein

Thorvaldſen lehnte den Auftrag ab, wie auch Canova, mit Verweiſung auf die preußiſchen, in Rom lebenden Bildhauer.

Wenn Thorvaldſen durch den Jaſon, den Jäger, die Venus und das Relief mit Achilles bereits eine ſeltene Meiſterſchaft kundgegeben hatte, ſo iſt doch erſt der Zeitraum zwiſchen 1811 und 1827, dem die Entſtehung des Merkurs,*) der Gratien und mehrere der genannten Grabdenkmäler angehört, überreich an unvergleichlichen Leiſtungen, obgleich eine Reiſe nach Deutſchland, Dänemark und Polen, der Einſturz einer Werkſtatt, der in dieſe Jahre fällt, eine trübe Herzensangelegenheit und manches Zerwürfniß mit Kunſtfreunden und Künſtlern**) ihm Zeit und rechte Stimmung raubte. Auf überbotene Anſtrengung folgte Abſpannung und man konnte deutlich ſehn, wie Thorvaldſen bei Betrachtung drängender Schwierigkeiten, bei dem Uebermaaß eingegangener Verpflichtungen die Hände ſinken ließ, bis eine neue Erfindung ihm aufleuchtete und eine erweiterte Thätigkeit ihm den Muth gab, auch die älteren Aufgaben zum glücklichen Abſchluß zu bringen.

Wenn die Italiener, ſo lang Canova lebte, ihm noch den Namen des erſten Künſtlers ſtreitig machten, ſo nicht mehr nach deſſen Hinſcheiden. Auf dem Platz Barberini werden nun umfaſſende Werkſtätten eingerichtet. Aber wie groß auch die Ausdehnung iſt, ſo ſehen ſich doch die mitwirkenden Schüler und Arbeiter im Raum beengt. Es waren Dänen, Deutſche und Italiener. Im Jahr 1821 betrug die Zahl der Künſtler 39, unter ihnen zwei Ungarn und ein Ruſſe, aber kein Franzoſe und Engländer. Die Beſtellungen, die immer mehr und mehr ſich häuften, ſtanden in keinem Verhältniß zu den Kräften, weßhalb die Ablieferung der Arbeiten ſelten zur feſtgeſetzten Zeit ſtatt hatte. Die ſchönſten Statuen und die ſchönſten Reliefs, beſonders in den Jahren 1820 bis 1822, entſtanden unmittelbar aufeinander und wurden mehrfach wiederholt, zu denen die Allegorie, die Mythologie, die Geſchichte und die bibli-

*) Beiſchriften Nr. 125.

**) Mit dem hannöverſchen Miniſter Baron von Reden, wegen des Conſalvi, mit ſeinem frühern Schüler Pietro Tenerani, wegen des Münchner Grabdenkmals.

sche Erzählung den dankbarsten Stoff darbeten. Der Scultore Danese, bereits mit manchen Orden geschmückt, wurde nun von den Römern ehrfurchtsvoll als Cavaliere Alberto begrüßt und ebenan in der Zahl ihrer Künstler genannt. Auch Kopenhagen, stolz auf Thorwaldsen's Namen, that gern darauf Verzicht, einen Meister an ihrer Akademie wirken zu sehn, dem es bestimmt war, vom klassischen Boden aus immer größeren Glanz über Dänemark zu verbreiten. Er war nun ganz Römer und feierte mit die Rückkehr des Papstes Pius VII. aus fünfjähriger Gefangenschaft und betheiligte sich mit als Künstler an den Zurüstungen zu dem feierlichen Empfange, am 24. Mai 1814.

Ihm wurde als Rom des heiligen Vaters entbehrte, die ehrenvolle Bestellung, für den päpstlichen Palast auf dem Quirinal, einen Bilderfries zu modelliren, indem die, wie man wähnte, für immer verlassenen Gemächer von Künstlerhänden eine Wiederherstellung erfahren sollten. Wenn Thorwaldsen die Berücksichtigung seines Talents hier auch nur dem Drang der Umstände verdankte, so verdankte er ihm hier unendlich viel; denn jetzt war ihm darzuthun vergönnt, wie weit er seinen Kunstgenossen überlegen war. Von dem Architekten Stern wurde 1811 die päpstliche Wohnung zum Empfang eingerichtet. Das Werk hatte Eile, ein Aufbieten aller Kräfte in Rom war nothwendig und so erklärt es sich, daß man sich an den fremdländischen Künstler mit der Frage wandte, ob er es übernehme, in wenig mehr als zwei Monaten einen Bilderfries zu erfinden und in Gyps zu liefern; der bei einer Höhe von $3^1/_2$ Fuß 60 Fuß in der Länge messe. Thorwaldsen verhehlte sich nicht das Schwierige, nicht den Nachtheil, indem er zu den andern Künstlern stand, denen zu ihren Kompositionen längere Zeit gestattet war, dennoch hielt er sich der Aufgabe gewachsen und mit Bezugnahme auf den Sieger, der sich gern mit Alexander dem Großen verglich, stellte er nach Curtius dessen Einzug in Babylon dar. Muster war ihm der Fries des Parthenons mit dem panathenäischen Feste, auf dem wir eine Anzahl Götter erkennen, zu denen Frauen mit Libations-Gefäßen, Priester mit Opferstieren, Reiter und Wagenwettrenner in abwechselnder Reihenfolge ziehen. Das Relief, obgleich oft mehrere Figuren hintereinander stehen, ist außerordentlich flach,

damit kein ſtörender Schlagſchatten die Vorſtellung verwirre. Mit Rath und Beihülfe ſtand ihm ein landsmänniſcher Freund zur Seite.*) Auf dem Alexanderzuge Thorvaldſen's**) erblicken wir als Bezeichnung des Lokals einen Flußgott, mit einem Tiger zur Seite, einen Thurm hinter ihm, die Vereinigung des Euphrat und Tigris vorſtellend. Das durch Fruchtbarkeit und ſeine Handelsverbindung blühende Land ermeſſen wir an den Handelsleuten, die zu Schiff ihre Waaren bergen, an dem Hirten, der ſeine Schafheerde in Sicherheit bringt.***) Aus den Mauern der Stadt begiebt ſich das Volk, um in ehrfurchtsvoller Unterwerfung ſich dem Eroberer zu nähern. Als Geſchenk werden Pferde, Löwen und Panther geführt, Sterndeuter ziehen dahin, um ihm Glück zu verheißen. Ein Perſiſcher Feldherr Macäus läßt ſilberne Altäre aufſtellen und dem Sieger durch Tänzerinnen Blumen ſtreuen. Bagophanes, der die Feſtung nicht zu halten im Stande war, tritt mit den Kindern vor ihn, damit dieſe mit gebeugtem Knie ſeine Gnade erflehen. Auf dem Wagen, den die Siegesgöttin lenkt, ſteht Alexander, den Blick zu den Beſchauern gewendet. Von ihm war bereits die Rede. Hinter dem Triumphator aber wird der hoch ſich bäumende Bucephalus geleitet. Neben einem Elephanten, der mit reicher Beute beladen iſt, ſchreitet ein gefeſſelter Satrap, Züge von macedoniſchen Reitern und Kriegern zu Fuß bilden ein reiches Gefolge. Der Bilderfries, in klarer Entfaltung des Mannichfaltigſten, fand mit Recht einen unbegrenzten Beifall. Ein ſchwediſcher Dichter ſchrieb:†) „Wahrlich, als Napoleon die beſchloſſene Reiſe nach Rom aufgab, verſäumte er das einzige, wirklich ſchöne Werk zu ſehen, das die Kunſt ihm als ein Opfer des Ruhmes weihte.“ Bei einer blühendreichen, unerſchöpflichen Phantaſienfülle war es der Kraft und dem Willen

*) Der Baumeiſter Peter Malling.

**) Basreliefs von Thorvaldſen. Nach den Zeichnungen von F. Overbeck geſtochen von P. Bettelini und D. Marchetti. Frankfurt a. M. 1839. — Entrée d'Alexandre à Babylon. Friso á Christiansbourg gravé par S. Amsler. Munic 1855.

***) Anders lautet die Erklärung, die der Künſtler ſelber giebt: un pastore che manda le pecore in dono ad Alessandro.

†) Amadeus Atterdom.

des großen Künſtlers gelungen, im Triumph Alexanders ſich einen eignen zu bereiten. An jedem Tage wurde eine Gruppe gewiſſenhaft beendigt, und am Abend dem Former übergeben. Da man um der Eile willen es bei einer ſogenannten verlornen Form ſein Bewenden haben ließ, die nachdem ſie einmal gebraucht iſt, zerbrochen wird, ſo würde der quirinaliſche Palaſt das Werk allein beſitzen, wenn nicht der den Bildner unterſtützende Freund für die Beſorgung eines zweiten Abguſſes Sorge getragen hätte.“[187])

Bei der Größe dieſes Werkes, bei der Liebe, mit der er an ihm arbeitete, wurde es dem Künſtler nicht ſchwer, eine dringende Einladung nach Kopenhagen, die der ihm wohlgewogene Prinz Chriſtian Frederik (Chriſtian VIII.) von ſelbſt an ihn ergehen ließ, abzulehnen und in durchaus zufriedenſtellender Weiſe die Hinausſchiebung des gewünſchten Beſuches zu entſchuldigen. Der Baron Schubart nach ſeiner Rückkunft von Kopenhagen ſchrieb an Thorwaldſen, Montenero 28 Febr. 1812:

> Der Prinz (als Präſes der Akademie der Künſte) und Hanſen (als Erbauer des Schloſſes Chriſtiansburg und der Frauenkirche) ſind liberal genug, um einzuſehen, daß Sie, um ein großer und liberaler Künſtler zu bleiben, in Rom und nicht in Dänemark arbeiten und leben müſſen, woſelbſt Ihr Genius Sie bald verlaſſen würde; aber man wünſcht, daß Sie ungefähr ein Jahr in Dänemark zubringen und mit guten Rathſchlägen bei der Organiſation der Akademie behülflich ſein möchten.“

Der Prinz im eignen Schreiben, Kopenhagen 20 Dez. 1811, nimmt auf den in Norwegen entdeckten Marmorbruch Bezug:

> „Betrachten Sie dies als einen Beweggrund mehr zur Beſchleunigung ihrer Rückkehr und glauben Sie nicht, daß ich jemals dazu beitragen werde, Ihre Wirkſamkeit auf einen Kreis zu beſchränken, der Ihnen zu eng ſein dürfte. Es wird Ihnen immer frei ſtehen, Nahrung für Ihren Geiſt in jenen glücklichen Gegenden zu holen, die Sie jetzt beſitzen; nur einige Ihrer Lebenstage fordere ich für Ihr Vaterland.“

Thorwaldſen's ſehnlichſter Wunſch war es nun, den Alexan-

derzug, den er ſelbſt für eine ſeiner beſſeren Arbeiten hielt,*) in Marmor auszuführen. Er hoffte auf den Kronprinzen Ludwig von Bayern. Seine Freunde in Kopenhagen trafen die Einleitung, das Kunſtwerk als Geſchenk für den König und als Schmuck der Chriſtiansburg von ihm in Marmor darſtellen zu laſſen. Ihnen kam der Graf Sommariva zuvor, der es für ſeine Villa am Comerſee beſtellte. So entſtanden zwei Exemplare in Marmor, von denen das für Kopenhagen um einige Gruppen erweitert iſt.

Als zwei hervorſtehende Leiſtungen haben wir das Basrelief mit der Nacht und die Statue der Hoffnung anzuſehn. So lange behaupteten ſeine Gruppen einen Vorzug vor den einzelnen Figuren, ſeine Basreliefs vor den Gruppen. Die einzelne Figur aber iſt der Preis der Bildhauer, die eine Welt für ſich bildet, bei der alle Bezüge auf das, was außer ihr liegt, ſich in ihrem Weſen wieder vereinigen und uns dieſes in ſeinem ganzen Umfange, in ſeiner ganzen Erhabenheit erkennen laſſen; ſo haben wir uns den Jupiter des Phidias, die Venus des Praxiteles zu denken und die vorhandenen Antiken, die den griechiſchen Meißel bekunden, geben uns in reicher Zahl vollgültige Beiſpiele. Alle Kräfte, alle Eigenſchaften, alle Neigungen ſind in ihnen, obwohl ihre Stellung unbewegt, obwohl ihr Auge unbelebt iſt, nicht allein verſtändlich, ſondern in überzeugender Wahrheit ausgeſprochen. Nicht der Moment iſt für ſie beſtimmend, ſondern ihr ganzes Sein, ihre ganze Eigenthümlichkeit durchdringt alles und jedes an ihnen. Sie ſind phyſiognomiſch, nicht mimiſch. Das Umgekehrte fanden wir ſo lange in Thorvaldſen's Bildungen. Das Intereſſe iſt darin mehr ein äußerliches und wird uns als ein unſtätes, vorübergehendes vorgeführt, nicht als bleibendes, das Schönheit, Wahrheit und Göttlichkeit in einander aufgehen läßt.

Wochen und Monate vergingen, ſo wird erzählt, in denen der nur im Schaffen frohe Künſtler nichts vernehmen konnte. Da an einem Sommermorgen bildete er, es war im Jahre 1815, in glühendem Eifer, was ihm in ſchlafloſer Nacht vorgeſchwebt hatte.

*) „Opera, riguardata da me come uno de' miei migliori lavori."

Ihm war klar geworden, was er vor längerer Zeit mit flüchtigen Strichen skizzirt und einem jungen befreundeten Maler*) gezeigt hatte, der ihm vergebens anlag, die Erfindung zu modelliren. — Ein Bild auf dem Kasten des Cypselus stellte die Nacht dar mit ihren Zwillingen, dem Tode und dem Schlafe, wonach Carstens eine Komposition entwarf.**) Thorwaldsen's Relief erhielt sogleich eine vollendete Ausführung, was ihn bewog, sofort nach dem Gypsabformer zu schicken. Als dieser erschien, war das Seitenstück, die Aurora, unter dem Namen des Tages bekannt, auch schon beinahe vollendet und der Gerufene wartete nur kurze Zeit, um beide Thongebilde an sich zu nehmen. — In der Nacht sehen wir einen Begriff verkörpert, das schweigend Ahnungsvolle ist in wenigen Zügen auf das Treffendste ausgedrückt. Es ist die Nacht, die sich tröstlich zu dem Müden herabsenkt. Der Gegenstand ist allgemein gehalten, und doch so fern von der Zerflossenheit, die oft das Allgemeine um alles Interesse bringt. Der freudige Aufschwung, der im Gegensatz in der Aurora ausgesprochen werden sollte, ist weniger befriedigend. Durch diese Erfindungen ist Thorwaldsen volksthümlich geworden. Sie haben eine bezaubernde Kraft geäußert, wie vielleicht kein anderes Kunstwerk. Tag und Nacht können durch ihre Vorstellung an und für sich wenig ansprechen, nur wenige werden die Bedeutung der Zwillinge kennen, nur wenige werden es wissen, daß es Hesperus ist, der der rosenstreuenden Göttin vorleuchtet, und dennoch haben wir den Grund des Gefallens nicht allein in der gefälligen Gruppirung, sondern vielmehr darin zu finden, daß der Gedanke in der Erscheinung klar ausgeprägt ist. Thorwaldsen hat sie mehrmals in Marmor ausgeführt, seine Schüler und andere Künstler kopiren sie häufig, Tag und Nacht werden in Muscheln geschnitten und in zahllosen Glaspasten gegossen, sie sind als Buchdrucker-Vignetten und gepreßte Silberverzierungen käuflich. — Die Statue der Hoffnung ist von eigenthümlichem Reiz. Wie uns das Altdeutsche

*) Christoph Wilhelm Eckersberg, aus dem Holsteinischen gebürtig, Geschichtsmaler.

**) Um einen dritten Landsmann anzureihen, den Pausanias' Schilderung zu einer künstlerischen Darstellung begeisterte, so möge hier wieder der Dichter Atterbom genannt werden.

in ſeinem rückhaltend beſcheidenen Ausdruck neben Erfindungen von großartiger Form und Entwicklung anzieht, ſo auch das Altgriechiſche neben dem freien Naturſtyl zu Perikles' Zeit. Thorvaldſen hatte bereits ſich als Ergänzer von Antiken rühmlichſt bewährt und gezeigt, wie er mit Verleugnung ſeiner Künſtler-Eigenthümlichkeit ſich in den Geiſt der Alten zu verſetzen vermöge, als er durch Ergänzung der erwähnten äginetiſchen Statuengruppe eine Pietät gegen den Hellenismus wie nie zuvor darthat.[*)] Der äginetiſche Styl wird ſchon von alten Schriftſtellern als alterthümlich ſtreng dem der attiſchen Schule gegenübergeſtellt, das doriſch Herbe war dort hervorſtehend, wie hier das ioniſch Weiche und Gefällige. In ihrer Unentwickeltheit war die äginetiſche Bildſäule noch mehr Säule als Bild, das geſetzmäßig Architektiſche ſchrieb gradlinige Umriſſe vor, das Straffe, ſelbſt bei weiblichen Figuren, läßt ſelbſt die freiſtehenden mit Karyatiden vergleichen, die Falten ihres Gewandes mit den doriſchen Kannelüren. So wie manche Blume, die man im Gegenſatz zu der freien Entfaltung anderer ſtyliſirt nennen könnte, den Stempel des Zierlichen trägt, ſo giebt das Gebundene, das Gemeſſene den äginetiſchen Statuen ein ſeltſam myſtiſches Anſehn, namentlich zwei Frauengeſtalten, die über dem Tempelgiebel ſtanden. Mit langen Kleidern angethan, heben ſie im feierlichen Tanzſchritt dieſelben mit der linken Hand leiſe empor, indeß ſie in der rechten eine Blume halten. Auf dem Revers römiſcher Münzen wird die typiſche Figur Spes genannt. Thorvaldſen fühlte ſich gedrungen, eine ſolche Spes zu bilden. Sie iſt keine Kopie, ſondern eine freie Bildung in gebundener Form. Wir erkennen in ihr das Schickſal, das in ſtarrer Unbeweglichkeit die Welt bewegt, das, allen offenbar, ſtets verſchleiert daherzieht, das leiſe auftretend, unaufhaltſam vorſchreitet, das die Erfüllung der Wünſche uns ſtets nur in unaufgeſchloſſener Blüthe zeigt. Thorvaldſen hat, wie dies aus den Figuren der Nemeſis hervorgeht, ſchon früh und lange über den Begriff nachgedacht, der jetzt erſt zur vollen Anſchaulichkeit gedieh. Die Baronin v. Humboldt bewunderte Thorvaldſen's Hirtenknaben, aber noch mehr ſeine Hoffnung. „Wie göttlich dieſe Statue iſt, ſchrieb ſie*),

*) An Friederike Brun, Rom, 24. März 1817.

wie sie leicht von dem Fußgestell, obgleich sie mit beiden Füßen darauf steht, einem entgegen zu schreiten scheint, wie sie schön und im höchsten Sinn des Wortes graziös ist, kann ich nie genug sagen." Sie bestellte sie. Das herrliche Marmorwerk kam 1829 nach Berlin zu spät, als daß die Dame hätte dem Meister ihre Freude und ihren Dank aussprechen können. Der Gatte that es für sie, der eine Kopie der Spes im Garten in Tegel aufstellen ließ als Zierde ihrer Ruhestätte. Darauf bezieht sich ein Sonnet von Wilhelm v. Humboldt.[119] — Thorwaldsen ließ sich mit der Spes im Hintergrunde malen; er stellte seine Bildnißfigur, mit Hammer und Meißel in der Hand, auf sie gelehnt, für sein eigenes Grabmal dar.

Die Christiansburg war neu aus den Flammen erstanden und die durch das englische Bombardement*) eingeäscherte Frauenkirche war wieder errichtet. Thorwaldsen erhielt den ehrenvollen Auftrag, Schloß und Kirche mit Werken seiner Erfindung auszustatten.

Nach einem 22jährigen Aufenthalt in Rom unternahm er endlich im Juli 1819 in Begleitung eines dänischen Malers**) die lang beabsichtigte Reise. Er suchte während der Fahrt Kunstwerke auf, die Bilder von Luini in Savona, die Boisseréesche Gemälde-Sammlung***) in Stuttgart, in der ihn besonders das figurenreiche Werk von Memling (Hemling) anzog, in Schleswig der Schnitzaltar von Brüggemann. Er begrüßte Künstler, die ihm bis dahin nur dem Rufe nach bekannt gewesen, in Stuttgart Dannecker,†) der an seinem Christus arbeitete, in Dresden J. C. Dahl aus Norwegen, von dem er einige Landschaften und Seestücke erwarb. Er wurde mit neuen Aufträgen beehrt und übernahm es, für Mailand ein Denkmal des Malers Appiani[120] zu liefern, für Warschau, wo

*) Am 2. September 1806.

**) Johann Ludwig Lund aus Kiel, ein Schüler von David und ein inniger Freund von Rauch, später Lehrer an der Akademie von Kopenhagen.

***) Jetzt in München.

†) Beischriften Nr. 12.

er mit einem Komité verhandeln ſollte, das bei ihm die Reiterſtatue des Fürſten Poniatowski beſtellt hatte, eine Statue des Copernicus,[111]) für Frankfurt Basreliefs zu einem Ehrentempel für Goethe, der bei Gelegenheit ſeines ſiebenzigſten Geburtstages errichtet werden ſollte.[112]) Reichhaltiger waren die Verpflichtungen, in die er für ſeine geliebte Vaterſtadt einging.

Wenn Auszeichnungen in reichem Maaß ihm in Deutſchland zu Theil wurden, von Gelehrten und Kunſtkennern der unzweideutigſten Geſinnung, von Künſtlern, die über das Schmeichelweſen und die Eiferſüchtelei der Italiener erhaben ſtanden, wenn er in den anerkennendſten Urtheilen vernahm, wie viel Großes er geleiſtet und man ſich noch Größeres von ihm verſpreche, ſo wurde alles dieſes noch im Kreiſe der enthuſiaſtiſch erregten Landsleute überboten.

In Kopenhagen begegnete ihm von Bekannten zuerſt der Portier der Akademie, der einſt als Modell gedient hatte. „Bendſen!“ rief er freudig, fiel dem Alten um den Hals und küßte ihn. Ueberall empfing er die aufrichtigſten Huldigungen und erfuhr es nun genügend, daß der Prophet auch in ſeinem Vaterlande etwas gelten könne. Unter den jungen Freunden und Verehrern fand er auch manche alte und einen, der ihn 1796 an Bord der Fregatte begleitet hatte.*) Feſte veranſtalteten ihm die Akademie und der noch beſtehende dramatiſche Verein. Es wechſelten Gedichte und Reden, eine hielt Oelenſchläger**), ehe Thorwaldſen zu Worte kam und Vorſchläge zur Erhebung der Kunſt in ſeinem Vaterlande machen konnte.

Die Frauenkirche, in der der Altar durch eine Kuppel von oben her das Licht empfängt, machte auf ihn einen mächtigen Eindruck und rief ſeine ſchöpferiſche Kraft hervor, die bei dieſem Gebäude nicht verlangt wurde. Es waren das Altarblatt und die Statuen der Apoſtel, die ſich an die zwölf Pfeiler anlehnen ſollten, bereits beſtellt bei Schülern und Freunden***), denen Thorvaldſen wohl-

*) Der ihm auch als Dichter werthe Juſtizrath Haſte.

**) Zehn Jahre früher hatte der Dichter ihn in Rom beſucht.

***) Bei Lund und Hermann Freund.

wollte. Dessenungeachtet konnte er sich nicht versagen, einen Plan vorzulegen, dem zufolge ihm allein die ganze bildliche Ausstattung der Kirche zu überweisen war. In Stelle des Altarblattes sollte ein kolossaler Christus sich erheben und die Worte: „Kommet her zu mir!" ausdrücken. In Uebereinstimmung mit dieser Statue sollten die Apostel stehn, ein Fries die Tribune, Basreliefs die Wandflächen schmücken und von außenher im Giebel eine Gruppe runder Figuren aufgestellt werden, als das erste Beispiel in der modernen Kunst, die bis dahin sich hier mit der Zierde eines hohen Reliefs begnügte.

Thorvaldsen modellirte in Charlottenburg, woselbst sich die Akademie befindet, die Büsten der königlichen Familie und daneben ohne Auftrag die Taufe Christi und das Abendmahl. Ein Christus, doch nur von Gyps, wurde von ihm für die Schloßkapelle verlangt. Er glühte aber für den Gedanken, dem seine Gönner nach und nach beitraten, einen Christus von Marmor für die Frauenkirche zu bilden und zugleich die Apostel zu modelliren. Durch Arbeiten für das Rathhaus und die Christianasburg sollten dagegen die dadurch benachtheiligten Künstler entschädigt werden.

Thorvaldsen trennte sich von Kopenhagen mit dem Versprechen, das er am Schluß eines Kontraktes als ein urkundliches zurückließ:

> „Der Eindruck, welchen die Prachtgebäude (die Christiansburg und die Frauenkirche) hinterlassen haben, wird mir ein Sporn sein, daß ich dafür Sorge trage, sofort bei meiner Ankunft in Rom, die mir zu ihrer Verschönerung anvertraute Arbeit baldigst zu fördern und zwar mit der Sorgfalt in künstlerischer Hinsicht."

So sollte die für ein und ein halbes Jahr unterbrochene Thätigkeit in Rom mit verdoppelten Kräften wieder ihren Anfang nehmen. Thorvaldsen fühlte sich jetzt als der erste Bildhauer, der er war, und empfand keinen Neid darüber, daß Canova's Name in das goldene Buch auf dem Capitol eingetragen war, unter denjenigen, die sich um Rom die größten Verdienste erworben.

Canova starb im Herbst 1822, und Thorvaldsen merkte nicht auf das Kränkende, das die veranstalteten Trauerakte für ihn ent-

hielten. Er verfehlte nicht, mit ſeinen Schülern ihnen beizuwohnen, zu denen er eingeladen wurde, um hier wiederholt zu vernehmen, daß mit dem geſchiedenen Phidias der Bildhauerei eine Todeswunde verſetzt ſei. — Im Kreiſe der däniſchen und deutſchen Künſtler, die ſich Abends in einer Weinſchenke zuſammenzufinden pflegten,*) entſtand in Folge jener Parentationen eine nicht geringe Aufregung. Wenn Thorvaldſen ſich auch ferne hielt, ſo wußte er, daß er die Seele des Geſprächs war und daß das Verhältniß zwiſchen ihm und Canova lebhafter als je erörtert wurde. Er ſchwieg, ſchon um nicht andere im eifrigen Vertheidigen ſeiner Gerechtſame zu unterbrechen. Es wurden Züge mitgetheilt, die den Ruhm, den Canova überall genoß, nicht vermehrten. Der Fürſt Torlonia, der von ihm die Gruppe des Herkules und Lichas ausführen ließ, wünſchte von Thorvaldſen ein Seitenſtück zu beſitzen. Niemand war mehr erfreut als dieſer, mit ſeinem Nebenbuhler in einem großen Werke ſich meſſen zu können; allein auf des letzteren Veranlaſſung wurde die bereits eingeleitete Unterhandlung abgebrochen.**) Jene Freunde lachten über die ungeheure Verblendung und Ueberſchätzung, als man die durch Napoleons Kunſtraub entſtandenen Lücken durch Canova's Werke paſſend auszufüllen meinte und den Perſeus auf das Poſtament des belvederiſchen Apoll ſtellte, die ſcheinbar ſich verhüllende Venus als Erſatz für die keuſche Mediceerin wählte. Sie konnten für ihre Verwunderung nicht Worte finden, daß die italieniſchen Redner in ihren Superlativ-Darlegungen Canova's Verdienſte um die chriſtliche Kunſt hervorhoben, die an ihm den traurigſten Vertreter fand, um ſo mehr, als Thorvaldſen eben den Chriſtus und die Apoſtel modellirt hatte.

Thorvaldſen behauptete gegen Menzel, daß die Bildhauerei dem proteſtantiſchen Gottesdienſt ſich ebenſo innig anſchließe, als die Malerei dem katholiſchen. Er bewährte das Wort durch die That, durch die kirchlichen Statuen, daß der gereinigte Glaube ſich der Klarheit des klaſſiſchen Alterthums zuwende. Die Malerei iſt, in-

*) Oſteria in der Ripa di grande.

**) Wie Canova, ſo hielt man ſpäter den Maler Camuccini für einen heimlichen Feind Thorvaldſen's.

dem ſie nur den Schein der Dinge giebt, phantaſtiſcher, durch die Farben ſpielender, durch das oberflächlich Schimmernde ſymboliſcher als es der auf dem Grundpfeiler der Erkenntniß ruhende Proteſtantismus gutheißt. Wenn Thorwaldſen bei einem Theil ſeiner Bildwerke, wie erzählt werden wird, das Maleriſche ins Bereich des Klaſſiſchen zu ziehen ſuchte, ſo erkennt man deutlich, wie er bei ſeinen chriſtlichen Idealen durch ein Fernhalten von dem, was ihm die gefeiertſten Gemälde vorhielten, eine proteſtantiſche Auffaſſung geltend zu machen ſtrebte.[*]) Er ſah es für eine heilige Aufgabe an, über die chriſtlichen Symbole ſelbſtändig nachzudenken und war befliſſen, eine Verbindung zwiſchen der individuellen Vorſtellungsweiſe und der Glaubensſatzung herzuſtellen. Auf katholiſchen Altarblättern gehören die Heiligen als Vermittler halb der Madonna, halb denen an, zu deren Heil ſie die Märtyrer-Palme erwarben, ſo daß für ihre eigne Perſönlichkeit kein Raum bleibt. Bei Thorwaldſen leben ſie ihrem Beruf, aber auch ſich ſelbſt, das erhellet aus dem bewußten Ausdruck ihrer Kraft und ihrem ſichern Auftreten. Auf den Altarblättern blicken die Heiligen oft aus dem Bilde heraus, um dem Anbetenden ihre ganze Hingebung an deſſen Heil zu verſichern. Seine Apoſtel blicken mehr in ſich hinein und ſtellen ſich ſo als Muſter zur Nachfolge dar. Das Relief chriſtlichen Inhalts das Thorwaldſen als Zögling der Akademie in Kopenhagen fertigte, iſt antik gedacht, der erwähnte Taufſtein, ein Würfel mit Reliefs an vier Seiten, noch halb katholiſch, indem wir hier eine Madonna mit dem Jeſus- und Johannisknaben finden. In den Arbeiten für die Frauenkirche in Kopenhagen nehmen wir nur im Nebenſächlichen eine Erinnerung an Raphael wahr, in den Hauptfiguren bewegt er ſich ſelbſtändig. Er giebt einer ſelten vorkommenden Vorſtellung den Vorzug vor dem Ganzbaren, wenn jene ihm das Symbol treffender zur Anſchauung bringt. Das Abendmahl behandelte er frei nach einem altflorentiniſchen Maler.*) Der Heiland ſitzt nicht mit den Zwölf um eine Tafel, ſondern ſtehend neben einem altarähnlichen Tiſch reicht er den Kelch den Jüngern dar, die ſich knieend hinzudrängen, während Judas ſich hinwegſchleicht. Viel Nachſinnen

*) Luca Signorelli.

feſtete ihn der Taufengel, den er zweimal modellirte, da ihm immer mißfällig in ſeinem Gebilde die Aehnlichkeit mit dem katholiſchen Weihbecken aufſtieß. Die Scheu der Griechen, zu verhüllen, ließ ihn wohl in der Tracht zu karg verfahren, ſo daß die Abſicht des Durchſchimmerns der Formen, wenn auch fern von ſinnlichem Reiz, zu Tage liegt. Das Kleid iſt nach griechiſcher Weiſe zugeſchnitten, die Statue des Apoſtels Andreas hat eine entblößte Bruſt und die des Heilands trägt als Hülle nur einen einfachen Mantel.

Die von Thorvaldſen getroffene Anordnung der plaſtiſchen Zierden für die Frauenkirche iſt folgende. Das Giebelfronton zeigt eine Gruppe von ſechszehn Statuen in ſtufenmäßiger Größenabnahme und ſymmetriſcher Gegenüberſtellung. Johannes, dem Volke predigend, ladet zum Beſuch des Heiligthums ein. Johannes, das Rauhe ſeiner ernſten Miene, das Dürre der Geſtalt läßt uns ihn als den bußfertigen Bewohner der Wüſte erkennen, ſteht in der Mitte und ſein Wort verſammelt Erwachſene und Kinder, Männer und Frauen, die verſchiedenſten Stände, ſtarre Zweifler und ſeelenvoll Andächtige. Der eine liegende Jüngling in einer Ecke iſt dem Flußgott Iliſſus zu vergleichen, der gleichfalls aufhorchend eine Giebelecke des Parthenons einnahm. Eine Mutter mit dem ſich anſchmiegenden Knaben hat eine nicht zufällige Aehnlichkeit mit der Jardiniere Raphaels, wenn auch die Mutter die gefeierte Vittoria von Albano*) darſtellt. Ein Mädchen mit einem Knaben zur Seite zeigt uns das Bildniß von Thorvaldſens Tochter. In der Vorhalle der Kirche ſollten in Niſchen je zwei Sibyllen und Propheten ſtehen, als die erſten Verkündiger des Heilandes. In der Kirche ſelbſt finden wir die Reliefs der Taufe, hier ein Engel, der an einen der ſixtiniſchen Madonna erinnert, und des Abendmahls. Ein Bilderfries mit dem Zuge nach der Schädelſtätte umgiebt die Tribune. An den Pfeilern in Niſchen**) haben nach der urſprünglichen Anlage die lebensgroßen Apoſtel ihre Stelle. Statt des Judas erblicken wir Paulus, der, wie der Heiland, von Thorvaldſen ſelber gearbeitet iſt. Vor dem Altar kniet der Taufengel, über dem Altare ſteht der 10 Fuß

*) Beiſchriften Nr. 117.

**) Die Niſchen wurden ſpäter vermauert.

hohe Heiland. Der geprieſene Heiland Danneckers mit dem verklärten Leibe und dem verklärten Gewande kann nur als eine Verirrung auf dem plaſtiſchen Gebiet angeſehen werden und wir wiſſen, daß manche Verirrung um des Auffallenden willen als Tugend begrüßt wird. Thorwaldſen modellirte ſeine Figur ſechsmal, ehe es ihm vor Augen zu ſtellen gelang, was er auszudrücken gedachte, Einfachheit und Erhabenheit in Stellung, Miene und Gewand. Man erzählt, daß der Künſtler, im zierlichen Frack, im Begriff zu einer Mittagsgeſellſchaft ſich zu begeben, von Unruhe getrieben, in die Werkſtatt vor den thönernen Chriſtus trat. Die Arme waren erhoben, mit der oft von ihm angewendeten Gebärde des Emporweiſens. Plötzlich fiel es ihm ein, die Arme nach unten zu wenden, den Troſtbedürftigen entgegen und das εὕρηκα wiederholte ſich, indem er rief: „Jetzt habe ich es.“ Der Heiland mit der Wunde in der Bruſt, den durchbohrten Händen, milde niederblickend, ſprach ihm jetzt vernehmlich: „Friede ſei mit euch!“ und der Künſtler erfuhr es zuerſt an ſich ſelber.*)

Wenn Thorwaldſen in dieſer Statue das Höchſte leiſtete, ſo verräth gleichfalls jeder der Apoſtel, daß der ſchaffende Genius den Charakter jedes Einzelnen mit der Tiefe des Gedankens zu durchdringen ſuchte, um nicht allein durch Beiwerke, ſondern durch Vergegenwärtigung einzelner Tugenden, die zum Heiland führen, ſie von einander zu unterſcheiden. Auch ſie wurden das, was ſie ſind, nicht auf den erſten Wurf. Oft veränderte er ſie und entwickelte ihre Erhabenheit aus tiefem Nachdenken.

Wenn Thorwaldſen wie Canova eine Kirche im Geiſt eigener künſtleriſcher Anſchauung auferbaute, ſo theilt er auch, obgleich ein Proteſtant, mit ihm den Vorzug, die Peterskirche mit dem Marmor-Monument für einen Papſt ausgeſtattet zu haben. Er verewigte die Züge eines Mannes, der, wenn ſonſt die Päpſte nach Kephalides' Ausdruck die Peterskirche zum Putzſaal ihrer Eitelkeit entweihten, der heiligen Stätte nur größere Heiligkeit gewähren kann.

*) Gottfried Schadows Urtheil: Beiſchriften Nr. 141, d. Kupferſtich nach Vogas' Zeichnung von F. Ruſchewey im Kunſtblatt 1824.

Als Papſt Pius VII. aus der Gefangenſchaft zu den Seinigen zurückkehrte, ſetzte Thorvaldſen eine Ehre darin, eine allegoriſche Figur*) zu einem Triumphbogen zu liefern. Mit Rührung empfing er von dem ehrwürdigen Kardinal-Sekretär Conſalvi die Aufforderung zum Mauſoleum. Thorvaldſen ſtellte den Papſt dar, wie Genien ihm die Palme und die Stralenkrone darbieten. Conſalvi mußte die Erfindung verwerfen, da der Papſt noch nicht kanoniſirt ſei. Der Künſtler begnügte ſich jetzt, um an die Erlebniſſe des greiſen Märtyrers zu erinnern, als Stickerei auf dem Talare die Märtyrerzeichen der Apoſtel anzubringen. Die Geſchichte und der Ruhm ſitzen neben ihm und als Thürſteher an der Todespforte, die am Sockel geſehen wird, ſtehen die Sapientia coelestis und die Fortitudo divina, jene hat von der Pallas Aegis und Eule geborgt, dieſe von Herkules Löwenfell und Keule. Die Figuren haben keine dramatiſche, ſondern nur eine geſellſchaftliche Verbindung und das Denkmal kann demnach nicht als ein Ganzes, ſondern nur im Einzelnen gewürdigt werden. Die lebensvolle Perſönlichkeit des Greiſes drückt Wohlwollen und Ergebenheit aus. Wahrſcheinlich war ein thronender Papſt verlangt, ein knieender mit der Tiara zu Füßen, wie Canova's Clemens XIII., würde ſich beſſer ausgenommen haben.[**])

Für größer als die Uebertragung des Mauſoleums gilt die Auszeichnung, daß die Akademie St. Luca Thorvaldſen zum Director erwählte, daß Leo XII. die Wahl beſtätigte, obgleich den Statuten gemäß den Mitgliedern in den Hauptverſammlungen Andachtsübungen vorgeſchrieben ſind.**)

Als Thorvaldſen den Chriſtus vollendet hatte, ſagte er: „Jetzt merke ich, daß es herabgeht mit mir, denn dies iſt das erſte Werk, womit ich zufrieden bin."

Im Jahr 1830 trat er einen neuen Triumphzug nach Deutſchland an, indem er, um an der Aufſtellung des von ihm gefertigten Denkmals für den Herzog von Leuchtenberg[***]) Theil zu nehmen,

*) Die ebenſo ſchnell verſchwand, als ſie gebildet war.

**) Beiſchriften Nr. 134, c.

im Februar nach München reiste und dort einen Monat verweilte. Als der sechzigjährige Künstler heimkehrte, freudig erhoben durch die ungeheuchelte Feier seines Verdienstes, hielt er den Kreis desselben, was er zu schaffen berufen war, keineswegs für geschlossen, vielmehr wähnte er, daß seine Phantasie freier und lebhafter als je die Flügel rege. Erfindungen drängten sich an Erfindungen von meist heiterem, launigem Inhalt. Ihn begeisterten dazu einestheils die pompejanischen Gemälde, für die durch Zahn's Bemühungen ein neues Interesse erwacht war, anderntheils die Lieder des tejischen Greises, die verjüngend ihn anlächelten. Ein schönes antikes Bild mit dem Centaur, der von der Bacchantin, die er trägt, mit dem Thyrsus gezeißelt wird, scheint ihn schon im Jahre 1815 geleitet zu haben, als er auf einem für Neapel bestimmten Relief, Dejanirens Entführung darstellte. Es ist malerisch empfunden und erfunden, und wir nehmen eine Verkürzung in der Gestalt des Centaur's wohr, die im Relief als gewagt erscheint. Noch deutlicher ist die Abkunft eines anderen Werkes von dem antiken Bilde mit der Amoretten-Verkäuferin. Jenes führt den neckischen Gedanken in einer Figurenreihe von Mädchen, Frauen und Greisen aus. Thorwaldsen ließ es dabei nicht sein Bewenden haben. In der dritten Periode seines Wirkens ist er durch und durch Erotiker. Jetzt stellte er eine Hirtin mit dem Amoretten-Neste, auf anderen Reliefs die flügge gewordenen Liebesgötter dar, hier über das Meer, dort über die Erde schwebend. Er dachte den geflügelten Schalk sich zwischen den Schwingen des Schwans, auf einem Boot, an einem Netz beschäftigt, mit dem Psyche gefangen werden soll, er läßt ihn Jupitern Gesetze diktiren, mit Ganymed würfeln, die Elemente bezwingen als den Beherrscher des Adlers, des Delphins und des Cerberus. Nach Anakreon hatte er schon in früheren Jahren den von der Biene gestochenen Amor gebildet, ferner den Sänger, der zu seinem Unglück den erstarrten Liebesgott erwärmt. Die letztere Vorstellung genügte damals nicht dem Erfinder, der sie zu zerstören gedachte; jetzt übertrug er sie nicht nur in Marmor, sondern schuf in ähnlicher Weise eine so reiche Zahl verwandter Gegenstände, daß ein gewisser Ricci ein eigenes Buch unter dem Namen: „Der neueste

Anakreon vom Kommentator Thorvaldſen" herausgab.*) Allein die epigrammatiſch zugeſpitzten Lieder, auf den Marmor übertragen, verloren oft die Pointe, und der Beſchauer, der ſich über die niedlichen Figuren freut, muß ſich in den meiſten Fällen erſt erklären laſſen, worauf eigentlich die Erfindung abziele. Ungleich gefälliger und allgemein anſprechend iſt die Kunſt, wenn er in einzelnen Zügen aus der Kinderwelt das unbefangene Heitere, das harmlos Gemüthliche ausmalt in idylliſchen Aeußerungen, die angenehm den epiſchen Rhythmus unterbrechen. Das Kind auf dem Arm der Mutter, das mit Eifer zu dem Hühnerkorb emporlangt auf ſeinem erſten chriſtlichen Bildwerk, der Knabe, der mit dem zuthätigen Lamme ſpielt, auf dem Alexanderzuge, das kleine Geſchwiſterpaar unter den Giebelſtatuen, das vor dem Hunde des Jägers zurückbebt, obwohl es gern ſich ihm nähern und liebkoſen möchte, ſind Figuren, die in liebenswürdiger Einfalt weit jenen mythiſchen Weſen vorzuziehen ſind, die eine gefährliche Schalkheit verrathen ſollen. Seine Freunde, beſonders ſeine Landsleute, gaben es nicht zu, daß das Feuer ſeiner Schöpfergabe in etwas nachgelaſſen hätte. Eine Tänzerin, die er 1836 bildete, ſoll die ungeſchwächte Jugendkraft bekunden. Der figurenreiche Bilderfries, auf dem der Heiland nach dem Golgatha geführt wird, ward dem Alexanderzuge an die Seite geſtellt. In der Beſchreibung wird den berittenen Phariſäern (man hat ſie ſich wohl zu denken, wie die Rathsherren auf einem Stuckfriese Giulio Romano's, die ängſtlich gebückt auf abgetriebenen Mähren daherziehn) nachgerühmt, daß ſie einen ſpaßhaften Eindruck machen. Je gerechter dieſes Lob iſt, je mehr werden wir eine Kompoſition mit ſolchen Einzelheiten im Chor der Kirche mißbilligen. Nachdem Thorvaldſen die ſogenannte Spes in hehrer Vollendung aus dem Marmor gezaubert, modellirte er wieder eine Nemeſis und zwar auf einem Zweigeſpann. Namen bemerken wir am Riemenzeug der Roſſe, Namen auf den Rädern, wie auf Dürers Triumphwagen, zur Verdeutlichung des ſymboliſchen Sinnes. Das Relief mit Raphael, als Sarkophag-Verzierung beſtimmt, ein Amor bietet hier dem zeichnen-

*) Beiſchriften Nr. 139, b. Thorvaldſens Werke. (Ergänzung des großen Werkes von Thiele.) Rom 1837. Leipzig und Glogau.

den Maler zugleich die Rose und die Mohnfrucht war, wurde nicht angenommen und verdiente es auch nicht. Die Erfindung beleidigt das Gefühl, indem sie auf die Art des beschleunigten Todes hinweist, anstatt uns ein Bild seines unsterblichen Schaffens vorzuhalten.*)

Mehr als billig wurde Thorwaldsens Kunst in der Portrait-Bildnerei in Anspruch genommen. Er fertigte mehr als 200 Büsten. Die Sicherheit, mit der im rohen Erdenkloß der prometheische Funke entzündet wurde, war für den, der die Werkstätte nicht flüchtig besuchte, anziehend genug, um dem Verfahren von Anfang bis zu Ende beizuwohnen. Der Gegensatz der Behendigkeit der Finger zu dem Ruhigen des Blickes und der ganzen Haltung, das Schweigsame des Künstlers, das beredt und immer beredter die todte Masse werden ließ, erhielt den Beschauer in der angenehmsten Spannung. Einst standen mehrere hinter ihm, als vor ihm ein Engländer, der gleichfalls stehend, sein häßliches Gesicht von aufgedunsener Fülle, mit triefendem Auge zum Modell darbot. Es schien, als wenn Thorwaldsen, der nur flüchtige Blicke dem Darzustellenden zuwandte, seine Form schon im unförmlichen Thonklumpen festhielt, er fühlte an ihm unter dem Weichlichen, Unbestimmten das Feste, Unveränderliche durch, der Kopf erschien im richtigen Verhältniß mit straffen, angespannten Muskeln, die Knochen wurden immer mehr und mehr mit schwammigem Fleisch überpelstert, wodurch aber die Hohlheit nach Maaßgabe des Originals nur zunahm bis auf das Auge, das frei und edel blickte. Das Modellirstäbchen hob alsbald den Mißstand. Die Augenlider, die es berührte, zwinkerten, der Augapfel trat schwimmend zurück. — Unter den Bildnißstatuen, die er lieferte, waren zwei für Warschau bestimmt, Copernikus und Poniatowski, die Schönheit beider giebt die zwanziger Jahre als die Zeit ihrer Entstehung an. Copernikus sitzend, emporblickend, bewährt mit der Kraft des Geistes den Ausspruch Josua's: Sonne, stehe stille!**) — Den Reitern auf dem Alexanderzuge vergleichbar ist der Heldenfürst, der in den Fluthen der Elster seine Beherztheit

*) Beischriften Nr. 130 c.
**) Beischriften Nr. 131.

mit dem Tode büßte. Er befiehlt den Seinigen das Wagſtück und zugleich, um es als erſter auszuführen, ſpornt er das Roß. Dieſes ſpitzt die Ohren und ſtutzt, denn wie den Roſſen Achills ahnt ihm der Untergang des Herrn. Die Statue ſollte in Warſchau nach dem Wunſch Thorvaldſens, der an Ort und Stelle den paſſendſten Ort zu ermitteln ſuchte, über einem Springbrunnen errichtet werden, damit das ſtrömende Waſſer das hiſtoriſche Intereſſe noch mehr vergegenwärtigte.[136*]) Die Reiterſtatue des Kurfürſten Maximilian, auf dem Wittelsbacher Platz in München 1839 aufgeſtellt, die den Helden des dreißigjährigen Krieges ganz gewappnet, aber ohne Helm, auf einem ſtattlichen Roſſe zeigt, voll Feuer und Entſchiedenheit, iſt das letzte bedeutungsvolle Werk des Meiſters.[136**]) Mit Liebe führte Thorvaldſen die Büſte Lord Byrons, des begeiſterten Sängers für die Freiwerdung Griechenlands, aus und ſpäter nach ihr eine ſitzende Statue, die uns den Dichter im Mantel darſtellt mit der Schreibtafel in der Hand, den Fuß auf einem Säulenſtamm geſetzt.[137*]) Die Statue Gutenbergs in Mainz ſteht dagegen zurück[137a.***]) und noch mehr die Schillers in Stuttgart.[137*†]) Unvollendet iſt die Statue Conradins geblieben, die er auf Veranlaſſung des Kronprinzen von Bayern für die Karmeliterkirche in Neapel bildete.[137f])

Ehe wir Thorvaldſen 1838 auf ſeinem Heimzuge nach Kopenhagen begleiten, wo er ſeine Lebensrechnung abzuſchließen willens war, müſſen wir einen Blick auf ſeine Werkſtatt werfen; wo er unſterbliche Kinder ſich erzog, auf ſein häusliches Weſen und ſeine geſelligen Verhältniſſe.

Auf der Piazza Barberini führte nur eine Pforte zu den weitläuftigen Räumen der Werkſtatt, doch ließen die gewaltigen Mar-

*) Reiterſtatue Poniatowski's in einer Seitenanſicht in Réveil Musée de peinture et sculpture.

**) Thorvaldſens Werke. Leipzig und Glogau 1836. Darin Abbildungen der Maximilians- und Byrons-Statue.

***) Guttenberg-Statue lithogr. von F. Hanfſtängl. Beiſchriften 141, e.

†) Schiller-Statue auf einem panthographiſchen Blatt von Guiſelmi.

merkstücke, die davor aufgerichtet standen, sie nicht verfehlen, auf denen schwarze Kreuze die Entweihung verhüteten, die ehemals beim Zorn der Isis und der zwölf Götter verboten wurde. Vor dem ersten Studio lag ein kleines Gärtchen, in dem ungeachtet der stiefmütterlichen Pflege manche bunte Blume emporstieg zwischen den Marmorstücken, unter denen Schildkröten ihre Schlupfwinkel hatten. Unter der Werkstatt befand sich klassischer Boden, indem die Dielen in einem der Gemächer ein mit Schutt ausgefülltes Viereck antiker Substruktionen verbargen. Die Geister der Vorzeit grollten dem Nebenbuhler des alten Künstlerruhms, denn im Jahre 1819 brach hier der schlechte morsche Holzboden unter der Last einer Marmorstatue. Es war zum Glück der Tag, an dem die Bildhauerzunft das Fest ihrer Schutzpatrone, der vier Gekrönten, feiert und daher alle Bildhauer-Werkstätten geschlossen bleiben. Am Abend vorher war noch an einer Statue, dem Amor, gearbeitet, die neben dem beschädigten Hirtenknaben am Morgen niedergestürzt mit abgeschlagenem Kopf gefunden wurde. Die Arbeiter voll Trauer über die Verstümmelung waren voll Dankes gegen ihre Heiligen, die ein größeres Unheil verhütet. Ein „Evviva!" wurde ihnen aus vollem Herzen gezollt und als ein Ausfluß ihrer Wunderkraft mochte es angesehen werden, daß der Besteller des Amors*) nicht eine neue Statue forderte, sondern sich durch die mit angesetztem Kopf vollkommen zufrieden gestellt erklärte. — Wenn einer der speicherartigen Räume zum Frommen der Besuchenden in einer möglichst symmetrischen Aufstellung von Marmorstatuen und Gypsabgüssen eine lehrreiche Uebersicht alles dessen, was der Künstler gebildet, darbot und das Ansehen eines Museums gewährte, so befanden sich in dem andern bunt durch einander Thonmodelle, Gypsabgüsse und unvollendete Marmorwerke und der Zufall allein sorgte bereitwilligst für die malerische Anordnung in der das Wüste und das Ueberfüllte, das zur Vollendung Gereifte mit dem noch Formlosen, das Heidnische neben dem Christlichen, die wirksamsten Gegensätze bildeten. Die hier beschäftigten Künstler und Arbeiter sprachen hier mit einander nur italienisch, der Meister selbst und die Deutschen, wie Pett-

*) Der Fürst Esterhazy.

rich, Herrmann, Matthäi. Züge von Kunstreisenden aller Zungen und aller Trachten wanden sich zwischen ihnen hindurch. Der Lohnbediente, der ein französirtes Italienisch hervorsprudelte, machte unter den Büsten besonders auf die eines indischen Königs*) aufmerksam, die nach einem seltsamen Portrait von der Hand eines orientalischen Künstlers, das daneben hing, auf Bestellung gebildet war, unter den Statuen auf den lieblichen Hirtenknaben, der fünfmal in Marmor ausgeführt worden und zwar zweimal für englische Lords. Alle Fragen beantwortete er auf das Wortreichste, nur eine suchte er geschickt zu umgehen, nämlich wo Thorvaldsen wäre. Die Fremden gingen ihm oft vorüber, selbst wenn sie nur, um ihn zu sehn, die Welt seines Wirkens betreten hatten, obgleich seine ansehnliche Gestalt, seine edle Bildung, seine zarte Gesichtsfarbe ihn auffallend von der Mehrzahl der italienischen Mitarbeiter unterschied. Er gab wenig auf seine Haltung, auf seine Kleidung, die von einfachster Gattung lose auf seinem hängenden Körper hing. Seine Art war es nicht, sich bemerkbar zu machen, und er vermied es absichtlich, um zudringlichen Gästen nicht noch mehr Zeit zu opfern. Sein Kopf mit dem feinen Gesichtszuschnitt, dem hellblauen sinnigen Augenstern, dem vollen, ehemals blonden Haar verdiente es, wenn er auch nicht ein solcher Genius gewesen, daß Camuccini, Horace Vernet, Franz Krüger, Begas, Heinrich Heß, Eckersberg u. a. ihn malten, daß er in Marmor und Metall der Nachwelt aufbewahrt wurde.[138]) Wohl kannte der Meister, wenn er es wollte, auch durch seine Gestalt glänzen. Auf dem großen Maskenball, den alljährlich der Fürst Torlonia giebt, wo so viel Edelsteine, als Rom in sich schließt, im reichen Lichterglanz erstrahlen, erschien er 1823 im Verein von Künstlern, die die vornehmsten Kunstbeschützer darstellten, als Lorenzo de Medici und durch sein ehrfurchtgebietendes Wesen, durch seine Kleidung, die fern von Schimmer gelegene Würdigkeit zeigte, ragte er obherrschend über das bunte Maskenvolk. Durch den beständigen Umgang mit Gelehrten hatte der geniale Künstler nach und nach sich soviel wissenschaftliche Bildung angeeignet, daß er in gefälligen Redewendungen

*) Des Fürsten Gazi- ed din Heider, Königs von Aude.

deutsche, französische und italienische Briefe zu schreiben im Stande war, wenn er auch keine Sprache ohne Fehler sprach und das Dänische verlernte, ohne das Italienische gründlich zu erlernen.

Wenn er, um nicht anderen eine Einsicht in seine geschäftlichen Verhältnisse zu gewähren, alle Briefe, so unbequem es ihm auch war, gewöhnlich selber schrieb, so scheint dadurch sein künstlerisches Wirken nicht gelitten zu haben. Das Unangenehme dergleichen Arbeiten ließ ihm vielleicht die Freude des Schaffens erst recht klar werden und nur in ihm bestand sein rechtes Leben. Daher konnte er selbst an einem fremden Ort, an dem er sich nur des Vergnügens halber verweilte, der Werkstatt nicht entrathen, sobald er längere Zeit fern von Hause war. Wenn er sich im Sommer auf dem Schubart'schen Landsitz in Montenero bei Livorno aufhielt, wie dies bis 1814 bis zum Tode der Baronin Schubart mehrmals der Fall war, so war für ein größeres Gemach gesorgt, in dem er, sobald die Lust ihn trieb, ungestört modelliren konnte; manches treffliche Werk ist so in Montenero entstanden. Als er zuletzt in Kopenhagen lebte, so fand er auch auf dem Lande, wohin er von einer in Freundschaft ihm verbundenen Familie eingeladen wurde, Gelegenheit, sein werkthätiges Leben fortzusetzen. In Rom in seinen Studienräumen hätte man den Meister schon durch seine nie rastende Thätigkeit leicht von den Gehülfen unterscheiden können, wenn er in Marmor auch zuletzt beinahe gar nicht arbeitete und gewöhnlich nur in Thon skizzirte.*) Auch wo man ihn geschäftslos wähnte, war er es nicht und folgte mit aufmerksamem Blick jeder Erscheinung, um zu beobachten und zu lernen. Wie der Taschenspieler, auch fern von seiner Zauberbühne, mit den Eskamotirkugeln Uebungen anstellt, so hielt Thorwaldsen, wenn er aus der Werkstatt sich nach seiner Wohnung begab, stets eine Thonkugel zwischen den Fingern verborgen, um durch ein bedachtes Umbilden die Ideen festzuhalten, die ihm auf der Straße aufstiegen. Als er in der Folge übermäßigen Arbeitens kränkelte, gab man ihm den wohlmei-

*) Engländer bezahlten indeß 1844 zwei Meißel von ihm mit 400 und 600 Fr.

nenden Rath, künftig ſich weniger anzuſtrengen, worauf er entgegnete: „Bindet mir die Hände auf dem Rücken zuſammen, ſo nage ich die Statue mit den Zähnen aus dem Marmor heraus.“ Noch in ſeinem letzten Lebensjahre waren ihm [illegible]u Tage genug, um die koloſſale Statue des Apoſtels Thadd[illegible] zu Stande zu bringen. Um ſich ſelbſt in ſeinen Werken genug zu thun, war er ſtrenger gegen ſich als ſeine Kunſtrichter und zerſtörte ſie lieber, als daß er ſich abmühte, dem Todtgeborenen Lebensſchein anzukünſteln. Die Grazien, die ein König beſungen und ſie über die Canova's erhoben, fand er ſich veranlaßt umzuarbeiten. Ueberaus mild war er dagegen in Beurtheilung fremder Arbeiten und bedacht, alles Lebenswerthe hervorzuheben, ſuchte er ſich in die Anſchauungsweiſe anderer zu verſetzen. Für ein in Silber auszuführendes Werk bildete er Jeſus zu Emaus in einem Geſchmack, der augenſcheinlich ein Eingehen in den Geſchmack der Goldarbeiter darthut. Wenn junge Künſtler ihn um Rath angingen, ſo ertheilte er ihn gern und ſtets mit rückſichtsvoller Z[illegible]heit. Wer ihm mit Vertrauen entgegen kam, dem half er und Malern ſelbſt zeichnete er am Karton, dem Gedanken der Kompoſition genau [illegible]ch anſchmiegend*)

Thorvaldſen war unvermählt und wohnte mit deutſchen Künſtlern in einem Hauſe neben dem Monte Pincio, das nach der Beſitzerin, Caſa Buti hieß. Er lebte und aß mit der Familie zuſammen. Die obere Wohnung, die aus wenigen Zimmern beſtand, theilte er mit ſeinem Schüler, Freund, der zu ſeiner Sicherheit in einer Kammer daneben ſchlief. Man begriff nicht, wie Thorvaldſen in der beſchränkten Räumlichkeit dem Kronprinzen Ludwig einen Ball geben konnte, zu deſſen größter Zufriedenheit. Antike Bronzen und Thonvaſen ſtanden auf den Bücherſchränken und Spinden. Die Wände waren über und über mit Gemälden, Zeichnungen, Kupferſtichen und Steindrücken bedeckt. Manches Gemälde hatte er gekauft, um talentvolle Künſtler zu ermuthigen und zu unterſtützen, unter den Zeichnungen waren ihm eine Handzeichnung von Raphael und die Blätter von Carſtens das werthſte Beſitzthum.

*) Er malte ſogar Figuren in die Oelgemälde des Landſchafters J. W. Wallis.

In den Schubladen befand sich eine reiche Gemmen- und Münzsammlung. Zur letzteren gehörten drei goldene Denkmünzen, die auf ihn geschlagen waren. Orden, Sterne und Kreuze in allen Formen und Farben, ein kostbares Sortiment von Tabacksdosen und Brillantringen, ihm meist von vornehmen Reisenden als Andenken übermacht, waren daneben eingeschlossen. Es konnte nicht unbemerkt bleiben, welche Summen dem Künstler zugeführt wurden, der allein für das Modell zur Peniaseweli-Statue 20,000 Species-Thaler empfangen, und die Furcht vor räuberischen Anfällen hieß ihn keine Vorsichtsmaßregel außer Acht lassen. Ueber seinem Bette hingen zwei geladene Pistolen. Diese, anstatt ihn zu schützen, hätten ihm bald, es war im Jahr 1823, den Tod gegeben. Wenn in Rom nach den stillen Fastentagen die Glocken wieder zum Osterfest einladen, so wird überall das Geläut durch Freudenschüsse unterbrochen, indem die Töpfe, in denen so lange die verdrüßliche schmale Kost bereitet wurde, auf die Straße gebracht und mit Pulver in die Luft gesprengt werden. Zu dem Jubel wurde Thorwaldsen von dem Sohn des Hauses, einem liebenswürdigen Knaben, um seine Pistolen gebeten. Während er die scharfe Ladung aus der einen Pistole zog, hatte der Kleine die andere von der Wand herabgelangt. Sie ging los und Thorwaldsen stürzte zu Boden. Er war an der linken Hand verwundet, weniger als es oft durch den Meißel geschehen war. In allergrößter Aufregung war er lange für keine Beruhigung zugänglich, um so mehr war das ganze Haus und namentlich der Thäter in Verzweiflung. Die Familie gelobte der heiligen Madonna Opfer, weil diese von der Unschuld ein Verbrechen milde abgewandt; durch die Stadt verbreitete sich das Gerücht, daß Signor Alberto erschossen oder ein Mordversuch gegen ihn gewagt sei; Militär erschien, um den Knaben abzuführen. Die sich häufenden Ungelegenheiten konnten nur durch einen Abschluß erhalten, daß ein glänzendes Fest zur wunderbaren Rettung des Meisters veranstaltet wurde. In einem der dazu verfaßten italienischen Gedichte las man:

Isländischer Bildner, gleich dem Phidias,
Stirbt sprach des Neides Haß,
Der alten Griechen Haß. Da hob sich Jason
Empor vom Todesgraus:

Wer wagt es, rief er aus,
Wer einen ſolchen Künſtler zu ermorden,
Der durch mein Bild unſterblich ſchon geworden?*)

Nicht ungewöhnlich iſt es in Rom, daß man zugleich die entgegengeſetzten Pole der Geſellſchaft berührt und unmittelbar aus den höchſten Zirkeln in die gewöhnlichſte Schenkwirthſchaft eintritt. So behagte es auch dem Ritter Alberto, deſſen Anſehn ſchon von dem gemüthlich einfachen Leben in der Caſa Buti bedeutend abſtach.

Mit ſcheinbarem Vergnügen unterhielt er ſich Abends in vornehmen Soireen; er war nicht unempfindlich für die Auszeichnungen, die ihm von den Höchſten geſpendet wurden. Mehr als auf die Dekorationen durch Orden, that er ſich etwas darauf zu gut, daß der Kaiſer von Rußland, es war in Warſchau 1819, ihn umarmt und zur Darſtellung einer Büſte ohne Umſtände Hals und Bruſt ſich entblößt habe, daß er einen Ball in München mit der Königin eröffnet habe und daß kontraktliche Bedingung geweſen ſei, der Enthüllung des Denkmals des Fürſten von Leuchtenberg beizuwohnen und durch ſeine Gegenwart die Feier zu erhöhen.

Sichtbar heiterer und freier fühlte er ſich aber im Kreiſe gleichgeſinnter Kunſtgenoſſen, vornehmlich unter ſeinen Landsleuten. Gleichviel, ob dieſe vornehm oder gering waren, begegnete er allen mit derſelben liebreichen Geſinnung; er ſchlug am heiligen Abende jede Einladung ab, um mit ihnen den landesüblichen Weihnachtskreis zu verzehren, den er manchmal ſelbſt bereiten half. Er veranlaßte Brönſted, däniſche Volkslieder zu ſingen, und hatte es gern, wenn Anderſen Mährchen erzählte, den er mit den Worten aufforderte: „Bekommen wir Kinder nun auch etwas?“ Die Abende, an denen er des Zwangs der anſtandsvollen Konverſation ſich entledigt ſah, verlebte er meiſt mit Dänen und Deutſchen in einer Oſterie, wo

*) „L'islandico scultor! emulo a Fidia
Moja! disse l'Invidia,
La greca Invidia. — Ma Giasone repente
Surse dal freddo avello
E gridò: „Chi sia quello
Ch'a morte tragger possa un uomo tale,
Che, me effigiando, diventò immortale?“

auf plumpen, nur durch den Ellbogen der Gäste geglätteten Tischen der Wein vom Kellner in Hemdärmeln aufgetragen wird. Lindau zeichnete Thorwaldsen so mit der Cigarre im Munde, seinem Pudel Pistos schmeichelnd, während ein Landmädchen den Saltarello tanzt.*) Oft ließ er sich die Mandoline reichen und begleitete das Tambourin geschickt und mit aufmerksamer Beachtung des wechselnden Taktes. Als er zum Tanz der jugendlichen Ira Brun spielte, faßte er 1806 den Gedanken zu seiner Tänzerin.

Sobald Thorwaldsen nur den römischen Boden begrüßt hatte, entspann sich ein Verhältniß zwischen ihm und einer Italienerin von niedriger Herkunft, das wir auch aus seinem Leben nicht hinwegwünschen dürfen, wenn es mit dazu beitrug, ihn an Rom zu fesseln. Im Hause Zoëga's lernte er die Cameriera Maria**) kennen und da er fieberkrank, von dem genannten Gönner eingeladen, in Genzano mit ihm eine Zeitlang zusammen lebte, so legte wohl der Ort, wo er gesundere Luft athmen sollte, den Grund zu einer Krankheit, an der er von nun an ernstlich litt. Anna Maria erwiederte seine Zärtlichkeit in der Art, daß er nicht wieder Freiheit gewann, obwohl seine Freunde Alles aufboten, um das Band zu lösen. Sie überwachte den Geliebten auf Wegen und Stegen und verfolgte ihn mit tödtlicher Eifersucht. Sie heirathete und hieß seitdem Frau v. Uhden, aber die Verbindung änderte nichts in der früheren. Wie sie früher, da Thorwaldsen's Tochter Elise noch an der Brust lag, ihn durch die Vorstellung ängstigte, daß der Gram, der ihr bereitet würde, der Kleinen schaden müsse, so wußte sie ihn auch später durch Warnungen und Drohungen zu beherrschen, so daß jede auch noch so kurze Trennung von Rom als ein nothwendiger Gewaltstreich erschien. Verwünschungen sprach sie aus, als das Gerücht verbreitete, Thorwaldsen werde sich nach Florenz übersiedeln. Im Jahre 1818 an Leib und Seele krank, zeigte er sich zum Erstaunen aller, die um ihn waren, plötzlich verjüngt, heiter und lebensfroh. Innige Neigung zu einer edlen, fein gebildeten Dame beseligte ihn. Durch die Schottländerin Miß Frances Mackenzie Seaforth, wenn sie auch nicht

*) In Waiblingers Taschenbuch aus Italien, Berlin 1829.
**) Anna Maria Magnani.

jung und ſchön war, eröffnete ſich ihm eine glückliche Ausſicht in die Zukunft.*) Als das Vernehmen zur weiteren Kunde kam, in dem der Künſtler zu der Kunſtfreundin ſtand, ſo wünſchten ihm die Freunde von Herzen Glück und ſahen mit Freude der bevorſtehenden Vermählung entgegen, denn die Erwählte war nicht abgeneigt, Eliſen**) als Stieftochter zu ſich zu nehmen. Die beleidigte Römerin aber ſoll da erklärt haben, daß wenn Thorvaldſen heirathete, ſie ſich nicht allein den Tod geben würde, ſondern auch der Tochter ſammt ihrem Vater. Sie wußte eine ſolche Furcht einzuflößen, daß die Freunde kaum daran zweifelten, es würde ihr nicht an dem Willen und an den Mitteln fehlen, den Spruch in Erfüllung zu bringen. Thorvaldſen wurde bedenklich und er empfing einen Brief mit den Zeilen: „Wenn Sie all' das Gute genießen, das ich Ihnen wünſche, werden Sie glücklicher ſein, als ich Sie in unſeren glücklichſten Tagen hätte machen können: Leben Sie wohl!" Sie, die dieſes ſchrieb, verließ Rom 1819. Sie kehrte dahin zurück in den Jahren 1826 und 1837. Thorvaldſen hielt ſich von ihr fern, die ihre letzten Jahre in Rom verlebte und 1840 ein Grabmal auf dem Friedhof am Monte Teſtaccio erhielt.

Als Knabe, wenn er an den Schiffszierrathen ſchnitzte, war Thorvaldſen manchmal, indem er das Gleichgewicht verlor, ins Waſſer gefallen, ohne zu erſchrecken, da er ſchwimmen konnte. Als Mann und Greis war er ſcheu und furchtſam. Aus Mißtrauen hielt er ſich keinen Bedienten. Ohne Noth beargwohnte er überall, wenn ihm eine Sache nicht klar vor Augen lag. Diebſtahl und Raub. Wie er einmal wirklich beſtohlen war, ſo täuſchte er ſich ein anderes Mal, da er mit Thränen einen Verluſt in dem Beſtande ſeiner kleineren koſtbaren Kunſtſachen wahrzunehmen glaubte. Wahrſcheinlich waren all' die Gefahren, denen er zu verſchiedenen Malen auf wunderbare Weiſe entgangen ſein wollte, wo es ſich um Raub, ja ſogar um ſein Leben handelte, nur aus ſeiner Einbildung entſprungen. Die unbedeutende Verwundung, wie vorher erzählt iſt,

*) Die Bekanntſchaft wurde zuerſt in Albano gemacht, als ſich daſelbſt die Hofräthin Herz und der Schwede Atterbom aufhielten.

**) Sie wurde vor ihrer Verheirathung von Thorvaldſen adoptirt und ſtarb in Kopenhagen als die Gattin des Conferenzrath Pauſen.

hielt er für eine tödtliche. Beim Ausbruch der Cholera versuchte er, sich durch die Flucht zu retten. Männlicher betrug er sich 1830, als der Ausbruch von Unruhen zu erwarten stand. Zu dem Gefährlichen, da er in dem Ruf stand, Cröfus' Schätze zu besitzen, kam hier noch eine nicht geringe Verlegenheit, in die ihn das Verfahren der Staatskasse setzte. Man besorgte eine Plünderung derselben und drang darauf, er möge die volle Summe für das Pius-Denkmal sogleich in Empfang nehmen. Er ließ sie sich auszahlen und begab sich mit den Geldsäcken, die ihm in den Wagen getragen wurden, zu Torlonia. Unter den drängenden Verhältnissen wollte der Bankier ihm nicht gefällig sein und nur durch Vermittelung der Tochter desselben, an die sich Thorwaldsen in seiner Angst wandte, erreichte er seinen Wunsch. Die ihm befreundeten jungen Künstler wollten sich verbinden, um ihm in seiner Wohnung und in seinen Werkstätten eine Sicherheitswache zu stellen. Er verbat sie sich. Der Erfolg zeigte auch, daß sie nicht nöthig war.

Die Stiftung eines Museums in Kopenhagen zur Aufnahme aller Werke Thorwaldsen's in getreuen Abgüssen, war wahrscheinlich von ihm ausgegangen. Auf Anregung der Professoren Thiele und Freund wurde 1837 zu dem Bau eine Unterzeichnung eröffnet, der, wenn die Kosten von 200,000 Thlr. erschwungen wären, binnen drei Jahren errichtet sein sollte. Dreißig Künstler verbanden sich, Arbeiten zu liefern, die zum Besten des Fonds verkauft werden sollten.' Ein Brief aus Rom von Thorwaldsen enthielt die testamentliche Bestimmung:

> „Es ist mein Wille, daß alle meine Kunstsachen, sowohl die von mir gefertigten Marmorarbeiten, als die von mir gekauften Malereien, Kupferstiche, Vasen, Bronzen, Gemmen, Bücher und Handzeichnungen dem Museum gehören sollen."

Der Architekt Bindesböll legte ihm einen Plan vor, dem er volle Zustimmung schenkte. Die Aufbringung der nöthigen Summe war aber schwieriger, als der Anfang des Unternehmens es erwarten ließ. Die Sendung von Kunstsachen, die von Rom aus erfolgte, erregte statt der Freude Verlegenheit, denn man wußte sie

nicht unterzubringen und in Jahresfrist blieben die Kisten uneröffnet.

Thorvaldsen hatte durch Vorschläge und Anordnungen während seines Aufenthalts in Kopenhagen im Jahr 1819 zur Pflege der heimischen Kunst ersprießlich gewirkt. Vorurtheilsfreie konnten nur mit Freude der bildnerischen Neugestaltung der Frauenkirche entgegensehen. Sie lobten die Vollendung der Röskilder Grabkapelle,*) die er zuwege gebracht, die Vereinigung der in den Schlössern zerstreuten Bilder zu einer Galerie, deren Anlegung er anregte. Wie viel erwartete man von ihm, von dem man sagte, daß er „je länger er schaffet, je mehr Geist und Kunst entwickelt" wenn er seinem Vernehmen gemäß, wie er es wiederholt versprochen hatte, in Kopenhagen wieder ganz unter seinen Landsleuten leben wollte als Direktor der Akademie.**) Als solcher war er bereits ernannt. Die Freude steigerte sich, als unvollendete Marmorarbeiten nach Kopenhagen kamen, ein sicheres Zeichen, daß der Meister ihnen bald folgen werde. Die Trennung von Rom war aber nicht leicht, um so weniger, als noch Aufträgen, die er von Italienern erhalten, genügt werden mußte. Wenn Thorvaldsen auch schrieb, daß er keine neuen Bestellungen mehr annehmen, daß er die Marmorarbeiter nach und nach entlassen werde, so hatte er doch nicht die Kraft, dem Entschlusse treu zu bleiben. Es war schon in Zweifel gestellt, ob er jemals den italienischen Boden verlassen werde, als er, nachdem bereits ein großer Theil seiner Kunstschätze eingepackt und abgesendet war, sich nach Kopenhagen begab.

Thorvaldsen's Trachten ging dahin, eine bedeutende Summe als heiligen, nicht zu verzettelnden Nachlaß zu seinem Andenken zu verwenden und zugleich im Allgemeinen zu Ehren der Kunst. Daher erschien er gegen das Ende seines Lebens weniger gefällig, in Geldangelegenheiten peinlicher, im Erwerb eigennütziger. Er mochte

*) Angelegt von C. F. Harsdorf aus Kopenhagen, der auch die Friedrichskirche, die sogenannte Marmorkirche, gebaut hatte.

**) Im Jahr 1830 wollte der König Ludwig, daß Thorvaldsen in München an der Akademie den Unterricht in der Bildhauerei leiten sollte.

nicht einem Gönner und Freunde, Schubart, bergen, weil er ihn nicht für sicher hielt, einem andern, Brönsted, nicht vor Zurückzahlung des Geborgten das Pfand herausgeben er beanspruchte eine Belohnung für das Denkmal Cenfalvi's, auf die er verzichten mußte. Er nährte wohl den Plan, über den er sich aber niemals ausgesprochen hat, zugleich in seiner Geburtsstadt und in Rom, das ihn erst zum Künstler geboren, ein Museo Thorvaldsen errichtet zu sehn. Wenn er auch alle seine Kunstsachen der Heimat verschrieben hatte, so sollte doch auch Rom seiner Freigebigkeit Dank zollen. Als er das Gelübde gethan zur Rückkehr nach Kopenhagen, ging er damit um, ein Gebäude zu kaufen, das unter dem Namen Palazzo Girand bekannt ist. Dasselbe hatte für ihn schon dadurch Interesse, daß es nicht weit von der Kapelle liegt, die dem h. Kanut, einem Nationalheiligen, gewidmet ist, mehr aber dadurch, daß es von einem berühmten Baumeister herrührt. Durch den Ankauf glaubte er für die Erhaltung eines Werkes von Bramante bestens zu sorgen. Thorvaldsen's Bildersammlung mit den Zeichnungen von Carstens sollte aus Rom wandern, aber Wandgemälde, nach ihnen in Fresko ausgeführt, den römischen Palast zieren. Seinen vornehmsten Inhalt sollten jedoch die Abgüsse nach sämmtlichen Arbeiten seiner Meisterhand ausmachen. Eine Erfindung behielt er als besonderes Eigenthum für das neue Pantheon vor, nämlich eine Giebelzierde, die sein Nachdenken beschäftigte. Der Genius der Kunst, auf dem Triumphwagen stehend, sollte das Ganze krönen. Wie Zeichnungen und Thonskizzen es darthun, so dachte er sich Amor als Lenker des Gespannes.[128]) Des Künstlers Vermögen reichte wahrscheinlich nicht hin, um den Gedanken in die Wirklichkeit treten zu lassen. Er brach die eingeleiteten Verhandlungen zur Gewinnung des Palastes ab.

Auf einer eigens für ihn ausgerüsteten Fregatte*) bezab sich Thorvaldsen nach Kopenhagen. Als Vorfeier der Ankunft ließ sich am Abend des 16. September 1838 ein majestätisches Nordlicht sehen. Islands helle funkelnde Nächte, sagt Andersen, waren zu

*) Namens Rota.

unſeren grünen Inſeln herabgeſtiegen. Die Einholung des Künſtlerfürſten durch reich dekorirte Fahrzeuge, deren Flagge in leicht erkenntlichen Bildern ſeine Meiſterwerke entfalteten, war ein Volksfeſt, das allbelebend ſich weit über die Stadt hinaus erſtreckte. Durch ein Gemälde ward das Andenken der feierlichen Begrüßung im Hafen der Nachwelt erhalten. Auszeichnungen und Huldigungen empfing der Greis mit dem ſtummen Dank der Rührung. Für die Aufrichtigkeit der Verehrung bürgte die lebhafte Fortdauer ſeines Gedächtniſſes in höhern und niedern Kreiſen. Bauern kamen noch lange viele Meilen weit, um den berühmten Landsmann zu ſehen, in den Landſchenken weigerten ſich die Wirthe von ihm Bezahlung anzunehmen, ein Raubmörder, dem bereits das Urtheil geſprochen war, befang ſeinen Geburtstag.

Viel hielt ſich Thorvaldſen in dem Landhauſe einer Frau Stampe auf, welche, damit er ſich ganz heimiſch fühlte, ihm daſelbſt eine eigene Werkſtatt einrichten ließ.*) Wenn auch niemand mehr als er ſolche Aufmerkſamkeit erkannte, ſo mußte er doch, nachdem der Freudenſturm ſich abgekühlt hatte, in den kleinlichen Verhältniſſen, in denen ſich ſein künſtleriſches Streben hier zurecht finden ſollte, viel vermiſſen. Voller als der Name Direktor und Konferenzrath mochte ihm der Name Signor Alberto klingen, an den ſich ſein Ohr gewöhnt hatte Nur den nothwendigſten Forderungen der Akademie war genügt, mit dem Bau des Muſeums, das ſeinen Namen führen ſollte, ſtand es bedenklich, in der Frauenkirche hatte die Aufſtellung der Statuen noch immer nicht ſtattgefunden, ein Umſtand, der ihn ſo verſtimmte, daß er nicht über ihre Schwelle treten mochte. Kein Wunder, daß die Sehnſucht nach Rom, die ſelbſt bei günſtigerer Geſtaltung der Dinge nicht zu beſchwichtigen geweſen wäre, ihn mächtig ergriff, ſo daß er nach drei Jahren eine Reiſe dahin unternahm, um die nachgelaſſenen Schüler,**) die mehrere Arbeiten zu beendigen hatten, in ihrem Wirken zu unterſtützen.

Aber auch in Rom behagte es ihm nicht mehr, wie vorher, da er die Verhältniſſe aufgelöſt ſah, die ihn ſo lange an den heiligen Boden

*) In Nyſö, der Herrſchaft der Baronin Stampenburg.

**) Beſonders Hermann Freund und Pietro Galli.

banden, die Weltstadt war ihm enger geworden, von so manchen Freunden seitdem verlassen. Das Gerücht, er werde nie wieder heimkehren, widerlegte sich bald. In Jahresfrist war er wieder in Kopenhagen. Der König bestimmte ein Gebäude, in dem so lange Theater-Dekorationen gemalt waren, für Thorwaldsen's Museum. Es erhob sich ein Streit darüber, ob sich dasselbe dazu eigne oder nicht. Thorwaldsen war müde, fruchtlose Rathschläge zu machen und anzuhören, und erklärte sich einverstanden mit der Einräumung des Gebäudes zu den viel besprochenen Zwecken. In den öffentlichen Blättern las man: „Mein Alter, meine Kunst und meine Gesundheit fordern Ruhe und Frieden und diese für mich so wichtigen Güter verkümmere mir keiner, der mich lieb hat." Die nothgedrungene Ausgleichung dieser vaterländischen Angelegenheit befriedigte seine Verehrer nur wenig, um so größer war daher die Freude, als die Frauenkirche, ohne die Vollzähligkeit der Apostel abzuwarten (es fehlten noch zwei) zu einem heiligen christlichen Tempel die Weihe empfing. Der Professor Freund führte die Aufstellung der Statuen in wenigen Tagen aus und unter dem endlosen Zuströmen der Menge wurde das Osterfest in den von der Kunst geschmückten Räumen feierlich begangen. Thorwaldsen wohnte dem Gottesdienst bei und hielt das Kind des ihm in ganzer Liebe ergebenen Professors Freund über der Taufschale, die sein Meißel gebildet.

Als er mit dem Geschick versöhnt schien, beugten ihn die härtesten Schläge. Freund starb plötzlich in der Blüthe der Manneskraft, der nach der Bestimmung des Meisters alle Marmorwerke, die er unfertig hinterlassen möchte, vollenden sollte. Bald darauf verlor Brøndsted das Leben durch einen Sturz vom Pferde. Wie in unglücklicher Vorahnung hatte Thorwaldsen kurz vorher die Verwendung der im Bau unterbrochenen Marmorkirche zu einer dänischen Walhalla vorgeschlagen.*) Für solche Verluste konnte ihn nicht die königliche Huld entschädigen, die die Aufführung des Museums nach dem Bindesbölschen Plan bestimmte mit Anweisung ausreichender Mittel. Im Anfange dieses Jahres wurde Thor-

*) Der Konferenzrath Collin wollte 1834, daß die Marmorkirche (Friedrichskirche) zu einem Museum Thorvaldsonianum eingerichtet würde.

valdſen wieder in Rom erwartet. Statt ſeiner kam die Kunde dahin, die dort nicht geringere Betrübniß erregte als irgendwo. Der Künſtler war verſchieden in der Nacht zum 25. März 1844, da er am Abend im Theater geweſen.*) Die Aerzte erklärten, daß ein Herzübel Grund ſeines unerwarteten Hintritts ſei. Zu ſeiner Ruheſtätte hatte er ſelbſt den innern Hof des Muſeums ſich gewählt, und für ſie, wie erzählt iſt, ſeine Bildnißſtatue, auf die Hoffnung (nicht, wie es in einem Bericht heißt, auf das Hoffnungsanker) geſtützt, gefertigt. Durch das Teſtament verlieh er dem Muſeum, das als das Thorwaldſenſche nie zertheilt und vereinzelt werden darf, nicht allein alle ſeine Kunſtwerke, deren größere Zahl ſich noch in Rom befindet, ſondern auch zur Vermehrung einen Theil ſeines Vermögens und nach dem Tode ſeiner Tochter und deren Ablömmlinge das ganze. Dem Bildhauer Biſſen übertrug er die Vollendung ſeiner unfertigen Marmorwerke. Die Leiche des Meiſters in einem Sarkophag, an dem die Parzen und eine Viktoria prangten, wurde aus der Frauenkirche, wo ſie beigeſetzt war, in feierlichem Zuge nach dem Muſeum getragen. Ein fürſtliches Begräbniß ehrte den Künſtlerfürſten, an dem der Hof und alle Vornehmen Theil nahmen. Reden wurden in der Kirche und am Grabe gehalten und eine Cantate von Oehlenſchläger unter anderen Geſängen gab der Feier künſtleriſche Weihe.[**])

Er wünſchte Ruhe und Frieden, durch ungerechte Klage verkümmere ſie ihm keiner, der ihn lieb hat.[***])

*) Er hatte der Vorſtellung der Griſeldis von Halm beigewohnt.

Beischriften.

116. Die Bildhauerei wurde in Rom zu und auch noch nach Winckelmann's Zeit in einer Art gehandhabt, daß die Franzosen mit leichter Mühe allen Ruhm in ihr an sich reißen konnten. Quatremere de Quincy erzählt, da er am Ende des vorigen Jahrhunderts zum ersten Mal nach Rom kam: „Als ich mich nach lebenden Bildhauern erkundigte, wies man mich zu denen, welche alte Bildwerke ergänzen. Ich wünschte ein neues Werk der Skulptur zu sehen; es war keines vorhanden. Doch nein! einige Zeit nachher führte man mich in die Werkstatt eines Künstlers, wo ein neues Werk ausgestellt war, das viele Beschauer anzog; man sprach mit Bewunderung davon. Es war eine bekleidete Flora von Cavaceppi, der einen großen Theil seines Lebens mit Ergänzung alter Bildwerke unter Anleitung von Winckelmann und Mengs zugebracht hatte. Man sollte glauben, daß ein Künstler, im beständigen Umgange mit so großen Männern und mit so vortrefflichen Werken, wenigstens einige Spuren von dem Geschmack der Antike auf sein Werk übertragen hätte. Keineswegs! seine Flora war nichts als eine Uebertreibung im Berninischen Geschmack. Die Ausführung war so lächerlich wie die Erfindung; ihr ganzes Verdienst bestand in einer geschickten Behandlung des Marmors."

117. Vittoria Caldoni (Cartoni), die Tochter eines armen Winzers in Albano, war 13 Jahre alt, als der hannöversche Legationsrath Kestner 1820 sie zum ersten Mal in ihrem kleinen, ärmlichen Hause erblickte. Er vermochte die Eltern, sie nach Rom zu bringen, wo sie in ihrem kleidsamen Sonntagsstaat im Hause des hannöverschen Ministers Barons

v. Reden*) erſchien. Jeder, der ſie ſah, ſagt Keſtner, verfiel ſogleich in ein Nachdenken, gemiſcht von genießendem Erſtaunen und Hochachtung. Unvergleichlich nahm ſie ſich aus, mochte man ſie ſich verhüllt mit dem Schleier der Madonna, geſchmückt mit dem Helm des Achilles denken. Sie war ſchön, ſelbſt im Zorn, ſelbſt bei heftigem Lachen. Sie ſagte nie eine Lüge, und war für keine ſinnliche Liebe empfänglich. Um nicht zu den gewöhnlichen Künſtler-Modellen gezählt zu werden, kam ſie nie anders nach Rom als in Begleitung der Angehörigen. Obgleich die erſten Künſtler bemüht waren, treffende Bildniſſe zu liefern, ſo verfehlten ſie doch mehr oder minder das, was über jede Schilderung zu ſein ſchien. Es malten ſie, um die bekannteſten zu nennen, Horace Vernet (in ganzer Geſtalt, obgleich ihr Wuchs nicht bedeutend war) Wilhelm Schadow und Heinrich Heß. Dieſer äußerte, es müſſe Raphael auferſtehn, um das rechte Bild abzugewinnen. Künſtler rühmten Keſtner's Auffaſſung, der ein Profil entwarf, das als Titelbild ſeinen Römiſchen Studien vorgeſetzt iſt.**) Büſten lieferten Thorvaldſen, Byſtröm und Tenerani, von denen die des letzteren am beſten gelungen iſt. Die Vittoria nimmt auch in umfaſſenden plaſtiſchen Werken und in figurenreichen Gemälden eine Stelle ein. Sie iſt die Geſtalt der Mutter mit dem Kinde bei Thorvaldſen im Giebel der Frauenkirche in Kopenhagen. Henſel malte ſie, umringt von ihren Freundinnen, indem ſie ihnen ihren Entſchluß mittheilt, ins Kloſter zu gehn. Wir wiſſen aber, daß ſie die Gattin eines ruſſiſchen Malers wurde, nach Reval ging und ſpäter in der Krim lebte.

118. Chriſtian Frederic (nachmaliger Chriſtian VIII.) ſchreibt, Kopenhagen 20. Dez. 1811, an Thorvaldſen:

„Kammerherr Baron Schubart überbringt Ihnen ein Stück weißen norwegiſchen Marmors, von welchem hier baldigſt ein großer Block zu erwarten iſt und mehre zu ihrer Verfügung herbeigeſchafft werden müſſen und bezweifle nicht, daß dies es Ihnen möglich machen wird, auch während Ihrer Abweſenheit unter uns Ihre Kunſt in Marmor zu üben."

119. Wie B. Thorvaldſen's Vater nach dem isländiſchen Geiſtlichen, der Thorvald hieß, Gotskalk Thorvaldſen genannt wurde, ſo würde der Bildhauer nach der alten Sitte den Namen Gotskalkſen (und

*) In der Villa di Malta, jetzt im Beſitz des Königs von Bayern.

**) Römiſche Studien. Berlin 1850. Das Bild hübegr. von Colabene.

nicht Thorwaldsen) empfangen haben, wenn er nicht schon in Kopenhagen getauft wäre.

120. Just Matthias Thiele kam 1825 nach Rom und faßte den Entschluß, unter Mitwirkung Thorwaldsen's dessen Leben zu beschreiben. Erst nach seinem Tode war er im Stande, über das Einzelne urkundliche Belege zu erhalten. Thiele reiste auf Kosten des Staats 1841 nach Rom, um die zurückgebliebene Verlassenschaft in Empfang zu nehmen. Die Geschäftsträger hatten aber bereits alles auf das Gewissenhafteste verpackt, was zu dem Vermächtniß nur gerechnet werden konnte. Thiele glaubte zu spät gekommen zu sein und die Reise vergeblich gemacht zu haben. In den Zimmern Thorwaldsen's sah es nie fein und zierlich aus, jetzt aber schauerlich wüst und wirr. Tonnen und Kisten standen umher. Erst nach ihrer Hinwegschaffung sollte der Boden gesäubert werden. Thiele hob die Zettel und die Briefe auf, die in Fülle ausgestreut waren. Er las und kam bald zu der Ueberzeugung, daß noch manche übersehene Kostbarkeit zu bergen sei. Es waren Kontrakte, Briefe an ihn deren Werth sich dadurch steigerte, daß häufig die Antwort darauf von seiner Hand vermerkt war und nicht selten Skizzen von Werken, die ihn gerade damals beschäftigten. Eine noch größere Zahl von Briefschaften wurden in einer Kammer gefunden und ganze Stöße in einem Keller, der von dem Künstler zur Ablagerung alles Unnützen benutzt war. So wurden Briefe von Thorwaldsen's Vater und Mutter gewonnen, ja in einer Ledertasche ein Tagebuch, das der Künstler bis zu seiner ersten Ankunft in Rom geführt hatte. Unter Papieren und Thonklumpen lag ein Relief in Marmor und eines in Thon.

121. Die Kunstakademie in Kopenhagen feierte am 31. März 1854 den Tag ihrer Stiftung vor 100 Jahren. Ihr zweiter Direktor war der französische Bildhauer Franz Joseph Sally,*) der, ein Schüler von Wilhelm Coustou d. j. die Reiterstatue Friedrichs V. bildete. Johann Wiedewelt, der gleichfalls unter dem genannten Coustou in Paris gelernt und ein Grabdenkmal Friedrichs V. geliefert hatte, ist der von Winckelmann gerühmte dänische Bildhauer, der mit ihm in Rom während des ersten Aufenthalts seine Wohnung theilte und zwischen 1759—1767 mit ihm Briefe wechselte. Bessere Lehrer als er waren der Miniaturmaler Cornelius Hoyer (Kopenhagen ist als eine Pflanzstätte der Mi-

*) Ein älterer französischer Künstler, l'Amoureux goß die Statue Christians V.

miniaturmalerei anzusehn) und der Direktor Nicolai Abildgaard, der den vielversprechenden Thorvaldsen in jeder Weise zu fördern beflissen war und sein Wohlwollen auch auf dessen Eltern ausdehnte. Wenn der von ihm Bevorzugte auch Anfangs dankbar anerkannte, was er ihm schulde, so war er später, wie dies aus den von Rom her an ihn gerichteten Briefen hervorgeht, mehr als kalt gegen ihn. Christian VIII. der schon als Erbprinz die Hebung der Akademie sich angelegen sein ließ, sprach 1809 am Grabe Abildgaard's und rühmte ihn als Künstler, Gelehrten und Bürger.

b) Runge beschreibt in einem Brief das tumultvolle Fest der Preisvertheilung am 31. März 1800. Die zu vergebenden Preise waren zwei silberne und zwei goldene Medaillen, mit dem Empfang der großen goldenen war ein Stipendium zu einem dreijährigen Aufenthalt in Rom verbunden.

122. Andersen in der kleinen Schrift „Bertel Thorvaldsen" folgt wie andere Schriftsteller den Angaben der Dichterin Friederike Brun, der Tochter des Bischofs Münter, wenn er erzählt: „Mißmüthig und sehnsüchtig suchte er sch[illegible] am nächsten Tage am Hafen (von Neapel), ob nicht unter den vielen fremden Flaggen das weiße Kreuz im rothen Grunde wehte: nein, da war kein dänisches Schiff; wäre ein solches dagewesen, so wäre er nach Dänemark zurückgekehrt. Die alte neapolitanische Frau, bei der er in diesen Tagen wohnte, sah ihn weinen und dachte: „Das ist sicher Liebe, die ihn drückt." Friederike Brun, die sich seit 1801 in Rom aufhielt, berichtete über Thorvaldsen im Morgenblatt 1812, sie gab ein „Tagebuch über Rom" heraus, schrieb über die ästhetische Erziehung Ida's, ihrer Tochter, die Thorvaldsen als Tänzerin darstellte. Nach Fernow bewirkte sie es mit, daß Thorvaldsen nach Ablauf der drei Jahre nicht nach der Heimat zurückzukehren gezwungen war, um sein Leben mit Arbeiten zu verzehren, die das Genie entwürdigen und zur Verzweiflung bringen." Sie rettete das Modell der Melpomene, das sonst neben der von Zoëga geladelten Pallas und andern Figuren, die vor dem Jason gebildet waren, den Untergang gefunden hätte. Sie besang den Jason. Auch fern von Italien bewahrte sie ein reges Interesse an alle dem, was an hervorragenden Erscheinungen aus den Künstler-Werkstätten hervorging, namentlich aus der Thorvaldsen's.

123. Thorvaldsen schrieb, Rom 5. Jan. 1798: „Mein Logis ist jetzt an der Ecke der Straße Babuina und dem Gäßchen, das auf das

Theater Alibert führt, wo ich eine Werkstatt habe." Flaxman hatte dieselbe bis zum Jahre 1794 benutzt. Wilhelm Schadow sagt, daß Thorwaldsen des Engländers Erfindungen geschätzt habe, was sich aus dem Vergleich ihrer Werke, die sehr verschieden sind, nicht ergiebt.

124. Sir Thomas Hope, der über altes und neues Kostüm und einen Roman „Anastasius" über das neue Griechenland geschrieben hat und 1831 gestorben ist, war ein Beschützer von Flaxman, Chantrey und Thorwaldsen. Auf gefährliche Weise prüfte der letztere seine Geduld. In Betreff des bestellten Jason schrieb Mr. Hope, London 6. April 1819:

> ich hatte „bis zum Jahre 1816, d. h. beinahe vierzehn Jahre, nachdem Sie bei meiner Anwesenheit in Rom sich kontraktlich verpflichteten, keine Nachricht weder von Ihnen noch über meine Statue." Sie haben seitdem eine Unendlichkeit von anderen Arbeiten begonnen und vollendet" und ich „erfahre, daß meine Statue Jason nicht weiter wie damals vorgeschritten ist und daß unterdessen noch andere Arbeiten in Angriff genommen und gediehen sind."

Bei Absendung der Statue schrieb Thorwaldsen, um sein Unrecht zu entschuldigen im Jahre 1828:

> „En poussant mon travail, je commençais à m'apercevoir de quelque défauts dans la statue, dont je ne m'etais pas aperçu d'abord, mais qui se découvrirent peu-à-peu, à mesure que j'avançais dans mon ouvrage. Plusieurs fois je me mis à les corriger, et les bras me tombèrent toujours, désespérant de pouvoir en venir à bout."

Mr. Hope, London 3. Aug. 1829 sagt im Antwortschreiben von der Statue:

> „Elle est bien digne de son auteur et de la réputation dont elle a depuis tant de tems joui en Europe.

In Kopenhagen urtheilte man 1804, daß der Jason dem Theseus mit dem Minotaur von Canova die Wage halte. In einem Briefe aus demselben Jahre, wahrscheinlich von der Gattin des dänischen Gesandten, Freiherrn von Schubart, liest man: Jason de Thorvaldsen annonce plus de genie que le Persée de Canova. Als der dänische Bildhauer nach dieser Erfindung durch eine zweite, Achill und Briseis in einem Relief, sein Ansehn steigerte, hieß es: „Durch Jason hat er sich mit Canova gleichgestellt, durch das Basrelief hat er ihn übertroffen." Canova, der den gefährlichen Nebenbuhler, da er dessen Mars gesehen, einen uomo divino nannte, wurde auch von Thorvaldsen nicht über

die Schuler angeſehn und der äußeren Kundgebung nach ſtets mit hochachtungsvoller Aufmerkſamkeit behandelt. Er berichtet nach Montenero an Schubart 1804:

„Canova hat das Modell der Mutter Bonaparte's als Agrippina, auf dem Capitolio, ſitzend gemacht und es iſt ſehr ſchön gearbeitet, ihre Tochter, Prinzeſſin Borgheſe, eine ruhende Venus vorſtellend, iſt nicht ſo gut, aber ſein Monument über Alfieri iſt hübſch."

125. Der Merkur wurde 1819 in Marmor ausgeführt.. Die Baronin von Humboldt ſchrieb an ihre Freundin Friederike Brun: „Thorwaldſen hat ſeinen Merkur fertig, die Blüte aller Arbeiten, die ſchönſte aller ſeiner Statuen." Brönſted bemerkt 1819: „die Grazien und der Merkur ſind grad heraus das Vorzüglichſte, was ich in der neuern Skulptur geſehn habe." Friedrich Schlegel thut den Ausſpruch, dem man ein Fragezeichen wohl beifügen dürfte, daß der Merkur „geradezu für eine Antike gelten könnte," und fährt fort: „welcher nur deshalb mit dem Schwerte umgürtet zu ſein ſcheint, um vielen hunderten moderner Marmorbilder durch ſeine Gegenwart ihren unvermeidlichen Tod anzukündigen."

126. Was die Denkmale zur Erinnerung an Verſtorbene anbelangt, ſo iſt bei dem Schubart'ſchen zu bemerken, daß das ſchmerzhaft zur Schau Vorgetragene hier um ſo mehr befremdet, als der Künſtler eine aufrichtige Trauer der Entſchlafenen weihte. Bei Abſendung der Zeichnung zu der Kompoſition ſchrieb er 1814: „die ich unter Thränen gefertigt habe."

b) Auguſta Böhmer, eine beliebte Schauſpielerin in Weimar, ſtarb in einem franzöſiſchen Bade, als ſie ihre Mutter daſelbſt pflegte. Ihr erſter Stiefvater, A. W. Schlegel widmete ihr in ſeinen Gedichten „ein Todtenopfer" und ihr zweiter Fr. W. J. Schelling gab die Idee zu dem erwähnten Bildwerk an: „Die Mutter am Altar des Aeskulap aus einer Schale trinkend, welche ihr die Tochter reicht, inzwiſchen dieſe von einer Schlange in den Ferſen verwundet wird." Nur 600 Thlr. waren zu dem ganzen Werk mit einer Büſte und drei Reliefs zu verwenden.*) Schelling ſchrieb an Thorwaldſen, München 18. Juli 1811: „Die Kenntniß und Ueberzeugung von Ihrer edlen Denkungsart kann uns allein hierüber beruhigen." Beide Denkmale ſcheinen nicht aufgeſtellt worden zu ſein.

c) Das des 1813 in Florenz verſtorbenen Philipp Bethman Hollweg befindet ſich in Livorno auf dem engliſchen Gottesacker.

*) Ein Seiten-Relief wurde auf dem Grabmal eines gewiſſen Donner in Altona wiederholt.

d) Das Denkmal in Luzern wurde von dem Bildhauer Lucas Ahorn zwischen 1820 und 1821 ausgeführt. Thorwaldsen hatte damals noch keinen Löwen gesehen. Als nachmals eine große Menagerie in Rom ihm Gelegenheit zu den gründlichsten Studien bot, bedauerte er, die Bestellung nicht später erhalten zu haben.

127. Wilhelm Schadow, der von Thorwaldsen erzählt, daß er stets unmuthig, wenn er nicht in künstlerischem Schaffen begriffen gewesen, daß er zehn Stunden hinter einander habe arbeiten können und dann schlaff ebenso lange schlafen, berichtet über die Fertigung des Frieses mit dem Alexanderzug: „Auf einer sehr großen Schiefertafel entwarf er mit dem Griffel ganz roh zwei, drei Figuren, etwa zweidrittel Lebensgröße, warf dann die Ballen Thon an die Tafel und war regelmäßig jeden Abend mit einer solchen Gruppe fertig. Ohne weitere vorbereitende Studien vollendete er ganz ununterbrochen das kolossale Werk. Die Gypsformer gossen bei Nacht, was er am Tage modellirt hatte, und nur zwei solcher Schiefertafeln waren im Gebrauch. Solche Klarheit der Vorstellung, solche Kenntnisse, solche vollendete Meisterschaft und zugleich solche Körperkraft setzen Männer von Fach in Erstaunen und man wird dabei unwillkürlich an Michelangelo erinnert, welcher die Decke der Sistina in 22 Monaten gemacht haben soll." Nicht Graf Sommariva, der Besteller, der in Mailand wohnte, empfing den Marmorfries, sondern nach dessen Tode sein Sohn, den nicht des ältern Kunstliebe beseelte. Wohl keinen Grund hat die Nachricht, daß auf Napoleons Veranlassung der Alexanderzug in Marmor angefangen und nach seinem Sturz, nicht für Frankreich, sondern für Italien vollendet wurde. Beide Exemplare in Marmor mußten der Räumlichkeit gemäß um ein Paar Gruppen erweitert werden, das für den Grafen Sommariva um zwei, das für die Christiansburg um fünf. Ein drittes Exemplar sollte für Wellington gebildet werden. Die Bestellung zerschlug sich. Thorwaldsen ließ darauf den Alexanderzug durch einen Schüler Galli in halber Größe darstellen.

b) Als Alessandro Rodio wurde Thorwaldsen als Mitglied in die arkadische Schäfergesellschaft*) aufgenommen; der gegebene Name mit dem Anklang an Agesander Rhodius sollte an den Erfinder des Alexanderzugs erinnern.

128. „Es muß sich, sagt Friedrich Schlegel, der Bildhauer zunächst

*) Gli Arcadi nennt sich in Rom eine literarische Gesellschaft.

ganz an die Antike anschließen und dieselbe gleichsam nur fortsetzen; und einer der ersten Prüfsteine und Beweise der Meisterschaft in dieser Kunst bleibt es, die Antike ergänzen zu können, welches, wenn es so vollkommen geschieht, wie zu unserer Zeit Thorvaldsen (er unternahm die Arbeit 1816) die äginetischen Figuren ergänzt hat, schon allein Erstaunen erregt und der höchsten Bewunderung werth ist."

b) Früher hatte Thorvaldsen in Verbindung mit Rauch das antike Relief mit den Parzen ergänzt, das sich ehedem im Besitz W. von Humboldts befand.

c) Der König Ludwig in Bayern wollte ihm auch den sogenannten Ilioneus in München (einen Sohn der Niobe) zum Ansetzen des fehlenden Kopfs und der Extremitäten übergeben. Thorvaldsen soll geäußert haben: „Antiken zu restauriren ist eine undankbare Arbeit. Hat man es nicht gut gemacht, dann wäre es besser ungethan, und macht man es gut, dann ist es, als wenn nichts geschehen sei."

d) Die letzte Restauration, die er mit einer Art Ehrfurcht und Dankbarkeit vornahm, war 1835 der Reiterstatue des Mark Aurel gewidmet.

e) Im Urtheil über die Antiken, über die Vorzüge der einen vor der andern, verwies er gewöhnlich auf J. M. Wagner.*) Die Annahme Thorvaldsen's, daß der als Narcissus ergänzte Jüngling zur Niobiden-Gruppe gehört habe, wird wohl auf einem Ausspruch Wagner's beruhen. Bisweilen bezeichnete jener auf eine eigene charakteristische Weise den Eindruck einer Antike. Als in Bröndsted's Wohnung Thiersch 1823 eine italienische Abhandlung vorlas, so fand die Bemerkung, die Alten hätten die Trauer und selbst das Entsetzen mit Milde und Mäßigung vorgetragen, Widerspruch von Seiten des Bildhauers, indem er sich auf den lauschenden Sohn der Niobe bezog, dem, wie er sich ausdrückte, der Schaum auf den Lippen stünde.

129. Friedrich Schlegel bemerkt, daß man 1819, als in Rom Thorvaldsen's Grazien vergeblich auf der Ausstellung erwartet wurden, diese „ohne allen Zweifel steif und hart, wo nicht gar altdeutsch gefunden haben würde; denn allerdings hat der große Künstler die Idee derselben sehr streng nach ernstem griechischen Styl genommen und von der modern beliebten buttrigen Weichheit ist da nichts zu spüren." Seitdem hatte sich der Geschmack sehr geändert. Die Spes wurde von Niemanden für steif und hart gehalten.

b) Für das Grabmal der Ministerin Caroline von Humboldt, zu

*) Briefschriften Nr. 48 g.

dem Schinkel die Zeichnung lieferte, wurde die Spes kleiner in karrarischem, sogenannten Architektur-Marmor von Tieck ausgeführt.

Wach schrieb an Thorvaldsen, Berlin, 20. Mai 1829:

„Heute ist eine wohlgelungene Kopie Ihrer Spes von Marmor auf die schöne Granitsäule, welche zum Monument der Frau von Humboldt gehört, aufgestellt worden. Schinkel, Rauch, Tieck, ich Lengerich und die Familie*) waren dabei zugegen. Sie würden große Freude haben, die schöne Wirkung dieses herrlichen Werkes an Ort und Stelle zu sehen."

Humboldt, Tegel, 11. Giugno 1829 — — „non sapendo dare al detto sepolcro un ornamento o più bello, o più caro alla defunta, che questa sua opera, la quale mia povera moglie non ha goduta di vedere nel sua vita."

130. Drei Grabdenkmale erfuhren in Italien Angriffe, die von Thorvaldsen's Verehrern unerwidert blieben, da sie nicht von Feindseligkeit und Neid ausgegangen schienen. Das für den 1818 verstorbenen Andrea Appiani — Aufgabe des Basreliefs war hier: „Die drei Grazien, die um ihren Maler trauern," denn wie Correggio wurde auch der mailändische Maler der Maler der Grazien genannt —**)

b) das des Arztes Bacca Berlinghieri im Campo Santo in Pisa, welches 1830 enthüllt wurde und den Tobias den blinden Vater heilend zeigt,***) weil der Beerdigte als Augenarzt Ruf hatte; endlich

c) das, welches zum Sarkophag Raphaels dienen sollte, als dessen Gebeine 1833 ausgegraben wurden.

131. Die Copernicus-Statue wurde 1830 in Warschau aufgestellt vor dem Hause der K. Gesellschaft, der Freunde der Wissenschaften,†) in dem gegenwärtig sich das Direktorium der Lotterie befindet. Nach dem

*) Etwa die Familie des letztgenannten Malers? Derselbe hat eine Base zur Gattin, in deren elterlichen Hause Thorvaldsen wohnte und die Ministerin sich gern aufhielt.

**) Ein eigentümliches Honorar, das das Denkmal ihm eintrug, bestand in Geschenken des mailändischen Schuhmachers Anselmo Rengbetti, der ihm Waaren seiner Kunst verehrte, unter ihnen Schuhe „per le visite al nuovo ponteffice."

***) Nicht in Thiele abgebildet, aber in: Thorvaldsen, tutte le opere con illustr. del Abb. Missirini. Roma 1831.

†) La société royale des amis des sciences et des belles lettres.

Kontrakt hatte Thorvaldsen zu liefern: Statue d'une grandeur colossale, assise sur une chaise, couverte d'une toge académique, tenant dans une main la sphère armillaire et ayant les yeux tournés vers le ciel. Der Künstler gab dem Astronomen in die rechte Hand einen Zirkel (Taster-Zirkel). Man nahm Anstoß an der sitzenden Stellung, weil diese damals bei modernen Ehrenstatuen noch etwas ganz Ungewöhnliches war. Die Inschriften sind: Sta Sol. — Nicolao Copernico Polono*) Thorvaldsen inv. Romae. Gregoir**) form. Vars. Der Inschrift nach verdient Kopernikus keine Stelle in der Walhalla bei Regensburg, wo wir seine Büste von Gottfried Schadow finden. Als Beiträge, zu seiner Statue in Thorn von Tieck,***) gesammelt wurden, schrieb der Graf Ed. von Raczynski, Breslau, 10. Juni 1844:

„Im Jahre 1820 habe ich das Meinige dazu beigetragen, um dem Kopernikus als Polen ein Denkmal in Warschau zu errichten. Zu einem zweiten, wo derselbe als Deutscher erscheinen soll, beizutragen, sehe ich mich außer Stande. Dagegen erkläre ich mich bereit, wenn Sie den Kopernikus als Polen anerkennen wollen, die ganze fehlende Summe allein zu tragen.

132. Der Geburtstag Goethe's wurde 1819 mehr als sonst festlich begangen, da er das siebenzigste Jahr erreicht hatte. Sulpiz Boisserée entwarf den Plan zur Errichtung eines runden Tempels bei Frankfurt, in dem die Büste des Dichters, von Danneckers Hand, das Licht von oben empfangen sollte. Der Fries im Innern mit der Geschichte von Hermann und Dorothea sollte von der Kunst Thorvaldsen's zeugen. — Ein großer Kupferstich mit Auf- und Grundriß: „Entwurf zu einem dem deutschen Dichter J. W. von Goethe in seiner Vaterstadt zu errichtenden Denkmale" (ohne Namen des Zeichners und Stechers und ohne Jahreszahl) zeigt auf einer schmalen Erdzunge des Mains auf einem hohen Unterbau, 120 Fuß im Gevierte, einen runden korinthischen Tempel, ähnlich dem Vesta-Tempel in Rom. „Goethe's künftiges Denkmal" als landschaftliche Ansicht giebt das in Frankfurt erschienene Rheinische Taschenbuch auf das Jahr 1822.

b) Thorvaldsen schrieb, Kopenhagen, 10. August 1820, er halte

*) Sie sind mit der Abbildung der Statue wiederholt auf einer Denkmünze von Mainert.

**) Der Bronzegießer war eigentlich Nordlain und Gregoire nur sein Gehülfe.

***) Beischriften Nr. 74 b.

es für „wünschenswerther, statt ein Gedicht im Fries zu behandeln und die anderen Gedichte nur mit Inschriften anzudeuten, lieber mehrere Gedichte in eingetheilten Feldern im Fries durch Basreliefs zu versinnlichen und die Inschriften, die Gedichte andeutend, unter die Basreliefs anzubringen. Doch könnte das erwähnte Hauptgedicht Hermann und Dorothea drei Felder über der Büste einnehmen, wo hingegen den übrigen Gedichten jedem ein Feld eingeräumt würde. Auf diese Weise erhielte der Bildhauer ein größeres Feld, wenn er der Phantasie des Dichters in seinen verschiedenen Werken folgt." Die Angelegenheit zog sich ein Paar Jahre hindurch, um dann einzuschlafen. Siebenzehn Jahre später wandte man sich wieder von Frankfurt aus an den Meister, von dem man nun ein Standbild des Dichters verlangte. Passavant schrieb, Frankfurt am M., 14. März 1837, man habe erfahren, „daß es Ihnen selbst ein angenehmer Gedanke sei, mit einem solchen Werke gewissermaßen Ihre glänzende Laufbahn zu beschließen."

e) Thorvaldsen schrieb, Rom, 21. Juli 1830, daß er Goethen in halbsitzender, an einen Felsblock lehnender Stellung darzustellen beabsichtige. Der linke Arm des Dichters würde die Lyra stützen, seine Rechte erhoben, wie in reklamirender Stellung; das Haupt ziert der Lorbeerkranz. In Betreff des Postaments, würde ich jedenfalls den Figuren des Parnas mit Einschluß Minerva's und der Grazien, auf allen vier Seiten herum den Vorzug vor allen anderen sinnbildlichen Darstellungen geben, und möchte auf diese Weise auch wohl der Andeutung des vielseitigen Wirkens des hohen Geistes unseres Dichters am ausdrucksvollsten entsprochen sein. — Auch dieses Unternehmen gedieh nicht weiter, als daß zwei Thonskizzen entstanden, und zwar in Kopenhagen 1839. Der Dichter sitzt hier auf einem Stuhl und hält in der einen Hand eine Feder, in der andern ein Buch. C. Müller Description des oeuvres de Thorvaldsen au Musée Thorvaldsen. Copenhagen 1849.

Die Goethe-Statue für Frankfurt bildete Schwanthaler.*)

133. Abgesehn von der Verschiedenheit der Künstler Thorvaldsen und Canova, welcher letztere an seinem Geburtsort Possagno eine Kirche erbauen ließ und sie mit eignen Werken schmückte, muß sich in Behandlung kirchlicher Gegenstände ein entschiedener Gegensatz herausstellen. Wie Friederike Brun berichtet, so sprach Canova sein Bedauern aus, nicht Maler geworden zu sein. Sie beruhigte ihn, indem sie in Bezug auf

*) Beischriften Nr. 45.

ſeine heilige Magdalena ſagte: „il me parait, que vous avez la peint avec le ciseau, comme Raphael Mengs a souvent sculpté avec le pinceau.“ In ſeiner Wohnung ſah ſie ein Zimmer mit Bildern von ſeiner Hand ausgeſtattet. „Dieſe anmuthig geſtellten und gruppirten Figuren, (was ſie bei einem Bildhauer mit Recht höchſt bemerkenswerth nennt) ſind gleichſam ohne Umriß wie aus Lilien und Roſen und etwas geiſtigem Schatten zuſammengeblaſen.“ Für die Kirche malte er ein Altarblatt.

b) Thorvaldſen, der den Taufſtein für die Kirche in Myſladäi ſchon 1806 gefertigt,*) wurde wohl durch den däniſchen Miniſter Graf Reventlo darauf geführt, ſich für eine vorzugsweiſe plaſtiſche Ausſchmückung proteſtantiſcher Kirchen zu entſcheiden. Reventlo nämlich, der ſchon dem Erfinder des Heliodor ſeine Gunſt zuwandte, ließ als Patron von acht Dorfkirchen über den Altar der einen das Relief von Petrus und dem Lahmen aufſtellen und verlangte ähnliche Werke für die anderen Kirchen. König Ludwig als Kronprinz war 1813 willens, der Glyptothek gegenüber eine Kirche bauen zu laſſen, die den zwölf Apoſteln geweiht ſein ſollte. Thorvaldſen ſollte dazu in einem Fries die Geſchichte Jeſu modelliren. Damals lieferte er die Marien am Grabe. Wie Flaxman gegen das Ende ſeines Lebens von der Dankbarkeit chriſtlicher Gegenſtände ſich überzeugt zu haben glaubte, ſo fertigte Thorvaldſen als ſeine letzten Arbeiten meiſt nur Reliefs bibliſchen Inhalts.

c) Die Inſchrift der Heilandsſtatue lautet: „Kommer her til mig“ (Kommet her zu mir). Rennert vergleicht den Chriſtus von Dannecker mit dem von Thorvaldſen und ſagt**): „Der eine weicher und weiblicher im Ausdruck, in den Formen unentſchiedener, der göttliche Lehrer, der die Kinder zu ſich kommen läßt und ſie ſegnet; der andere voll hehren Ernſtes und großartiger Männlichkeit, der ſiegreich auferſtandene Weltheiland, der die Arme ausſtreckt, gleichſam zu ſich zu rufen die Müden und Beladenen und zu umfangen die Menſchheit, bevor er zum Himmel auffährt.“

d) In Miſſirini's Thorvaldſen iſt der Apoſtel Andreas in der erſten Anlage ganz bekleidet, der das Kreuz an der rechten Seite und in der linken Hand eine Schriftrolle trägt. Nach Thiele wurde zweimal nur der Johannes modellirt und der erſte mißrathene, von Paccetti geformt, in den Thadäus verwandelt. Die andern Apoſtel wurden unter des Meiſters Augen, der ſelbſt den Paulus darſtellte, von Pettrich, Emil

*) Ein zweites Exemplar in Drabe-Trolleborg.

**) Thorvaldſen. Gedächtnißrede. Berlin 1844.

Wolff, Joseph Hermann, Bienaimé d. j., Marchetti und Carlesi*) ausgeführt. An der Gickelgruppe mit dem predigenden Johannes arbeiteten außer einigen der genannten Künstler Bienaimé, d. ä. Tenerani, Tacca.

e) Die vier Nischen der Vorhalle der Frauenkirche waren für die Statuen der vier Evangelisten bestimmt. Thorvaldsen machte darauf aufmerksam, daß es nicht als passend erscheinen dürfte, den Johannes und Matthäus zu wiederholen und wollte, daß hier zwei Sibyllen und zwei Propheten gesehn würden. — Wie hoch auch Thorvaldsen's christliche Erfindungen stehn, so werden sie doch von denen aus dem mythischen Bildungskreise übertroffen. Das konnte sich auch wohl der Künstler selber nicht verhehlen. Als er in München 1841 einer Zahl Kunstfreunden in Zeichnungen seine christlichen Darstellungen vorwies, so flüsterte einer der Beschauer: „Als ihr noch die schöne Welt regiertet." Thorvaldsen verstand ihn und zürnte nicht.

134. Maßgebend für die päpstlichen Grabdenkmale waren zwei Werke in Florenz in der mediceischen Grabkapelle geworden. Sie rühren von Michelangelo her. Zoëga schrieb 1790: „Es war einmal angenommen, daß in einem Monument zu Ehren eines verblichenen Papstes ein Sarkophag, die Porträtfigur des Verstorbenen und zwei allegorische Statuen zu erblicken sein sollten und daß dies zusammen eine Art Pyramide bilden müsse und zwar so, daß dieselbe eine große Nische in irgend einer Kirche ausfüllen könnte."

b) Obgleich sich Thorvaldsen möglichst genau an die Vorschrift hielt, so blieb die Arbeit nicht ohne Anfechtung. Diese galt aber nicht der Kunst, sondern dem Glauben des Meisters. Ein Kardinal äußerte: „Es würde ein Skandal sein, wenn ein Ketzer dem Oberhaupt der katholischen Geistlichkeit ein Monument in der ersten Kirche der Christenheit setzen solle. — Aber Thorvaldsen habe ja nicht die Gewohnheit, seine eingegangenen Kontrakte pünktlich zu erfüllen und jedenfalls würde man wohl schon seiner Zeit wissen, ein solches ketzerisches Produkt zurückzuweisen. Man habe ja rechtgläubige Bildhauer, die eine solche Arbeit übernehmen könnten." Es wurde dem Künstler verdacht, daß er eine Reise nach

*) Carlesi war ein Abkömmling von Raphael Morghen und dieser der größte Verehrer Canova's. Das Anschließen an den fremden Meister ist demnach bemerkenswerth. Bemerkenswerther aber erscheint es, daß der berühmte Pietro Tenerani, nachdem er unter Canova schon größere Arbeiten gefertigt, Thorvaldsen's Schüler wurde. Von ihm lernte auch Tenerani's Sohn.

München unternahm in dem Jahre, in dem das Werk vollendet ſein ſollte. Indeß verſäumte er darüber nichts und hielt, was er verſprochen. Das Denkmal, 1824 beſtellt, wurde 1831 im linken Querſchiff der Peterskirche aufgeſtellt, Raphaels Transfiguration (in der Muſaiknachbildung) gegenüber, die auf dem Altar des heiligen Leo ſteht.*)

c) Während Thorvaldſen daran arbeitete, ſtarb ſein Gönner im Kardinals-Kollegium Conſalvi. Dadurch wurde aber nichts geändert, denn der Papſt Leo XII. ehrte ihn als den größten Künſtler Roms. Er beſuchte am Lucas-Tage 1826 Thorvaldſen's Werkſtatt, um das Denkmal ſeines Vorgängers zu beſchauen. Mit den übrigen Künſtlern und Arbeitern, die beinahe ſämmtlich Katholiken waren, wollte ſich auch der Meiſter hinknieen, was der heilige Vater aber nicht zugab.

Im Jahr 1825 ſollte für drei Jahre ein neuer Präſident von St. Luca gewählt werden und auf den abtretenden Camuccini ein Bildhauer folgen. Als man Anſtand nahm, Thorvaldſen vorzuſchlagen, ſoll Leo XII. geſagt haben: „Iſt Thorvaldſen nicht als der größte Bildhauer Roms anzuſehn?“ So beſtimmte mit der Papſt die Wahl, er gab ſogar dem Nichtkatholiken den Rath an die Hand, bei manchen Gelegenheiten Kränklichkeit vorzuſchützen und den Beſuch der Akademie auszuſetzen.

d) Der Kardinal-Sekretär Conſalvi fand im Pantheon 1825 ſeine Ruheſtätte. Wegen eines ihm zu ſetzenden Denkmals trat der Miniſter von Reden mit Thorvaldſen in Unterhandlung. Auf dem Basrelief ſieht man, wie durch den Verſtorbenen die 1799 vom Mutterlande losgeriſſenen,**) wiedergewonnenen Provinzen, in der Geſtalt von knienden Jungfrauen, dem Papſt Pius VII. zur Segensſpendung zugeführt werden.

135. Bei dem Grabdenkmal des Herzogs Eugen von Leuchtenberg in der Michaelskirche in München fühlte ſich Thorvaldſen durch die Erfindung, die ihm von Klenze vorgelegt wurde, beengt. Er wich von ihr ab, um die Ideen künſtleriſcher zu geſtalten, die nothwendige Deutlichkeit aber vermogte er ihr nicht zu geben. Der Held, den irdiſchen Ruhm für den Kranz der Unſterblichkeit hingebend, ſollte dargeſtellt werden, wie er vor der Thüre ſeines Grabmals ſteht, nach einer anderen Angabe „in dem Augenblick, wo er in die Gruft ſteigt.“ Wie kann ein Künſtler eine ſolche Darſtellung einem Künſtler zumuthen! Natürlich hat der Herzog

*) Nach alter Sitte wurde im Fußgeſtell des Monumentes die Leiche beigeſetzt, worauf Thorvaldſen Anfangs nicht Rückſicht genommen hatte.

**) Nach dem Frieden zu Tolentino.

das Grabmal im Rücken, um dem Beschauer das Antlitz zu zeigen. Der Klage der Unverständlichkeit des Ganzen war nicht vorzubeugen, denn „viele vermeinen in dem Portal (des Grabmals), worüber die goldenen Worte Honneur et fidélité (als Wahlspruch des Verewigten) stehn, etwa die Pforte oder den Tempel der Ehre und Treue zu sehn, woraus der Herzog so eben herausgetreten sei." Die Figur ist als Heros gedacht, sich an Kriegsinsignien anlehnend, den Kranz hinreichend. Nicht stellte Thorwaldsen die Geschichte dar, wie sie das Dargebotene „aufgreift," sondern wie sie zum Helden blickend, seine Thaten aufzeichnet.

„Sie wissen, schreibt Klenze 1829, daß die von mir angegebene Idee ist, daß sich der Held in dem Augenblicke, wo er in die Gruft steigt, der Zeichen irdischer Größe entkleidet — Krone, Schwert und Kommandostab u. s. w. liegen schon zu seinen Füßen — so eben nimmt er die Krone des Ruhms von der Stirn, welche die Geschichte aufgreift."

Der Geschichte gegenüber besteht eine, vom Künstler eigenmächtig hinzugefügte Gruppe aus dem Genius des Lebens und des Todes, von denen der letztere als der überlegnere erscheint.

136. Das zur Errichtung einer Reiterstatue des Fürsten Poniatowski zusammengetretene Comité wandte sich bereits 1817 an den Künstler, damit er „die Dankbarkeit der Nation" durch das Werk verewige. — Thorwaldsen schrieb:

„Ich mögte den Fürsten in dem Augenblick darstellen, in welchem er die Armee ermuthigt, ihm zu folgen; das Pferd im kurzen Galopp. Hinsichtlich des Kostüms ziehe ich ein antikes vor, für den Fall aber, daß Sie einer nationalen Tracht den Vorzug geben sollten, bitte ich Sie, mir die nöthigen Zeichnungen zukommen zu lassen."

Ob Thorwaldsen sich dazu verstanden haben würde, beim galoppirenden Pferde den zur Erde reichenden Schweif als dritten Stützpunkt zu benutzen, oder eine Stütze unter den Leib des Thieres zu stellen??

Brönsted berichtete, 8. April 1822; „Er hat ganz und, wie mir scheint, in einer glücklichen Weise die Idee geändert. Der Prinz kam in einem Fluß um das Leben und dieses hat Thorwaldsen das Motiv zur Haltung und Stellung des Pferdes gegeben, für welches er den Moment gewählt hat, in welchem der Reiter es von dem Precipice in den Fluß zu springen antreibt. Das Thier scheint zu stutzen, es bleibt stehen und duckt vor sich nieder, gleichsam um die Stelle zu wählen, von wo aus es den verzweifelten Sprung zu

wagen habe. Hierdurch und durch die Beſtrebungen des Reiters, das Pferd zum Sprunge anzutreiben, iſt eine Lebendigkeit und Beweglichkeit in das Ganze gebracht, die nicht leicht zu beſchreiben ſein würden. Im Piedeſtal-Basrelief will Thorwaldſen einen Flußgott mit der Urne anbringen und er wünſcht lebhaft, daß dieſem ein wirklicher lebendiger Waſſerſtrom entſpringe, dem ein paſſendes Baſſin am Fuß des Piedeſtals ſich anreihen könnte."

Das erſte Pferd, das Thorwaldſen bildete, wurde nicht von den Polen gutgeheißen, weil man eines von orientaliſcher Race verlangte. „Das Pferd des Mark Aurel (welche Statue dem Künſtler als Muſter empfohlen wurde) ſei das einzige (antike) Modell, das ſich dem ſchönen Ideal eines arabiſchen Pferdes nähere und ſelbſt dieſes ſei ein wenig zu ſchwerfällig." Durch Auffindung eines arabiſchen Pferdes in Rom wurde eine Verlegenheit beſeitigt, in der ſich der Künſtler befand. In der Tracht des Reiters wollte er dem Koſtüm der Dacier auf der Trajansſäule folgen. Das Nationale der Statue beſchränkte ſich auf den polniſchen Adler auf dem Bruſtharniſch. Von den Basreliefs des Poſtaments ſah das Comité ab, um nicht durch die Vorſtellungen damaliger Kriegsereigniſſe Anſtoß zu geben. Die Statue, 20 Fuß hoch, wurde von Gregoire, dem Bruder des bei der Copernikus-Statue betheiligten Künſtlers, gegoſſen. Sie wurde nach Warſchau geſendet und der dahin reiſende Bildhauer Tartakiewicz ſollte die Aufſtellung beſorgen.

Der Kaiſer Alexander hatte die Genehmigung zur Errichtung der Reiterſtatue gegeben. Die 1830 ausbrechenden Unruhen trugen aber die Schuld, daß die ruſſiſche Regierung dem polniſchen Nationaldenkmal Duldung verſagte. Es wurde nicht aufgeſtellt und iſt vielleicht zerſtört.*) Lange befanden ſich die einzelnen Theile im Arſenal der Feſtung Modlin. Nach einer Nachricht ſteht die Reiterſtatue nun im Landgut Homel im Gouvernement Mohilev und gilt für einen h. Georg.

Das Modell, ein Geſchenk des Künſtlers, iſt in Leipzig in dem Gerhardtſchen Garten aufgeſtellt, wo der Fürſt ertrank.

*) Der Unſtern waltete über manchem Werk von Thorwaldſen. Der Amor und der Hirtenknabe wurden beſchädigt, ehe ſie die Werkſtatt verließen. Der Aeskulap, die letzte Arbeit des Künſtlers, als Seitenſtück zu dem kurz vorher vollendeten Herkules gebildet, fiel, ehe er abgeformt war, nieder und zerbrach in viele Stücke. — Die Venus dagegen, die 1816 mit einem Schiff unterging, wurde aus dem Meeresgrund gezogen und unverſehrt ſtieg die Schaumgeborne aus den Wellen.

137. Thorwaldsen war nach dem Jahre 1830 rüstig wie immer. Er bildete viele Reliefs. Ein Schaffen erkennen wir aber in ihnen, das ungeachtet des üppigen Nachwuchses, meistens schon das herbstliche Erbleichen verräth.

b) Unter den Statuen nimmt die erste Stelle ein der Kurfürst Maximilian. Die Reiterstatue wurde bei der Anwesenheit des Künstlers in München 1830 bestellt und 1839 errichtet. Schwanthaler war ihm behülflich zur Beschaffung des nothwendigen Materials. Er schrieb, München 22. April 1835:

„Da in Schleißheim ein lebensgroßes Bild von Max zu Roß und in voller Rüstung und gleichzeitig gemalt vorhanden ist,*) auch in der Königlichen Sattelkammer und im Zeughause noch schöne Rüstungen vorhanden sind, so hoffe ich gute Ausbeute und werde Ihnen auf jeden Fall auch eine kleine Pause des Schleißheimer Bildes senden. Uebrigens erinnere ich mich, den kommandirenden Schweizeroffizier in der Sistina in einer schönen alten, damaszirten Rüstung gesehen zu haben, sie geht aber nur bis zu der Hälfte des Schenkels, indeß die Arme und der Brustharnisch waren sehr schön, und ich glaube, sie würden auf jeden Fall nützen.

Thorwaldsen wünschte das Postament mit Reliefs zu verzieren. Da auf ihnen, wie man wohl fürchtete, der kriegerische Kurfürst Maximilian neben Tilly hätte erscheinen müssen, (der Künstler wollte aber hier nur Allegorien anbringen), so wurden sie, wie bei der früher genannten Reiterstatue, auch hier verbeten. — Der König Ludwig schrieb, München, Juli 1837:

„Da politische Gründe Mich veranlassen, keine einzelnen Beziehungen durch Andeutungen hervorzuheben, sondern Maximilian I., groß durch sich selbst, wie es dem Kenner genügt, allein darzustellen."

Die Statue wurde in München von J. B. Stiglmayer gegossen. Sie steht auf dem Wittelsbacher Platz auf einem polirten Granitsockel.

c) Die Statue des Lord Byron entstand nach seinem in Missolunghi 1824 erfolgten Tode. Die Erzählung der merkwürdigen Weise, wie der Dichter und der Bildhauer ohne zu sprechen Bekanntschaft schlossen, ist den Mährchen beizuzählen. Wir wissen, daß jener bei diesem angemeldet wurde durch John Hobhouse, welcher mit der Bitte um Fertigung einer Büste 1817 schrieb, er wünsche es möge Lord Byron „ein zweites nicht

*) Vom Bayrischen Maler Nicolaus Brucker (Prucker).

weniger dauerhaftes Band, als das, welches ihm seine Gedichte verschafft haben, ihn mit der Nachwelt verbinden." John Hobhouse war in dem Comité thätig, welches Lord Byron's Statue 1828 verlangte zur Aufstellung im Dichterwinkel der Westmünster-Abtei. Er sollte sitzend dargestellt werden. Die Beschreibung des Thorvaldsenschen Werkes, das erst 1835 abgeliefert wurde, lautet:

„Als Sitz hat der Künstler einige Rudera griechischer Kunst gewählt, auf der einen Seite die Lyra Apollo's, auf der anderen Seite die Eule Minerva's tragend. In der linken Hand hält Byron das Gedicht Child Harald halb aufgeschlagen, während er, den Griffel in der rechten Hand an das Kinn gestützt, einen Gedanken verfolgt, welchen er in das Buch niederschreiben will. Der linke Fuß ruht auf einem Bruchstück einer dorischen Säule, das rechte Bein ist ausgestreckt und erweckt fast unscheinbar die Vorstellung von einem Körperfehler. Auf dem Boden links ein Todtenkopf, entweder mit Bezug auf die Stimmung, welche den Dichter charakterisirt, oder auf sein bekanntes Gedicht, auf die aus einem Cranium verfertigte Trinkschale."

Das Denkmal, das die Geistlichkeit nicht in die Westmünster-Abtei aufnahm, fand 1845 in Cambridge in der Bibliothek des Trinity-College einen Platz.*)

d) Die Gutenbergs-Statue wurde im Auftrage einer Gesellschaft in Mainz gebildet, in deren Namen G. C. Braun, der Stifter des Vereins für Literatur und Kunst und Verfasser der Bücher über Vinci und Raphael, zuerst 1832 schrieb. Gutenberg in mittelalterlicher Tracht hält in der einen Hand Typen, in der andern die Bibel. Die Reliefs beziehn sich auf die Erfindung der beweglichen Typen und der Presse; sie fertigte der dänische Bildhauer Bissen nach den von Thorvaldsen unentgeltlich gelieferten Skizzen. Dieser schrieb 1836: „wenn wahre Liebe zum Gegenstande vortheilhaft auf die Vollendung desselben einwirke, so müsse das Denkmal seiner edlen Bestimmung nicht unwürdig sein." Es wurde von Crozatier gegossen und im August 1837 in Mainz errichtet.

e) Die Schiller-Statue. In München empfing Thorvaldsen das erste Schreiben über das dem Dichter zu setzende Denkmal, Stuttgart

*) Nachdem es lange im Londoner Mauthhause gelagert, fand es einen passenden Aufenthaltsort in der Werkstatt des Bildhauers Sir Richard Westmacott. Es kam nach Cambridge, da auch die Aufstellung auf dem Kirchhof von Kensal green nicht erreicht werden konnte.

30 Jan. 1830, unterzeichnet von Grüneisen, Rapp, Reinbeck, Menzel. Es ist mehr von Leitung als Uebernahme der Arbeit die Rede. Die förmliche Bestellung machte später Menzel in Rom. In den Wunsch, die Figur sitzend darzustellen, ging der Künstler nicht ein.

Die Modelle zur Statue und den Reliefs wurden 1837 nach Stuttgart gesendet und zugleich als Geschenk für die Kunstschule eine Anzahl Gypsabgüsse. Das Dankschreiben für sie enthält in der Unterschrift die Künstlernamen Dannecker, Wächter, Thouret, Dietrich u. a. In feierlicher Weise wurde das Denkmal in Stuttgart 1839 enthüllt. Dingelstedt in seinen Gedichten stellt, im Vergleich der Goethe-Statue von Schwanthaler zu der Schillerstatue, diese herab. Kestner urtheilt günstig und sagt „daß der Genius (schwebend hält er in der einen Hand die Lyra, in der andern das Plectrum) auf dem Piedestal der Statue den Eindruck macht, wie ein Schillersches Gedicht.

f) Die Conradin-Statue wurde nach Thorvaldsen's Tode vom bayrischen Bildhauer Peter Schöpf vollendet.

138. Sein eignes ältestes Porträt ist eine Zeichnung von seiner Hand aus der Zeit, da er dem dramatisch literarischen Verein angehörte. — In halber Gestalt mit lang herabhangenden Locken stopft er sich die Pfeife. Im Hintergrunde steht eine Büste. Im großen Thieleschen Werk gestochen von P. Schöler.

b) Ein Porträt von Eckersberg stellt ihn als Mitglied der Akademie St. Luca in der amtlichen Tracht dar mit dem sprechenden Ausdruck des Aufmerkens auf den gehaltenen Vortrag. Titelbild in: Thiele's Thorvaldsens Leben, gestochen von Weger Singr.

c) Albertus Thorvaldsen nach Franz Krüger gestochen von Gustav Lüderitz.*)

d) Als zahnloser Greis mit einwärts gekrümmten Lippen in einem Medaillon, von C. Küchler gezeichnet und gestochen.

e) Des Künstlers Büste, von ihm selbst gearbeitet, gestochen von Eckersberg.

f) Fünf Medaillen sind auf ihn geschlagen, eine in Berlin von Götze, die letzte in Kopenhagen von Christensen, drei in Rom und von diesen eine auf Veranlassung der Akademie St. Luca 1836.

*) Thorvaldsen soll ein Porträt, von Gärtner gemalt, für das gelungenste gehalten haben.

139. Thorwaldſen modellirte an der Victoria mit großem Eifer. Im Verzeichniß von L. Müller: La Vittoria sur un char. L'un genou appuyé contre le bord du char, elle retire des deux mains les renes pour arrêter les chevaux.

b) Der Cavaliere Maria Ricci in Rieti, der zu den Kompoſitionen mit Amor dem bejahrten Künſtler dankbare Stoffe aus Archilochus, Theocrit, Hermogenes u. ſ. w. in Verſen unterbreitete, um die Basreliefs darauf in Verſen zu erläutern, giebt ein Gedicht La vittoria sulla biga. Die Victoria in Erz gegoſſen erhebt ſich über der Facade des Muſeums in Kopenhagen, das Bindesböll in Form eines Kaſtells errichtete. Biſſen formte die Quadriga nach Thorwaldſen's Tode und benutzte zu einem der Roſſe dasjenige, welches urſprünglich für das Poniatowski-Denkmal beſtimmt war. — Die Außenwände des Muſeums enthalten Vorſtellungen gelb auf dunklem Grunde zu Ehren des großen Künſtlers, ſeine Zurückkunft, den feierlichen Empfang, die Herbeiſchaffung der dem Vaterlande vermachten Kunſtwerke.

c) Das erwähnte Buch von Ricci Anacreonte noviſſimo del commendatore Alberto Thorwaldsen erſchien zweimal 1833 und 1852. Auch Gegenſtände, die man hier nicht erwarten ſollte, werden darin beſungen, wie die Nemeſis, Adraſtea von Thorwaldſen in Mylius' Grabkapelle in Loveno am Comerſee, und La salute, bassovilievo scolpito nelle tristi ore del Cholera in Roma 1837.

140. Wenn die Dänen die Werke ihres großen Landsmannes hoch über allen Tadel ſtellten und den Umfang ſeiner Erfindung mehr als bewunderten, ſo konnten ſie ihm eines nicht vergeben und verſchwiegen es ihm nicht, als er noch unter ihnen lebte. „Warum holt man, wurde geſagt, immer noch die Stoffe aus dem fernen, unſerer ganzen Natur fremden Süden, da doch die eigne heimiſche Vorzeit ſo überſchwänglich reich iſt? Hoffen wir mit Oehlenſchläger, daß die heranreifende tüchtige Jugend in dieſer vaterländiſchen Beziehung ihre Aufgabe richtig erkennend, nach dem Vorgange Biſſen's, mit Begeiſterung erfaſſen möge." Thorwaldſen ließ es unbeachtet, als Schubart, Piſa 28. Dez. 1804, an ihn ſchrieb: „Vielleicht wünſchen Sie unſere alte intereſſante ſkandinaviſche Mythologie zu kennen?" und ſchlug ihm vor, den Theil von Mallet's däniſcher Geſchichte ſich anzuſehn, „welcher die Edda, ein wahres Meiſterſtück, enthält." Er überhörte es, als Oehlenſchläger 1819 in einer Feſtrede die Bitte an ihn richtete:

„Lenke Deine Gedanken zuweilen auf die Gottesſchaar des alten

Nordens, auf die ersten, herrlichen Vorstellungen eines Volkes, von welchem Du selbst stammst."

Thorwaldsen zeigte, wenn er sich vorsichtig, wie er war, auch nicht darüber aussprach, eine entschiedene Abneigung gegen die nordische Mythologie, so daß Hermann Freund in Rom sich gezwungen sah, heimlich seine geistreichen Skizzen zu den Figuren eines Odin, Braga und Loke zu entwerfen, um sich nicht das Mißfallen seines Lehrers zuzuziehn. Dieser, der in Bremen geboren, in Kopenhagen in einer Schmiede arbeitete, sich dann der Kunst zuwendete, auf der Akademie 1820 die große goldene Medaille gewann und in Rom unter Thorwaldsen's Schülern sein volles Vertrauen sich erwarb, stellte für die Christiansburg einen Fries mit den nordischen Gottheiten dar, der sowie die Figuren aus demselben Darstellungskreise ihm Dank und Ehre brachten. Oehlenschläger, der durch „die Götter Nordens" zu den Darstellungen begeisterte, nahm auf sie im „Prometheus" Rücksicht. Freund starb im Juli 1840.

141. Die Vorlesung, wie sie 1844 gedruckt wurde, schloß mit den Zeilen: „In der Galerie Aguado ist zierlich unter seinem Namen eine Salmacis gestochen. Nirgend wird eine solche unter seinen Statuen aufgeführt und wahrscheinlich lag es ihm stets fern, eine Hermaphroditen-Gestalt zu bilden." Die Statue ist seitdem unter den Werken Gottfried Schadow's abgebildet.

b) Die Verwechselung ist um so merkwürdiger, da kaum von einer geistigen Beziehung zwischen den beiden Bildhauern gesprochen werden kann. Schadow war der Meinung, daß Sergell ebenso hoch als Thorwaldsen gestanden.*) Dieser fand daher keine Veranlassung, sich dem Meister zu nähern, mit dem er bereits 1792 durch ein Relief, wie oben erzählt ist, in Wettstreit trat.

c) Als nach dem Tode Rudolph Schadow's bei Vollendung der hinterlassenen Marmorgruppe Achill und Penthesilea Thorwaldsen dem Vetter des Verstorbenen Emil Wolf behülflich gewesen, erfolgte ein Dankschreiben aus Berlin:

„Ihre großen Werke, schrieb Gottfried Schadow, 17 Dez. 1825, waren Mitursache, daß mein Rikolfo diese große Arbeit unternahm, welche seine Kräfte überstieg. Es ist nicht jedem ein solches Maaß schöpferischer Kraft gegeben."

---

*) Beilschriften Nr. 15 b.

d) **Wilhelm Schadow** fand, daß ſeinen chriſtlichen Sculpturen Innigkeit des Gefühls fehlte, ſein Vater erklärte den Chriſtus für eines ſeiner ſchwächſten Werke:

„**Dannecker** hatte ſeine Chriſtus-Statue mit zu vielem Gewande belaſtet, hier dagegen liegen die dünnen Falten dicht an den Körpertheilen; auch ſcheinen die Arme zu kurz."

e) Bei Gelegenheit des Gutenberg-Denkmals in Mainz ſtellt er **Thorvaldſen** einem Künſtler gegenüber, der eine Figur, wenn auch proſaiſch, doch mit Geſchicklichkeit durchgeführt, indem jener „das Proſaiſche ungeſchickt durchführte." Iſt das Lob oder Tadel?

XV.

Die Malerei hatte lange im Gefühl ihrer Unzulänglichkeit dem Streben nach Originalität sich entäußert und den Vorbildern alter Meister folgend sich ein kümmerliches Dasein gefristet. Cornelius gab ihr die Würde zurück, die Ansprüche an die Ewigkeit begründet, vornämlich durch Darstellung monumentaler Werke. Cornelius kann neben den Erfindungen, die allein für den Grabstichel bestimmt waren, nur nach seinen Freskobildern beurtheilt werden. Er schuf die ersten in Italien und verpflanzte die Kunst von hier nach Deutschland und England.

An Düsseldorf und Köln knüpfte sich für ihn das Andenken an ein vielversprechendes Jugendalter, in Rom reift das Streben des Jünglings zu gedeihlicher Frucht und in München tritt mit Sicherheit der Meister auf. Was den Aufenthalt in Berlin betrifft, so nehmen die Arbeiten, welche vorbereitet werden, unsere Aufmerksamkeit mehr in Anspruch, als die bis jetzt ins Licht getretenen.

In dem unpoetischen Düsseldorf wurde Peter Cornelius am 27. September 1787 geboren. Seine katholischen Eltern hatten viele Kinder zu ernähren und der Unterricht war meist auf das beschränkt, was jene zu geben vermochten. Die Mutter, die ihn mit Liebe erzog, war fromm, aber durchaus nicht bigott, ebensowenig als der Vater, obgleich dieser Jesuit werden sollte. Er war aber Maler

geworden und gewann als Inſpektor der Düſſeldorfer Gemälde-Galerie ein ſicheres Einkommen. Wo jetzt die Säle der Akademie Werke voll milder Empfindung und anziehender Schwermuth entſtehn ſehn, leuchteten ſonſt die vielen Gemälde des belgiſchen Michel-Angelo, des ungebändigten Rubens von den Wänden herab, die Amazonenſchlacht und das Bacchusfeſt, die heilige Dreieinigkeit und das jüngſte Gericht. Wenn es Ueberfülle der Kraft iſt, die in auffallenden, ſelbſt naturwidrigen Erſcheinungen herrorbricht, ſo wird an dieſen ein jugendlich ſtrebſames Gemüth nicht Anſtoß nehmen. Dem kleinen Cornelius, deſſen einziges Buch lange die Bibel war, lernte aus den Schilderein mit dem Gedränge theilweis nackter, rieſenhafter Geſtalten und ſie behagten ihm gewiß mehr, als die Raphaeliſchen Figuren, die er unter Aufſicht ſeines Vaters nach Mark Anton und Volpato zeichnen mußte. In den Bilderſälen erging er ſich, wenn er der engen Wohnung entfloh, und ſpielte hier mit ſeinem Vetter, der von gleichem Alter ſich gleichfalls der Kunſt widmete, aber nicht der Malerei, ſondern der Schauſpielkunſt. Vor kurzem ſtarb der letztere nicht ohne Nachruhm, den er ſich in der Darſtellung Shakſpearſcher Helden erworben. Cornelius, der wie Albrecht Dürer Goldſchmid werden ſollte, komponirte als angehender Maler für ſich weitläuftige Schlacht- und Jagdſtücke. Daneben zeichnete er Bilder zu Kalendern und malte Prozeſſionsfahnen, um jeden kleinen ſich ihm darbietenden Gewinn wahrzunehmen. Sein Vater wiederholte ihm oft, „daß wenn man ſich bemühe, alles auf das Beſte zu machen, man bei allem etwas lernen könne“ und er erkannte in dem unſcheinbaren Winken das Richtige des Ausſpruchs. Joſeph Langer, der damalige Direktor der Düſſeldorfer Akademie, der 1806 den oberpfälziſchen Bilderſchatz von Düſſeldorf nach München brachte, war bis zu dem genannten Jahr ſein Lehrer. Dieſer, wenn er auch meiſt chriſtliches malte, gehörte noch zu den Malern des mengiſch-antiken Glaubens. Gerade um dieſe Zeit entbrannte ein Streit zwiſchen ſchroff entgegengeſetzten Kunſtanſichten. Die Winckelmann'ſche Lehre wurde durch die weimariſchen Kunſtfreunde, an deren Spitze Goethe ſtand, vertreten, gegen die ſich jugendfriſche Stimmen zur Wiederaufnahme der mittelalterlichen Kunſt laut erhoben. Cornelius, wenn er

auch damals neben der Bibel nur Goethe las, neigte ſich zu ihnen. Goethe verlor für ihn als Kunſtrichter, nie aber als Dichter, die volle Geltung. Durch die Propyläen wurden zwiſchen den Jahren 1799 und 1806 Preiſe für Maler ausgeſetzt, denen man die Aufgabe ſtellte, zu homeriſchen Erzählungen Zeichnungen zu fertigen. Heinrich Kolbe in Düſſeldorf wurde als der glückliche Sieger gefeiert, während ſein Landsmann Cornelius, der auch eine Kompoſition zu einer Ausſtellung eingeſendet hatte, unbeachtet blieb, denn er mochte ſich nicht, wie jener, deſſen Ruhm längſt verſchollen iſt, an die Bedingung: „die größte Einfachheit und Oekonomie in der Darſtellung," gebunden haben. Cornelius' Vater ſtarb, als er erſt 16 Jahre alt war; dennoch hielt er ſich mit einem ältern Bruder berufen, durch Fleiß etwas zum Unterhalt der hülfloſen Familie beizutragen. Der neunzehnjährige Jüngling erhielt die Beſtellung, in der Kathedrale Neuß nahe bei Köln das Gewölbe grau in grau zu malen, nach Angabe des Kanonikus Wallraff. Es wurde ihm nicht Zeit vergönnt, nicht die Beſoldung gewährt, um mehr als flüchtige Entwürfe anzufertigen. Er malte die Geſchichte des Reiches Gottes in Gruppen, die bei aller Unvollkommenheit nicht den Charakter des Gewaltigen verleugnen. — Cornelius wurde, je mehr die Akademie das Erlernbare, das Zeichnen nach Gypsfiguren und nach der Natur als Hauptſache hervorhob, um ſo bitterer getadelt, daß er in ſeinem Eifer das Techniſche vernachläſſige. Mit Unmuth und daher nicht immer mit glücklichem Erfolg malte er im Kreiſe der Mitſchüler bei der Lampe nach dem lebenden Modell. Seine Luſt fing erſt an, wenn er nach aufgehobener Klaſſe ſich zu Hauſe anſtrengte, das aus dem Gedächtniß aufzuzeichnen, was ſich ihm als beſonders ſchön und beachtungswerth eingeprägt hatte. Gegen den Vorwurf derjenigen, die bei ſeinen Figuren hier das Fehlen des Hinterkopfs, dort einen Orangutang-Arm übel vermerkten und ihm die Fähigkeit abſprachen, jemals tadelfrei im großen Styl befriedigend ſeine Ideen auszudrücken, tröſtete er ſich mit dem Verſe:

Es trägt Verſtand und rechter Sinn
Mit wenig Kunſt ſich ſelber vor.

Wie überhaupt Cornelius gern aus Goethe und Schiller

Stellen herſagt, die den Gegenſatz fahler Pedanterie zu geſunder Naturwüchſigkeit, des Gemeinen zum Würdigen, des Verächtlichen zum Erhabenen veranſchaulichen.

Den lauten Markt mag Momus unterhalten,
Ein edler Sinn liebt edlere Geſtalten.

Für eine kurze Zeit ſiedelte ſich Cornelius nach Frankfurt am Main über. Goethe's Geburtsſtadt begeiſterte ihn zu der erſten meiſterhaften Leiſtung, zu den Zeichnungen des Fauſt. In gelungenen Kupferſtichen widmete er ſie dem Dichter, der aber an den in jeder Art kleineren Kompoſitionen von Retzſch größeres Behagen fand.*) Jene ſind von ſprühender Genialität, ſie dichten an dem Stoffe mit, dieſe wollen nicht mehr als in gefälliger Form ſich dem Worte fügen.

Im Jahre 1811 pilgerte Cornelius, 24 Jahre alt, nach Rom, arm, aber reich an weitausſehenden Entwürfen. Die ſieben Berge als Fels der Kirche erſchienen ihm weder ſo fern, noch ſo fremd, daß nicht eine ſich bewußt gewordene, deutſche Kunſt, befreit von den akademiſchen Hemmketten, ſie erklimmen ſollte, um vom Sitz St. Peters herab der Welt Wahrheit zu predigen. Die kühne Hoffnung ſchien eine ſichere Begründung zu gewinnen durch den Sturz der franzöſiſchen Fremdherrſchaft; es ſchien die errungene Freiheit und Selbſtändigkeit auch die Feſſeln der Kunſt zu brechen. Durch die Wiederkehr der von Napoleon entführten Kunſtſchätze ward dem Triumphbogen, den einige Maler, ſeine Geiſtesgenoſſen, errichtet ſahen, der Schlußſtein eingeſetzt. Antiker Götzendienſt, gedankenloſe Nachahmung genügte nicht mehr den deutſchen Künſtlern, die voll ſchöpferiſcher Fülle ſich zur Bekämpfung althergebrachter Vorurtheile verbanden. Cornelius' Freunde wurden Overbeck, die Brüder Veit und die Brüder Schadow und nicht weniger der ältere Koch. Er lebte in Rom immer mit ihnen und bildete ein Ganzes mit ihnen, aber dennoch ließ er ſich, den Goethe einen Häuptling des neu alterthümlichen Geſchmacks nennt, nicht von

*) Beiſchriften Nr. 29 c.

ihnen beſtimmen und oft wie zum Trotz blitzte ſeine Eigenthümlichkeit hervor.

Cornelius liebte Koch als einen grimmigen Feind der Akademien-Wirthſchaft und er nahm innigen Antheil an dem Schickſal des Alten, als dieſem ſich immer ſchmerzlicher die Ueberzeugung aufdrängte, daß der Kampf gegen die Abhängigkeit gewöhnlich bitterer als ſie ſelber ſei.*) Koch, wie hoch er auch Carſtens' Anſichten über die Kunſt ſchätzte, theilte wohl nicht ſeine Verehrung für die Antike — nur ein paar Landſchaften verſah er mit einer mythologiſchen Staffage — und er faßte ein Vorurtheil dagegen wohl um ſo leichter, als er das frühere Kunſtleben in Neapel kennen gelernt hatte. Das Antike wurde zur Beſchönigung frivoler Schauſtellung mißbraucht, da Lady Hamilten die Lieblinge plaſtiſcher Schönheit durch ihre mimiſchen Akte entzückte und befriedigte, da die klaſſiſchen Ruinen gern auf Gemälde geſehen wurden, um von ihnen ſprechen zu können, ohne ſie beſuchen zu dürfen, da Hackert's Induſtrie in porträtmäßiger Landſchaftsmalerei einen goldenen Boden fand. Gegen dieſen nährte er einen zermalmenden Haß, der nach ihm ein elender Krämer geweſen ſei und ſeinen Ruf mehr der Verbrennung des Orleff'ſchen Schiffes zu danken gehabt habe, als ſeinen Kunſtleiſtungen. Nicht beſſer kam bei ihm ein jüngerer Künſtler fort, den auch Goethe rühmte, „der hehle Zahn," wie Koch ihn nennt, „der es neuerlichſt unternommen, die Kunſt auf antikem Wege in das Leben zu wackeln."

Wenn Cornelius nicht mit Koch in allen Punkten übereinſtimmte, ſo bildete er auch einen Gegenſatz zu ſeinem Freunde Overbeck. Sein furchtloſes Geradeaus fand bei dieſem in einer heiter duldſamen Miene Beſchwichtigung. Der König von Bayern, der als Kronprinz wiederholt die deutſchen Maler in Rom aufſuchte, dachte wohl an die Türeriſchen Apoſtel in München (Johannes zeigt hier eine weiche Hingebung, indeß Paulus auf das Schwert geſtützt finſter niederblickt), wenn er Overbeck mit Johannes und Cornelius mit Paulus verglich.

Für die drei Maler und viele andere war Italien das gelobte

*) Beilchriften Nr. 45.

Land und, ohne es erreicht zu haben, würden ſie in ihrer Verlaſſenheit ſchwerlich den Kampf gegen die herrſchenden Richtungen bis zum Siege fortgeſetzt haben. Wann die Sehnſucht der Künſtler nach Rom ſonſt angeerbt iſt, ſo folgten dieſe nicht einem blinden Zuge. Rom erſchien ihnen als der heilige Zufluchtsort, die Empfindungen zu retten und zu wahren, die Verſchiedene an verſchiedenen Orten zugleich als das einzig Wahre erkannten, um ſich endlich über Schulzwang und Kunſthandwerk zu erheben. Sie ließen ſich hier nieder, nicht um vorſchriftsmäßig ihre Studien abzuſchließen, ſondern um aus eigner Bewegung oder vielmehr Begeiſterung neue anzufangen im Hinblick auf ein glänzendes Ziel. Sie wollten nicht als Fremde angeſehn ſein, ſondern kraft ihrer künſtleriſchen Weihe als Eingeborne. Die genannten Maler vermählten ſich mit Italienerinnen, denn was zwei von ihnen waren — Katholiken, das wurde auch der dritte, nämlich Overbeck. Koch's Landſchaften verklärte die ſüdliche Natur in ſtylvoller Idealiſirung und ſeine Wandgemälde waren ihm von Dante eingegeben, Overbeck malte nur chriſtliches mit einem Gemüthszauber, den er von Raphael's Jugendwerken entlehnte, und in frommer Empfindung führte er in Aſſiſi, wo einſt eine auffallende Wundergläubigkeit einer Malerſchule einen vorwiegend ſchwärmeriſchen Charakter aufprägte, ein myſteriöſes Freskobild aus. Wenn er auch Armidens Zaubergarten oder Joſeph, der aus des Weibes Armen ſich losreißt, zu malen hatte, ſo wußte er ſelbſt dieſen Gegenſtänden das Weſen ſchmalwangiger Heiligkeit aufzudringen, ſo daß das Sündliche dem Auge möglichſt entrückt war.

Die Abſonderung, in der Cornelius und ſeine Freunde lebten, erregte Spott. Man nannte ſie Nazarener, die damit umgingen, eine neu-alt-deutſch italieniſche Malerei ins Leben zu fördern. Als Werkſtätte hatten ſie eine Zeitlang die Zellen des verlaſſenen und verfallenen St. Iſidoro-Kloſters bezogen. Ueber alles Niederdrückende hob ſie glücklich der große Gedanke hinweg, eine neue deutſche Kunſt zu erziehen.

Bei dem brüderlichen Verbande der Künſtler, zu ihnen gehörten, (um die vornehmeren Namen zu nennen) Philipp Veit und Wilhelm Schadow, die mit mehreren andern gleichfalls ſich zum allein ſeligmachenden Glauben bekannt hatten, konnte es nicht fehlen,

daß eine große Aehnlichkeit sich in ihren Schöpfungen zeigte. Wie vielleicht kaum im Leben der ehemaligen Bewohner des Klosters gab sich nun in den malerischen Leistungen eine Abhängigkeit kund, die aus dem ängstlichen Vermeiden alles dessen, was als unkirchlich und unwürdig galt, entspringen, eine Einseitigkeit, die aus der Geschlossenheit ihrer Bestrebungen sich ergeben mußte. Dem vermochte selbst ein Niebuhr nicht entgegenzuwirken, der als Preußischer Gesandter die Künstler, namentlich die Landsleute, gern um sich versammelte. Wenn er auch auf den Trümmern des Marcellus-Theaters wohnend nur das alte Rom liebte, so gewann er dennoch das neue lieb in dem Eifer der deutschen Kunstgenossenschaft und unterstützte sie mit Rath und Zuspruch, gern dabei seiner Jugend gedenkend, in der er selbst fleißig gezeichnet hatte. In seiner Studirstube sprach über dem Sopha ein treffliches Madonnenbild von Francia die dem Christenthum eingeborne Gemüthsinnigkeit aus und lud die Maler ein, sich einer heitern, durch keinen Mißlaut gestörten Geselligkeit hinzugeben, ob auch der Wirth manchmal mit protestantischer Schärfe der poetisirten Altkirchlichkeit begegnete.

Schon die ersten Arbeiten von **Cornelius** zeigen, wie sein Glaubensbekenntniß ein anderes war als das seiner Kunstgenossen, wie er wider die klösterliche Regel, die nun im San Isidoro-Kloster aufrecht erhalten werden sollte, sich von Raphael zu Michelangelo, von der Malerei zur Bildhauerei, von der Einförmigkeit zur Universalität, von der Seele zum Geist hingedrängt sah. So gelang es ihm, seinen Gegner Goethe, man möchte sagen, wider seinen Willen zum anerkennenden Richter umzustimmen, und Niebuhr's Freundschaft zu gewinnen: „Sein Sinn in der Kunst, so urtheilt dieser, geht ganz in die Tiefe und auf das Einfältige und Große. Wir kommen uns immer näher und können uns schon Freunde nennen." „Unter den deutschen Künstlern sind interessante und liebenswürdige Menschen; mir scheint **Cornelius** doch fast der reichste, so wie er der wundervollste Zeichner ist." „**Cornelius** ist ein inniger Enthusiast für Goethe, vielleicht keiner mehr: wenigstens hat Goethe keinen inspirirt, wie ihn."

Wenn wir von den Bildern in der Kirche in Neuß abſehn, die er gleichſam aus dem Stegreif auf die Kuppelwände warf, ſo verdienen die Zeichnungen zu Fauſt und zu den Nibelungen eine nähere Beleuchtung. Obgleich er jene in Frankfurt fertigte, ſo war es doch in Rom, wo ſie unter ſeinen Augen geſtochen wurden, wo er ſpäter der Folge noch vier Blätter hinzufügte. Der Tadel, oft nur durch ſeinen überſchwellenden Ideenreichthum veranlaßt, daß manche ſeiner Erfindungen an Ueberfülltheit leidet, daß nur da der Zeichner ſeine Größe zeigt, wo das Schaffende, Thätige, Bewegte darzuſtellen iſt, und dagegen im Bereich des Beſchaulichen als matt erſcheint, daß er daher im Gewaltigen, Geiſtreichen höher ſteht, als im Zarten und Gemüthvollen, kann wie ſpäter, ſo auch jetzt ſchon bisweilen mit Recht erhoben werden.

Werfen wir den Blick auf ein Paar Seiten! Das Titelblatt zum Fauſt mit ſeinen Schreibſchnörkeln, ſeinen phantaſtiſchen Figuren zeigt uns in bunter Reihe und doch in verſtändlich würdiger Anordnung Hölle und Himmel, das Koloſſale und Kleinliche, Wahrheit und Phantaſie. Fauſt in ſeiner Studirſtube nimmt Anſtoß bei den erſten Worten des neuen Teſtaments und Gretchen öffnet das Schmuckkäſtchen, verblendet vom Glanz. An der einen Seite baut ſich übereinander auf der Urgeiſt, die elementariſche Kraft, die als ein Atlas das Weltall trägt, darüber das Wiſſen in den vier Facultätseintheilungen, denen eine Verjüngung beverſteht, indem der Phönix aus den verzehrenden Flammen emporſteigt. Der Randleiſte entſprechend ſehen wir auf der andern Seite den Kopf des Luzifer mit aufgeſperrtem Höllenrachen. Auf ihm ſteht als Deſtillirkolben der Höllenkeſſel. Außer Teufeln erblicken wir ein Bild der degradirten und diaboliſirten Menſchennatur in den Pavianen und in der Hexe. Oben in der Mitte thront Gott Vater, ihm zur Linken knien Anbetende, neben dem zürnenden h. Michael beugt ſich die Hölle in der Geſtalt des heuchleriſchen Mephiſtopheles. Als zweites Bild wird das Vorſpiel über der Vorrede geſehn, durch welche Cornelius die Blätter Goethen widmet. Zuſchauer ſind vor der Bühne verſammelt und harren auf das Zurückweichen des Vorhangs, durch den Mephiſtopheles, als Luſtigmacher, ſich das Publikum be-

trachtet. Durcheinander ſtehen die Perſonen des Stücks, Fauſt lernt die Rolle und Gretchen flicht ſich die Haare. Ueber ihnen ſitzt die Eule neben dem Pfau. Teufel arbeiten ſich aus den Verſenkungen hervor, obwohl ein Engel bemüht iſt, die Fallthüre zuzuſchlagen. Abwärts hat ſich der Poet niedergelaſſen, und ſchreibt nachdenkend. Neben dem Theaterdirektor und der luſtigen Perſon ſehen wir hier noch den Maler mit Malſteck und Palette, der begierig lieſt, was jener dichtet. — Gretchen, die auf einem Blatt ſich von ihm abwendet, der ihr den Arm bietet, lehnt auf dem folgenden den Kopf auf Fauſtens Schulter; wenn auch noch mit ſich ſelbſt im Streit, ſo iſt es nur eine falſche Verſchämtheit, mit der ſie die Hand des kühnen Liebhabers zurückſchiebt. Eine Parodie dazu bildet das andere Paar, Mephiſtopheles mit der zurückblickenden Martha. Das Ideale findet im Kleinbürgerlichen einen komiſchen Gegenſatz. Mit dem Geſchick eines Metzu und Mieris iſt in der Art manches ausgeführt mit Vernachläſſigung der Schönheit, ſo daß der im Kampf gefallene Valentin wie ein gemeiner Kriegsknecht ſich im Schmerze windet. Die Szene in der Kirche zeigt uns Mephiſtopheles mit einem Katzenkopf und einem Pferdefuß und dennoch, ihr beſſeres Selbſt verleugnend beugt ſie ſich, wenn gleich mit innerem Widerſtreben zurück vom Betpult, um den Einflüſterungen des Unholds das Ohr zu leihen. Für Fauſt iſt das Gebetbuch nur Maske, um indem er es hält, davon hinwegzuſehn. Die Sünde iſt, ſo vorbereitet, ſchon geſchehen, und der Apfel, den in der Ecke ein Knabe aus der Hand des andern empfängt, iſt ein verbotener. Gretchen bemerkte von Fauſt:

Er ſah gewiß recht wacker aus
Und iſt aus einem edeln Haus,
Das konnt' ich ihm an der Stirne leſen.

Das empfindet ſie von neuem, da ſie Fauſt's böſen Geſellſchafter hinter ſich weiß:

Es ſteht ihm an der Stirn geſchrieben,
Daß er nicht mag eine Seele lieben.

Aber ſelbſt der Schauer hat diesmal für ſie etwas anziehend Reizendes. Auf dem Blatt:

Was weben die dort um den Rabenſtein

ſehen wir Fauſt und Mephiſtopheles auf ſchnaubenden Roſſen, aber der jähen Eile ungeachtet blickt jener zurück und ſieht eine andere Komödie als die des Vorſpiels, indem Hexen und Teufel Gretchens Hinrichtung aufführen. Außer den Reitern macht ſich noch als Zuſchauer ein Hingerichteter, ein auf das Rad Geflochtener vom hohen Standpunkt aus mit aufgerecktem Halſe bemerkbar.

Das letzte der ſpäter hinzugekommenen Blätter: Gretchen im Kerker, die von Fauſt befreit werden ſoll, zeigt ſie uns als reuige Magdalena, und enthält als Friedens-Verkünder, einen jener ſteifen, blechernen Engel, die mehrfach auf Cornelius' Kompoſitionen vorkommen.*)

Wie es das geſtochene Titelblatt anſagt, — wir haben die acht urſprünglich als Ganzes gegebenen Blätter ins Auge zu faſſen — ſo lag es in der Abſicht des Malers, Fauſt weniger als den zu ſchildern, in deſſen Schickſal das Gretchens verflochten iſt, als Fauſt und Gretchen als gleichwiegende Größen aufzuſtellen, indem er es uns mit bildlichen Beiſpielen belegt, wie beim Manne Stolz und unbefriedigtes Streben, wenn es auch anfangs ein edles zu nennen war, beim Weibe Eitelkeit und Liebe, ob auch im Entſtehn von Unſchuld begleitet, zum Verbrechen führen kann. Mephiſtopheles treibt nur Kupplerdienſte, er iſt ſein Bruder Du auf Du und führt den Neugierigen auf den Blocksberg, um den Höllenſpuck mit anzuſehn. Der Pudel in der Studirſtube iſt nichts mehr als ein Schreibſchnörkel, gleich dem der über dem Haupt des Schreibenden ein Krokodil bildet. Mephiſtopheles in ſeiner Mißgeſtalt iſt nicht viel mehr, als die genannten Pariane, welche eifrige Einbläſer für die Verführbaren ſind und das Feuer ſchüren auf dem Kopf des Luzifer. Mephiſtopheles iſt für den Maler das vielgeſtaltige Böſe und daher erſcheint er auf dem einen Blatt ſo, auf dem andern anders. Kein Bild iſt den Zeilen gewidmet:

*) Die Bilder zum Fauſt in acht Blättern, geſtochen von Ferdinand Ruſchewey, wurden ſpäter durch vier Blätter von Julius Thäter ergänzt. Neue Abdrücke der zwölf Platten, die lange für verloren gehalten wurden, erſchienen in Berlin 1845

Um Lebens- oder Sterbenswillen
Bitt' ich mir ein Paar Zeilen aus.

Kein Blatt der Szene, in der Faust von einer bessern Regung einen Augenblick geleitet, sich von dem Teufel trennen will, und mit knirschender Wuth wünscht:

Daß er vor mir im Sande auf dem Bauch krieche, ich ihn mit Füßen trete,
den Verworfenen.

Retzsch suchte die Vertragschließung und das erwähnte Gegenstück (der prahlerische Held ist bei ihm wie von einem Steubenschen Bild entlehnt) bedeutsam hervorzuheben.

Es ist bei Cornelius eines der hinzugekommenen Blätter, wo der Engel für Gretchen die versöhnende Verheißung bringt, während Mephistopheles ihn, der sie unglücklich machte, hinfort reißt.*) Faust steht bei Cornelius immer in Beziehung zu Gretchen und selbst das Blatt, auf welchem wir sie vermissen, ist, kann man sagen, von ihr erfüllt. Nur durch das Andenken an sie haben wir es uns zu erklären, daß Faust andachtsvoll, wie auf frommer Pilgerfahrt begriffen, nachdenklicher, als er es in der Studirstube sein konnte, sich zur Walpurgisnacht einstellt. Ganz zu rechtfertigen ist die Auffassung des Gedichtes nicht, wo sich alles nur um Faust und Mephistopheles dreht.

Wenn Goethe sich gedrungen sah, den Darstellungen öffentlich den Vorzug einzuräumen vor allen, die von Faust erschienen waren, so konnte er doch schwerlich schon um der selbständigen Fassung willen, dem Erfinder es vergeben, daß er sich auch sonst vom Ueberkommenen lossagte und nicht die Maaße von antiken Modellen nahm.**)

Wenn er solches mit seinen römischen Kunstgenossen theilte, so hätten diese einem geringeren Genius es schwerlich verziehen, daß er das Kirchliche außer Acht ließ, bisweilen an das Genreartige streifte, und von Faust sich zu den Nibelungen wandte.

*) Die drei anderen nachträglich gelieferten Kompositionen sind: Auerbach's Keller, die Spaziergänger vor dem Thor und Gretchen vor der mater dolorosa.

**) Was Cornelius in Sachen der Weimarischen Preisaufgaben eingesandt hatte, bezeichnete Goethe als schätzenswerthe, gutes Talent und redliches Streben verrathende Beiträge.

Hier ſchließt ſich Cornelius mehr an den Gang der Handlung an, wenn er auch, was man ihm in einer Beurtheilung zum Vorwurf machte — nicht mit Treue und Genauigkeit lang und breit, wie es der Dichter vorgezeichnet hatte, nachmalen und auf „alle Nebenumſtände Rückſicht nehmen“ mochte. Einzelne Züge ſind bei ihm oft ſchon ein vollſtändiges Bild, ſo nehmen wir das zärtliche Vernehmen zwiſchen Siegfried und Chriemhilde vollkommen auf dem Blatte wahr, wie Siegfried erſchlagen ward. Das Titelblatt, gleichſam ein Argomente, iſt ein für ſich abgeſchloſſenes Meiſterwerk. Umfaſſend und erklärend behandelt es dichteriſchen Gehalt.*) [165])

Durch dieſe beiden Werke begegnete Cornelius, wenigſtens für ſeine Perſon der Beſorgniß, „daß auf dem betretenen Wege die Künſtler die freie Ausübung der Kunſt auf einen zu engen Kreis von Darſtellungen beſchränkten,“ daß ſie der ihnen oft bitter vorgerückten „Sucht, alt zu ſcheinen“ die Gabe der Erfindung zum Opfer bringen würden.

Niebuhr war bedacht, dem Eifer der Maler, die ihren Lohn nur in dem Bewußtſein des Rechten fanden, einen ſicheren Boden zu geben. Er machte ſeine Verbindungen in Berlin, ſo viel er konnte, geltend, um ihnen paſſende Beſtellungen zu verſchaffen. Allein umſonſt, denn der verſtorbene König hatte, ſo ſchien es, keinen Glauben an den Leiſtungen der ſchwärmeriſchen Künſtler und war kein Freund von Heiligenbildern, noch weniger von der Freskomalerei, die wieder zu Ehren gebracht werden ſollte. Niebuhr wollte, daß man bei Veit, der ſeine Jugend in Köln verlebt und für dieſe Stadt eine verwaltende Liebe hegte, ein Oelbild für den Cölner Dom beſtellte, daß man den andern Künſtlern eine Kirche übergebe, um dieſelbe mit einem Cyclus von Fresken zu verzieren.

Cornelius verließ aber Rom nicht eher, als bis er neben Entwürfen zu umfaſſenden Kompoſitionen ſich durch Ausführung

*) Darſtellungen aus dem Liede der Nibelungen. Geſtochen von Heinrich Lips und Heinrich Ritter (1806). Das ſpäter erſcheinende Titelblatt iſt von Samuel Amsler und Karl Barth geſtochen.

von Wandgemälden ein dankbares Gedächtniß gestiftet hatte. Er erreichte es mit den Genossen, daß nicht allein die Deutschen von ihrer geringschätzigen Meinung über die Nazarener zurückkamen, sondern daß auch die Italiener die Verehrung eines Raphael Mengs um der jüngern Deutschen willen aufgaben.

Der Konsul Bartholdy besaß das Haus, das im Anfange des 17. Jahrhunderts von Friedrich Zuccaro, einem bekannten Direktor der Lucas-Akademie, bewohnt war. Einige Wandgemälde seiner Hand zieren einen Saal. Es möge erlaubt sein, hier den technischen Unterschied zwischen diesen und eigentlichen Freskogemälden anzudeuten. Zuccaro, wie es anderthalb Jahrhunderte vor ihm und zwei Jahrhunderte nach ihm der Brauch war, trug Leinfarben auf die Wand und, wie bei einem Staffeleibilde, untermalte er die Fläche mit dunkleren Farben, auf die er helle setzte, er beendigte zuerst die Hauptgegenstände und dann die Beiwerke. Die Freskomalerei hat andere Gesetze wahrzunehmen, bei der die Mauertünche, ehe sie getrocknet, ganz von der Farbe durchdrungen, bei der, wie bei einem Gewirk mit dem obersten Rande angefangen wird, so daß während man die Köpfe der Figuren vollständig ausgeführt sieht, unten noch an der Stelle, die die Leiber einnehmen soll, uns die nackten Ziegel ohne Anwurf entgegenstarren. Zur Handhabung der Freskomalerei gehört eine Entschiedenheit in der Auffassung, eine sichere Hand, indem ein Verändern und Verbessern wie in der Oelmalerei nicht angänglich ist. Michelangelo sagte von der letzteren, daß sie für Langsame und für Weiber erfunden sei. Unausgesetzt ging das Streben von Cornelius dahin, jene wieder in ihrer alten Gediegenheit zu behandeln. Versuche wurden über Versuche angestellt, bis man das zu beobachtende Verfahren vollständig erkannt zu haben meinte.*) Den vergänglichen Wandbildern des Zuccaro sollten unvergängliche entgegengestellt werden. Bartholdy räumte zu dem Unternehmen ein Zimmer ein und Cornelius, Overbeck, Veit und Schadow kamen überein, in einer Reihe von Gemälden die Geschichte Josephs mit seinen Brüdern darzustellen, und zwar ohne Aussicht auf Gewinn. Am schönsten fielen die von Veit und Cornelius aus.**)

*) Beischriften Nr. 42. **) Beischriften Nr. 46 d.

Die erſten religiöſen Bilder, die der Letztere malte, waren alſo altteſtamentlichen Inhalts. Durch zwei Wandbilder in der Caſa Bartholdy ſtiftete er ſich in Rom ein dauerndes Andenken, auf dem einen erblicken wir Joſeph, wie er die Träume des Königs deutet, auf dem andern, wie er verſöhnt die Brüder empfängt.

Dort ſitzt in der Mitte auf dem Thron Pharao bekümmerten Geiſtes, oben zu beiden Seiten in zwei Kreiſen ſind die beiden Träume angedeutet, vor ihm ſteht Joſeph, dem neue Kleider angelegt ſind, um am Hofe erſcheinen zu können, und deutet an den Fingern, was die Geſichte zu ſagen haben. Der König niederblickend, denkt ſtille für ſich nach, die Rechte berührt kaum den Zepterſtab, der an die Rückwand des Seſſels lehnt, aber an der bewegten Stellung der Füße nimmt man das Erwachen aus der Ruhe wahr. Seine Seele faßt den Entſchluß, der Noth im Voraus ſürſorgend zu begegnen. Der ſeitwärts zu ihm hinzetretene Joſeph verbindet einen edlen weiblichen Anſtand mit Beſtimmtheit, beſcheidenen Sinn mit klarer Einſicht, Unſchuld mit Weisheit Ehe er Rede ſteht, hat er geſagt: „Auslegen gehört Gott zu. Das ſtehet bei mir nicht.“ Hinter einem Jüngling, der ſitzend die Worte des Traumdeuters aufzeichnet, befinden ſich die Wahrſager in Aegypten, an die ſich Pharao vergeblich gewendet hatte. Einer eilt mit dem Punktirbuch beſtürzt davon, der zweite prüft, der dritte zweifelt und der vierte verſtummt. Als überwunden haben ſie nun abzutreten, ihre Rolle iſt ausgeſpielt und ihnen iſt es nicht dunkel, wem Gelegenheit geboten werden wird, im Lande eine neue Ordnung der Dinge einzuführen. Man hat Gegenſtände als unmalerisch bezeichnet, bei denen die Wirkung durch den Ausſpruch des Redenden hervorgebracht wird. Cornelius zeigt hier, daß nicht immer dem ſo ſei. — Wenn das eine Bild uns einen Blick in die Zukunft thun läßt, ſo das andere in die Vergangenheit, auf welchem Joſeph ſeinen Brüdern vergiebt. Es nimmt eine ganze Wand ein. „Joſeph auf erhöhtem Stuhle, umarmt ſeinen jüngſten und liebſten Bruder Benjamin, der mit ihm von einer Mutter, ſchuldlos an ihm iſt. Und die übrigen Brüder ſtehen erſtaunt, verwirrt, beſchämt und bang umher, meiſterlich gruppirt und ausdrucksvoll unterſchieden, als die Stammväter der zwölf Stämme Iſraels. Vor allem aber iſt Jo-

seph und Benjamin eine herrliche und anmuthige Gruppe, der liebliche Knabe und der hochbegnadigte Herrscher, welcher freudig weinend sich zu erkennen giebt und Allen verzeiht. Hinter Joseph schauet das Bildniß des verdienten Stifters, auffallend getroffen, hervor; es paßt um so eher hierher, als es auch entschieden einem dieser Stämme angehört." Dieser Beschreibung,*) in der der Eindruck eines eben entstandenen Kunstwerks enthalten ist, dürfte noch hinzugefügt werden, daß Cornelius nirgend seelenvoller innige Liebe geschildert hat als hier, wo der jüngste Bruder am Halse des Wohlthäters hängt. Unvergleichlich sind die übrigen Charaktere ausgeprägt — nur Benjamin ist, der er war, der rechte Bruder, während den andern in der Nähe Josephs bange wird, wenn auch einige neben ihm knieen, seine Hand mit den Lippen berühren — denn Verstocktheit, Zweifel, Argwohn, Scheu, Erschrecken, Angst und Reumüthigkeit läßt sie die Freude nicht mitgenießen. Sie mögten sich vor sich selbst verbergen, der eine schaut über die Schulter des Vorstehenden, mit einem Ausdruck wie in Raphaels Verklärung der Apostel Thomas. Welche Stärke der Maler auch hier entwickelt hat, so kehrt das Auge immer zu dem Paar zurück voll der treusten Herzigkeit.

Wenn jetzt kein Reisender der Casa Bartholdy vorübergeht, so erregte die Kühnheit der rüstigen Künstler, die in der wiedergefundenen Freskomalerei den Geist der altflorentinischen Meister heraufbeschworen, die lebhafteste Theilnahme; die Italiener hegten seitdem vor ihnen alle Achtung. Cornelius bekam beinahe gleichzeitig das Anerbieten, Wandgemälde im vatikanischen Museum, in der Villa des Marchese Massimi und in der Glyptothek in München auszuführen. Nicht fehlte es ihm an ausgiebigem Stoff in der Masse seiner Entwürfe voll der größten Mannichfaltigkeit. Dennoch mußte Neues geschaffen werden, denn der Marchese wünschte, daß aus Dante, Ariost und Tasso der Inhalt für die Decken- und Wandgemälde dreier Säle in seiner Villa geschöpft würde. Cornelius zeichnete die Umrisse zu Dante's Paradies.

*) Von F. H. v. d. Hagen.

Wie er vordem durch Goethe beſtimmt wurde zu einer Feier der vaterländiſchen Poeſie, ſo jetzt durch Dante zur Wahl heiliger Vorſtellungen. Die mittelalterlichen Formen ſollten nun mit den kirchlich unveränderlichen vereinbart werden, ſtürmiſche Kraftäußerungen mit ruhiger Anſchauung, endloſes Abmühen mit dem Genuß der Seligkeit. Kaum iſt es anzunehmen, daß ſein Paradies, wenn er es in Fresko gemalt hätte, den Ruhm gebracht haben würde, den die altteſtamentlichen Darſtellungen ihm erwarben.

Ehe er die Kartons zu dem beabſichtigten Deckengemälde gefertigt, wurde der Maler nach Deutſchland gerufen.[107])

„Cornelius, ſo ſchreibt Niebuhr im April 1818, hat ſich mit dem Kronprinzen von Bayern geeinigt und ſo verlieren wir den. Dies hat mich ſehr erſchüttert.“ Er trennte ſich von Rom, wo, wie er heiliger Erinnerung voll berichtet: „die Bahnen von Jahrhunderten durchkreiſt wurden,“ die Geiſter „getragen von Allem, was das Vaterland und Italien Heiliges, Großes und Schönes, was der begeiſternde Kampf gegen franzöſiſche Tyrannei und Frivolität tief aufregte, damals in ſo reichem Maaß darbot.“ Mehr als nach der Iſar zog es ihn nach dem „ſchönen, ſtolzen Rhein.“ Es wurde ſeine Sehnſucht geſtillt und das Gebet, das Andere, wie er ſchrieb, für ihn thun ſollten, auf daß er „heim gelang' ins Land der Väter,“ ging in Erfüllung. Düſſeldorf, ſeine Vaterſtadt, ſollte ihn, den rüſtigen, unternehmungsfreuen Meiſter empfangen — aber als Direktor der daſelbſt neu zu errichtenden Kunſtakademie. Carſtens, der zuerſt in Rom den Krieg eröffnet hatte, um Freiheit für die Kunſt zu gewinnen, ſetzte ihn bis zu ſeinem Tode fort, indem er ewigen Haß den Akademien ſchwur. Dieſen Haß vererbte er ſelbſt auf diejenigen im deutſchen Künſtler-Verbande, die ganz Liebe und Milde waren. Es ſcheint, daß er, welcher Häuptling genannt wurde, manchmal als außer dem Geſetz ſtehend ſich betrachtete. So ließ Cornelius 1819 ſich den Direktor-Titel gefallen.

In freudiger Erwartung ſah eine Zahl talentvoller Kunſtjünger der Ankunft des gefeierten Cornelius in ſeiner Heimat entgegen. In der durch ihn zu bewirkenden Uebertragung der Freskomalerei,

die bis dahin auf deutschem Boden noch nicht gekannt war, fanden sie sich nicht getäuscht. Sehr bald ward den Schülern Gelegenheit, sich in ihr zu versuchen. Der Aissensaal in Koblenz, die Universitäts-Aula in Bonn, die Landhäuser des Grafen von Spee und des Barons von Plessen sollten den Schmuck von Freskobildern empfangen.*) Für den Meister selbst eröffnete sich ein würdiger Wirkungskreis in München, denn der König Ludwig von Bayern, damals Kronprinz, erlangte es von der preußischen Regierung, daß dem Direktor Cornelius verstattet wurde, sich während des Sommers stets in München aufzuhalten, um zwei gewölbte Festsäle der Glyptothek zu malen. In München fand er in der Bildergalerie die ihm von frühester Kindheit befreundeten Kunstwerke wieder, die übertrieben mächtigen von Rubens neben den übertrieben zierlichen von Schalken und van der Werff. Nicht schämte er sich, daß sein Auge mit Gefallen auf dem Großen und dem Kleinen ruhte. „Wenn ich das geringste Leben, erklärte er, mit Zärtlichkeit lieben kann, so werde ich darum nicht irre an der höchsten vollendeten Anforderung menschlichen Kunstvermögens."

Mehrere seiner Schüler, wie Herrmann und Stilke begleiteten ihn alljährlich nach München. Nicht weniger standen ihm daselbst hülfreich zur Seite die Maler Zimmermann, von Geburt ein Düsseldorfer, der Münchner Schlotthauer und der bekannte General Heideck.

In der Glyptothek malte er zwischen 1820 und 1830. Goethe sagt: „Die höchste Aufgabe der bildenden Kunst ist, einen bestimmten Raum zu verzieren oder eine Zierde in einen unbestimmten Raum zu bringen." So undeutlich die Worte klingen, so dürfte man sich geneigt finden, sie auf Cornelius anzuwenden, der für unbestimmte Räume, solche die noch nicht vorhanden waren, Zierden schuf und schon in Rom die Entwürfe machte zu den drei Götterreichen und zu dem jüngsten Gericht, ohne zu wissen, wo die Wände sich finden würden, um in der festgesetzten Anordnung den Bilderschmuck aufzunehmen. Sonst ist es gewöhnlich, daß sich der Maler dem

*) Beischriften Nr. 49, c, d, e.

Baumeiſter anbequemt, bei Cornelius finden wir das Entgegengeſetzte. In München wurde in der Glyptothek bei der Anlage der Feſtſäle, in der Ludwigskirche auf ſeine Erfindungen Rückſicht genommen und ſo ſollte es auch bei dem Campo Santo in Berlin geſchehn.

Cornelius unter Beihülfe ſeiner Schüler und Genoſſen malte zwei gleich große quadratiſche Säle und die Eingangshalle dazwiſchen. In dem letzten Gemach finden wir die Heſiodiſchen Götter, in dem ſogenannten „Götterſaal" die Homeriſchen Götter und in dem „Trojaniſchen Saal" die Heroenwelt.

Wenn die Reihe der Vorſtellungen mit Prometheus eröffnet wurde, der ein Geſchlecht nach ſeinem Bilde formt,

Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen ſich,

ſo verlor Cornelius auch in dem Saal, in dem die drei Reiche des Jupiter, des Neptun und des Pluto, in drei, 24 Fuß langen Gemälden dargeſtellt ſind, nicht die Beziehung auf den Menſchen aus dem Auge. Orpheus dringt in den Tartarus, Arion ſingt vor den Meeresgöttern und Herkules wird in den Olymp aufgenommen. Dem Maler lag es fern, die Antike abzuſchreiben, und man erkennt deutlich, wie er dahin trachtet, die Erſcheinungen der Natur zu perſonifiziren, die Geſchichte zum Symbol zu vergeiſtigen, um ſich den Begriff der Gottheiten ſelbſtändig zu entwickeln. Das Gewölbe in vierfacher Eintheilung nimmt die Vorſtellungen der vier Elemente, der vier Jahres- und der vier Tageszeiten auf, die durch die betreffenden Götter und Göttinnen mit den Hauptbildern an den Wänden in verwandtem Sinne ſtehn. Dieſe bilden große Halbkreiſe an drei Seiten, denen auf der vierten ein gleiches Fenſter entſpricht. Die Luft, der Tag, der Sommer finden ſich über Jupiter, wie die Erde, die Nacht, der Winter über Pluto. Wie häufig drängt ſich uns nicht auf größeren Kompoſitionen die fruchtloſe Anſtrengung auf, die Bildfläche paſſend und gleichmäßig auszufüllen! Bei Cornelius geht der Raum ganz in Figuren auf, die aus den fruchtbarſten Motiven entſprungen ſind, und man gewahrt im Gegentheil, wie der Maler ſich beherrſchte, um das Gedrängte der Erfindung nicht noch zu vermehren. Eine nicht geringere Phantaſie

bewundert man in der angemessenen bildlichen Erfüllung von Streifen, Dreiecken, Kreissegmenten, in die das Gewölbe eingetheilt ist. Der Rahmen scheint für das Bild erfunden zu sein und nicht umgekehrt. Wenn wir die Wandgemälde betrachten, bei denen nur zu bedauern ist, daß die kolossalen Gestalten bei der zu geringen Ausdehnung des Saals für den Beschauer etwas übermächtig Drückendes haben, so finden wir, wie eine vorherrschende Handlung überall einen Ausdruck bedingt, der in dem Grad, als er das Gleichmaaß der antiken Ruhe aufhebt, uns durch das Ergreifende der poetischen Erfindung in die fremde Welt einführt. Das Reich des Pluto ist eines der bedeutungsvollsten Werke der Kunst; obgleich ein Nachtstück im Vergleich zu den andern, so überleuchtet es sie. Orpheus am Thron des unterirdischen Königspaars, läßt seine Saiten erklingen und das ganze bleiche Heer der Schatten empfindet Rührung. Die Danaiden stehn müßig, die Furien, nicht schöne Weiber mit todtenstarren Zügen, sondern vielmehr die Unholdinnen des Macbeth, dehnen sich im Schlaf und ihre Fackel verlischt, Cerberus mit zwei bereits eingeschlummerten Häuptern, gähnt mit dem dritten. Wenn die Majestät dem König noch das Ansehn der Unbeugsamkeit giebt, so löst sich Proserpinens Sehnsucht nach der Oberwelt in unverwindbare Trauer auf, so horcht mit nymphenhafter Scheu Eurydice in der Ferne in mühsamer Bekämpfung des Gefühls. Man sollte meinen, daß diese Figuren schon eine reiche Zusammenstellung zuließen. Aber außer Amor, der den Sänger leitet, außer den bekannteren Büßern in der Unterwelt, erblicken wir noch den Fährmann, die Seelen, die er eben über den Höllenstrom gesetzt, und endlich die drei Richter. — Der andere Saal von gleicher Größe stellt in seinen Hauptbildern Szenen des trojanischen Krieges dar. Das Gewölbe ist hier so eingerichtet, daß ganz oben ein rundes Feld angebracht werden konnte. Auf ihm sehen wir die Vermählung des Peleus und der Thetis, und von hier aus erstrecken sich die Bilder mit den Vorgängen vor dem Sturz Troja's und der Erschlagung des Königs Priamus. Hier entführt Paris auf dem Schiffe das schönste Weib, ihm jagen die Furien nach und stecken ihre Fackel an der des Liebesgottes an, der das Steuer regiert, dort verhüllt sich Agamemnon bei der beabsichtigten Opferung der

Iphigenia. Gewiß war Cornelius nicht in Verlegenheit, dem Geſicht des Vaters den paſſenden Ausdruck zu geben, wie es Plinius uns von Timanthes erzählt, aber dem Maler gefiel es, an die antike Kunſtwelt zu erinnern. Sonſt kömmt es ihm nicht darauf an und Niemand darf an der Zackenkrone des erlegenen Priamus und an vielen Abweichungen vom klaſſiſchen Alterthum Anſtoß nehmen, da die durchgehende Empfindung in der Tragödie uns immer nur den Menſchen im hiſtoriſchen Helden zeigt. Das Gemälde, das den Schlußakt enthält, beſteht aus reichen Gruppirungen. Um die, wie Niobe verſteinernde, hochbejahrte Hekuba drängen ſich, um Virgils Worte zu gebrauchen, gleich ſcheuen Tauben die unglücklichen Töchter, da Agamemnon und Menelaus unter den Zuſammengeflüchteten ſich Sklavinnen wählen. Kaſſandra feiert hier den Schmerzenstriumph, Wahres verkündigt zu haben, denn Priamus liegt todt im Schooße des getödteten Sohnes. An der einen Ecke ſehen wir, wie Aeneas mit dem Vater und Sohn dem Verderben entrinnt, an der andern, wie Neſtor, Ulyſſes und die andern Helden um die Beute looſen.

Wenn der Kronprinz Ludwig oft mit Cornelius Arm in Arm im Hofgarten umherwandelte

Es muß der Sänger mit dem König gehn

um die Fresken zu betrachten, welche jüngere Künſtler in den Arkaden dargeſtellt, ſo ſchmückte der König Ludwig nach Vollendung des Heroenſaals 1836 ihn eigenhändig mit dem Civil-Verdienſt-Orden, dem erſten, den er ertheilte. Im Kreiſe der Schüler geſchah dies vor der Zerſtörung Troja's, denn er legte darauf beſonderen Nachdruck, daß er dem Ehrenzeichen für ihn den Werth verleihen wolle, den es für den Sieger durch den Empfang auf dem Schlachtfelde gewinne.

Neben der Glyptothek war unterdeß das Gebäude der Bildergalerie oder Pinakothek emporgeſtiegen und eine neue Kirche verſprach ein Glanzpunkt für die neu angelegte Ludwigsſtraße zu werden. Die letzte iſt in Form einer Baſilika gebaut, das Charakteriſtiſche, der halbrunde Chorausbau, aber fehlt, denn Cornelius,

um ſein Rieſenwerk, das jüngſte Gericht, zu malen, bedurfte einer geraden Oſtwand.

Ein langer gewölbter Flurgang in der Pinakothek führt zu den verſchiedenen Bilderſälen. Raphaels Logen im Vatikan dienten ihm als Muſter. Wie hier die Bilderreihe der Gewölbflächen die bibliſche Geſchichte von der Schöpfung bis zu der Vollendung des Chriſtenthums im Abendmahl fortführt, ſo ſollte dort die Geſchichte der neueren Kunſt von den Incunabeln bis zum höchſten Glanz entwickelt werden. Auf ſinnige Weiſe ſind zwei Anfangspunkte genommen und aus dem Chaos ringen ſich auf der einen Seite Cimabue, auf der anderen Erwin von Steinbach als hervorragende Erſcheinungen los und beginnen einen Reigen von Künſtlern, die ſich entſprechend einander gegenüberſtehn und uns lehren, wie die deutſche und italieniſche Kunſt gleiche Stadien zu durchlaufen hatten, bis ſie in der Mitte der Logen ſich in den beiden Kunſtheroen Raphael Sanzio und Albrecht Dürer verſöhnen, in zwei Geiſtern, die Verehrung und Freundſchaft verband. Unter den Logenbildern ſind einige mit Laune behandelt, namentlich die mit Michelangelo; hier ſehen wir, wie der ſtolze Künſtler, nachdem er die ungeſchickten Gehülfen zum Tempel hinausgejagt, der Länge nach auf dem Gerüſt ausgeſtreckt, das Gewölbe der ſixtiniſchen Kapelle malt, behaglich allein, denn er ahnt nicht, daß der neugierige Papſt ſich in das Heiligthum geſchlichen, dort, wie er, der Bildhauer, ſelbſt in der Nacht, Meißel und Hammer führt und beim Schein des Lichtes, das er ſich auf die Kopfbedeckung geſteckt, aus dem Steinblock den gewaltigen Moſes hervorruft. Zu den Logenbildern lieferte Cornelius nur die Zeichnungen.

Begleitet von ſeiner Gemahlin, einer Römerin, die auch in Deutſchland nur italieniſch ſpricht, wallfahrtete er 1830 nach Rom, um hier wieder mit den Geiſtern des 15. und 16. Jahrhunderts zu verkehren, und in ihrer Gemeinſchaft die Kartons zu einer Chriſtologie zu fertigen, die ihn ſchon als Jüngling beſchäftigt hatte, wahrſcheinlich ſeitdem er den Dichter der göttlichen Komödie hatte kennen und ehren gelernt. Die drei kürzeren Kreuzesarme einer Kirche mit dem dazu gehörigen Gewölbe ſollten durch die Kunſt zu einem hei-

ligen Epos verbunden werden. Das Wirken der heiligen Dreieinigkeit theilt die beziehungsreichen, großartigen Gebilde in drei Abschnitte. Wenn wir vor den Altar der Ludwigskirche treten, so erblicken wir über uns im Scheitelpunkt den heiligen Geist als Taube und darum die Propheten und Blutzeugen, als die Gemeinschaft der Heiligen, am Gewölbe, das den östlichen Kreuzesarm deckt, Gott Vater, umringt von den himmlischen Heerschaaren als Schöpfer und Erhalter und an den 3 ersten Wänden der drei Kreuzesarme zuerst den auf Erden erscheinenden Heiland in der Geburt Jesu, alsdann den Erlöser in der Kreuzigung und endlich den Weltrichter im jüngsten Gericht. Ueberall finden wir auch hier, wie die geschichtlichen Momente durch die verallgemeinernde Symbolik an ausgedehnter Bedeutsamkeit gewinnen. In der Geburt Christi sehen wir zugleich die Magier, die Hirten und fromme Mütter, die die jubelnden Kinder zum Weihnachtsfeste leiten. Ob auch Ochs und Eselein nicht fehlen, so ist der Stall nur zum Dach geworden über dem Thron der Madonna. Sie hält den segnenden Christknaben den Anbetenden entgegen, den Gott Vater und der heilige Geist unter den Hymnen musicirender Engel zum Weltheiland einsetzen. Es ist die verbindende Idee, die das Verschiedene zusammenhält. Etwa wie die alten Altaraufsätze in Form von Tempeln mit Stufen, Thüren und Giebelspitze uns an Festtagen eine ganze Sammlung von Bildern aufschließen und im Hauptbilde eine Madonna die Kirche zu bezeichnen pflegt, im Giebel das Brustbild Gott Vaters den Himmel und auf den Seitenflügeln Anbetende, die nach dem Heil Verlangenden, so erblicken wir hier in einer Komposition, was uns sonst als getrennt auf mehreren Tafeln erscheint. So nehmen wir gegenüber in der Vorstellung der Kreuzigung gleichfalls ein Zusammenfassen der Geschichte wahr mit schroffen Gegensätzen. In alterthümlicher Auffassung hat sich zu dem guten Schächer ein tröstender Engel, zu dem bösen ein hohnlachender Teufel gesellt; der Hauptmann zu Roß faltet mitleidig die Hände: Dieser ist Gottes Sohn gewesen! Ein Pharisäer dagegen, eine altdeutsche Karikaturgestalt, verspottet ihn mit dem Wort: Hilf dir selber! In der Mitte stehen die trauernden Frauen mit Johannes um das Kreuz des Heilandes, in den Ecken schaut ein frecher Sadducäer empor und ein

gleichgültiger Kriegsknecht würfelt um die Kleider. — Das jüngste Gericht nimmt wohl im Verhältniß zu den übrigen Vorstellungen einen zu großen Platz ein, doch ist es das Werk, das mit himmelstürmender Gewalt den Beschauer erfaßt. Mit besonderer Liebe ist der göttliche Dante hier gemalt, der nicht weit vom h. Michael an Engelhand, als einer der Beseligten, emporschwebt. Auf ihn, den hier im Siegeschor zum Himmel Getragenen, nahm auch Michelangelo in seinem jüngsten Gericht Rücksicht.

Aus einer Unterredung, die Niebuhr mit dem Maler über den Entwurf zum jüngsten Gericht führte, um diesen dahin zu vermögen, daß er Luthers Bildniß in den Kreis der Seligen setze, entspann sich wahrscheinlich die Sage, daß, da Luther nicht den ihm gebührenden Platz in der Walhalla*) gefunden, ihm in der Ludwigskirche einer in der Hölle bereitet werden sei. Im jüngsten Gericht befindet sich außer Dante keine andere Bildnißfigur als die des königlichen Bestellers.**) An einer Stelle, wo man in den Verdammten um den Thron des Höllenfürsten die sieben Todsünden unterscheidet, stellen Geistliche die Heuchelei dar. Wer mag es dem katholischen Maler verargen, wenn wir hier neben zwei Mönchen auch einen Prediger sehn, der mit Luthern nichts mehr, als den Rock, gemein hat?

> Niebuhr schreibt 1817 von Cornelius: „Sein Katholizismus geht im Grunde gar nicht weiter als der Glaube der alten Protestanten.“ „Cornelius ist Katholik, aber so wenig ein Zelot, daß er, da wir mit ihm über seine Lieblingsidee, ein jüngstes Gericht zu malen, redeten, uns zwar abschlug, Luthern in die Himmelsglorie zu versetzen, weil er das ja nicht dürfe: aber er solle dem Teufel die Bibel entgegenhalten und dieser davor zurückweichen. Im Herzensgrund würde das auch wohl Stolberg recht sein.“

Cornelius wahrt das Positive, das ist mit vielen Beispielen zu belegen, aber er fühlt sich nicht in der Art beschwert, daß es einen

*) Er steht hier zwischen Holbein und Copernicus.

**) Hart am Rande der Seite, die die zum Himmel Eingehenden erfüllen, ist sein Kopf wahrzunehmen.

Druck auf ſeine Erfindungsgabe ausübt. Er wirft es nicht ab, aber er erſchüttert es mächtig, wenn die gigantiſche Kraft ſich regt und Flammen aushaucht.

In der umfaſſenden Darſtellung des jüngſten Gerichtes genügte nicht ein Mittelpunkt und wir finden, daß außer dem Heiland noch der Engel, der das Buch des ewigen Todes und des ewigen Lebens aufgeſchlagen hält, ſo wie der h. Michael (der leider in verhaltenem Zorn mehr ſeine Stelle einnimmt, als ſie bedeutſam ausfüllt), zur leichteren Abſonderung der Gruppen als Hauptfiguren hervorgehoben ſind. Dazu kommt noch der Höllenfürſt, der auf Judas und Segeſt, die am Glauben und Vaterlande zu Verräthern geworden, die Füße ſetzt. Dieſer, da ihm kein Gegengewicht aufgeſtellt wurde, zerſtört das Symmetriſche der Anordnung und doch wird man ihn mit den Dämonen von raffinirter Bosheit ſchwerlich hinwegwünſchen. Hier iſt Kraft und Bewegung, wie die ſchöpferiſche Fülle des Meiſters ſie verlangt. Wie vortrefflich iſt der Ehebrecher, der die Mitgenoſſin ſeiner Schuld der ewigen Strafe entreißen will, im Vergleich zu den Liebenden, die jenſeits des Grabes verbunden, vom Engel gekrönt werden! Das jüngſte Gericht wird ſtets in gleichem Maaß Tadel und Lob finden und, als Ganzes betrachtet, wird es übertroffen werden können. Hätte Cornelius dagegen eine Hölle malen wollen, ſo würde ſeine Erfindung die äußerſte Gränze bezeichnen und ein „Darüber-hinaus" dem Beſchauer und Nachſtrebenden unmöglich erſcheinen.")

Das 63 Fuß hohe und 39 Fuß breite Gemälde wurde 1839 vollendet.

Fragen wir nach Betrachtung dieſes Rieſenwerkes, was das Große und Unterſcheidende der Cornelius'ſchen Kunſt ſei, ſo möchte die Antwort etwa lauten: erſchöpfende Mannigfaltigkeit nach allen Richtungen hin in dem jedesmaligen, beſtimmten Kreiſe der Darſtellung. Wenn irgend einer, ſo iſt Cornelius Geſchichtsmaler, nicht Geſchichtserzähler; nicht giebt er die Dinge, wie ſie als überliefert auf das Bild übertragen werden können, ſondern wie ſie bei Wahrnehmung des Urſprungs und des Ausgangs ſich ſeinem geiſtigen

Auge enthüllen. Nicht wahrheitsgemäße Zusammenstellungen, nicht Abwägung von Gegensätzen, nicht einen künstlerisch gerechten Mittelpunkt, von dem die Wirkung abgeleitet wird, möge man von ihm fordern. Es ist ein Ineinandergreifen von Motiven das Bedingende der uns vorgeführten Szenen. Mit jeder neuen Aufgabe schafft er durchaus Neues, ein anderer Gegenstand macht bei ihm eine andere Darstellungsweise nothwendig, die in dem Grad, als sie sich der Schilderung anschließt, als in sich abgeschlossen erscheint. Wie reich auch die Fülle seiner Anschauungen ist, so wird Anwendbares, wie es andere Maler aus dem Vorrath ihrer Skizzenbücher schöpfen, sich ihm nicht leicht zur Benutzung darbieten. Er verpflanzt nicht, sondern erzieht aus dem Kern. Tiefe der Erkenntniß verbietet nicht nur die Anbringung des Unwesentlichen und Zufälligen, sondern dringt sogar auf eine Entkleidung von demselben und wehret jeder müßigen Augenweide. Cornelius entwickelt aus der Handlung das Wesen der Handelnden. Daher das Eigenthümliche, das für die bestimmte Stelle allein Passende aller Figuren bei ihm. Wiederholung des Nämlichen ist das Wesen des Idylls, das in der Mehrzahl der Heiligenbilder sich uns entfaltet. Dafür hat unser Meister nicht die Stimmung. Nicht das Seelenvolle, sondern das Geistreiche, nicht das mit und in sich Zufriedene, sondern innerer Drang nach außen kennzeichnet seine Schöpfungen.

Wir finden es oft, daß der Künstler sich nicht genug thun kann. Bei Cornelius spricht sich dies in anderer Weise aus. Es drängt ihn, zu dem Cyclus der von ihm gemalten Bilder noch neue zu erfinden, um das gewählte Thema zum vollen Abschluß zu bringen. Als er im Begriff war, mit der Vollendung des jüngsten Gerichts die Arbeiten in der Ludwigskirche zu beschließen, dachte er über einen Christus in der Vorhölle nach, wie er den abgeschiedenen Geistern predigt. Alle Größen des alten Testaments, die eine christliche Würde bekunden, sind hier in Verbindung mit dem Heiland gebracht. Cornelius malte das Bild 1843 und zwar in Oel — mehr als drei Oelbilder werden nicht von ihm vorhanden sein — mit der größten Liebe, aber dennoch gelang es ihm damit nicht; das Werk macht keinen Eindruck, den jedes seiner Freskobilder, selbst bei

seinen Tadlern, hervorbringt.“*) In einer Titianischen Komposition, dem Triumph Christi, reihen sich an seinen Zug Adam und Eva, Moses, die von Herodes gemordeten Kinder u. s. w. So sehen wir bei Cornelius zu dem auf Wolken stehenden Christus Adam und Eva die Blicke emporrichten, Moses die Arme erheben, während jene Kinder spielen. — Wie bei Shakspeare mehrere Kräfte zu einer Gesammtwirkung sich vereinigen und kein Tugendheld oder Bösewicht auftritt, ohne daß wir die Beleuchtung erkennen, in der er sich so ausnimmt, so betrachtet Cornelius bei dem zu behandelnden Gegenstande, dessen beziehungsreichen Zusammenhang und giebt uns eine vollständige Scala der Gefühle, die noch über den Rahmen seines Bildes hinausreichen. Die historischen Werke anderer runden sich zu Romanzen ab, die seinigen sind die letzten Akte eines Drama's. Mehr als an einer Stelle des Bildes erscheint die Handlung bei ihm auf die Spitze getrieben, ohne daß es an einem zusammenstimmenden Ausgang fehlt. Wir besitzen von Cornelius ein von ihm selbst gefälltes Urtheil über sein Kunstvermögen. Er nennt sich darin eine complicirte Natur und berichtet, daß von Jugend auf sein Streben nach Objektivität und Universalität gerichtet gewesen sei. Die letzte (es fragt sich, ob sie mit künstlerischem Ruhm zu vereinbaren ist), muß ihm abgesprochen werden. Cornelius ist universell im Objectiven. Mit Recht bemerkt er, daß es unstatthaft sei, ihn in eine Klasse mit andern Malern, etwa mit Michelangelo zu bringen. Mit Michelangelo theilt er das Energische, das Streben nach Selbständigkeit, allein bei diesem leuchtet es uns ein, wie sich die große, schroffe Persönlichkeit verdrängt und er daher überall subjectiv auftritt. Sein Moses, sein Christus in der Sixtinischen Kapelle ist nichts anderes als seine Erstlingsarbeit, der lachende Faun, nichts anderes als des Künstlers großartiger Eigensinn.

Im Jahr 1825 war Cornelius aus den königlich-preußi-

*) Das Bild in der Raczynskischen Bildersammlung in Berlin. Die kolorirte Skizze zum jüngsten Gericht und die Federzeichnungen zum Faust in dem Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt a. M.

schen Diensten getreten und Direktor der Akademie der Künste in München geworden,“[*]) denn das Malen in München und das Lehren in Düsseldorf ließ sich nicht in befriedigende Uebereinstimmung setzen. Das Jahr 1840 sah ihn wieder im preußischen Staate und zwar in Berlin eine großartige Unternehmung einleiten zur Fortsetzung seiner unermüdlichen Kunstthätigkeit. Während er die Arbeiten junger Künstler beaufsichtigte, die in der Säulenhalle des Schinkelschen Museums nach Schinkelschen Entwürfen malten,[*]) erfand er neben manchen Zeichnungen, die als Gelegenheitsstücke gelten können, ein Wandgemälde für das königliche Mausoleum in Charlottenburg,[**]) Wandgemälde für eine neu zu errichtende königliche Todtenstätte in Berlin, die als ein Campo Santo sich an den in Angriff genommenen Dom anschließen sollte.

Die Domangelegenheit führte den Künstler wiederholt nach Rom, um wieder in Gemeinschaft mit den ersten Kirchenmalern der Vorzeit zu treten, von ihnen zu lernen, mit ihnen zu wetteifern. Auch gegenwärtig verweilt er in Rom, wohl nicht ohne Unmuth an den Ort denkend, für den er schafft und wo über den Hervorbringungen Kaulbach's die seinigen weniger beachtet werden.“[47])

Die Vorderseite des Doms, so war der Plan, sollte durch den Anbau des Campo Santo erweitert werden und dieser als eine Arkadenhalle einen Platz, 150 Fuß lang und breit, umgeben. Nur die vollen Wände sollten in Fresko gemalt werden, das Gewölbe und der Raum um die offenen Bogen dagegen unberücksichtigt bleiben.

Auch hier sind die Vorstellungen so gewählt, daß sie dem Sinne nach ein Ganzes bilden. An den vier Seiten nehmen wir wahr die Vorbereitung zur christlichen Kirche, die Erlösung durch die Sündenvergebung, die Ueberwindung des Todes durch die Auferstehung und zuletzt das Ende aller Dinge, Strafe und Ver-

---

*) Beischriften Nr. 60.

**) Ausgeführt von Karl Pfannenschmidt.

dammniß, Lohn und Beſeligung. Aber kaum läßt es ſich erwarten, daß jeder Beſchauer dies erkennen und Gegenſtände, wie die Anbetung der Könige, die Abnahme vom Kreuz, die Ehebrecherin und die Steinigung Stephans, die in dieſer Folge neben einander ſtehen, unter den Geſammttitel bringen werde: Der Heiland iſt geboren und geſtorben um der Vergebung unſerer Sünden willen, der Heiland vergab der Sünderin, dem Protomärtyrer erſchien er ſtehend zur Rechten Gottes, und jener rief ſterbend: Herr, behalte ihnen dieſe Sünde nicht. Dennoch thut der Maler dagegen Einſpruch, daß die Darſtellung ſymboliſch zu nehmen ſei, weil er „alles, auch ſelbſt das der Zukunft Angehörige, als in ſich vollendete Thatſache" hingeſtellt habe. Deßungeachtet ſehen wir bibliſche Gleichniſſe, wie die Geſchichte der klugen und thörichten Jungfrauen*) für das jüngſte Gericht — über den ſchläfrigen ſteht der Engel mit der Gerichtswage — wir ſehen den Jüngling von Nain, den aus dem Grabe hervorgegangenen Lazarus als Beiſpiele der Auferſtehung ſtatt ihrer ſelbſt. Wenige, die die Begräbnißhalle betreten, werden in der Offenbarung Johannis, aus der der Stoff für eine ganze Wand genommen wurde, anderes als Sinnbilder ſehn. Aber auch zwiſchen den Vorſtellungen über einander, von denen jedesmal drei den Raum zwiſchen zwei Wandpfeilern einnehmen, nämlich ein halbrundes Giebelbild mit Figuren auf Goldgrund, das große Hauptbild**) und endlich das Sockelbild, das grau in grau als ein ſchmales Relief erſcheint, iſt die beziehungsreiche Anordnung nicht immer ſo leicht zu erkennen als auf der einen Wandfläche, wo wir oben den wiedergefundenen Sohn, in der Mitte die Ehebrecherin und darunter Noahs Opfer mit dem Regenbogen wahrnehmen.

Wenn die mehr künſtliche als überſichtliche Zuſammenſtellung einen verwirrenden Eindruck machen muß, ſo befremdet es, manchen Gegenſtand nicht zu finden, den man erwartet, wie die Auſer-

*) Ein Gemälde mit den klugen Jungfrauen, an dem er in Rom 1816 arbeitete, wird gerühmt.

**) Man gewahrt ſiebenzehn Hauptbilder und auf jedem eine figurenreiche Kompoſition.

stehung, und manchen zu finden, den man nicht suchen würde, wie den Sturz der Babel. Man verkennt nicht, daß der Maler sich in Verlegenheit fand, eine Wahl zu treffen, die ihn der Wiederholung des in der Ludwigskirche Dargestellten überhob und alle katholischen Anschauungen aufzugeben, wie sie ihm geläufig waren. Nur unmerklich wurde auf der Wand, die sich an die Kirche anlehnt und als Hauptfiguren Petrus und Paulus „gleichsam als die Arme Christi" enthält, der erste unter den Aposteln hervorgehoben.

Wenn dieses der Feier der Beschauung Eintrag thun könnte, so noch mehr der Umstand, daß uns in der also ausgestatteten Fried, hofshalle schwerlich Frieden umwehen dürfte. Zu gewaltsam wirken Gestalten, wie die vier apokalyptischen Reiter, bestimmt „den Frieden zu nehmen von der Erde." Sie haben eine aufregende Kraft, wie die Maler in Rathhäusern sie den Bildern einzuflößen bemüht waren, die für das Schwurzimmer bestimmt sind. Auch selbst Vorstellungen mildern, tröstlichern Inhalts sind von der Art, daß der Beschauer nicht leicht zur Beschaulichkeit kommen kann. Michelangelo konnte einen ergrimmenden Jesus malen, aber nicht den, welcher mit dem Liebesruf: Friede sei mit euch! uns begrüßt. Und wenn es erlaubt ist, von dem Heiland in der Ludwigskirche und von kleinen Umrißzeichnungen auf die auszuführenden Bilder zu schließen, so kann auch Cornelius keinen Versöhner malen. Auch seine Friedensengel genügen nicht. Wie herrlich ist dagegen der Engel, der mit dem Schwert gewappnet, aber mit noch mehr Furchtbarkeit in den Gesichtszügen den Untergang über Babel ausspricht. Diese Figur von Cornelius' Erfindung dürfte nur mit dem Engel zu vergleichen sein, der, in einer Komposition Genelli's, Sodom und Gomorrha zusammenstürzen heißt.*)

Dennoch ist der Campo Santo, wenn ihn auch nur der erfindende Maler errichtet haben sollte, ein unvergängliches Denkmal, das nur mit feierlicher Scheu, mit dankbarer Bewunderung betreten werden darf.

Wer trotz all der Bedenklichkeiten es leugnen wollte, daß die

*) Beischriften Nr. 100.

Kunſt in den Bildern einen Triumph errungen habe, der noch über die Ludwigskirche hinaus die Siegesfahne ſchwingt, der würde an Recht und Wahrheit freveln. Mit den Kartons erhalten wir zugleich die Zuverſicht des glücklichen Gelingens. Eine geſteigerte Kraft der Darſtellung, ein ungetrübter Glanz der Bildung im Großen und im Kleinen leuchtet uns entgegen, der uns den Meiſter als muthigen Beherrſcher einer in Geiſt ſich auflöſenden Formenwelt von neuem verehren lehrt. Alles iſt ſinnreich begrenzt und verwächſt dennoch unzertrennlich mit den weit ausgreifenden Erfindungen zu einem Ganzen, ſo daß bei aller Mannigfaltigkeit eine Galerie entſteht, in dem Sinne, den die Italiener den cycliſchen Gemälden eines einzelnen Meiſters geben. Wie ſchön gedacht ſind allein die acht Seligkeiten aus der Bergpredigt, die als Statuen in Niſchen ſtehend, die Bilder ſcheiden, Männer und Frauen, alt und jung, jede in eigenthümlich lebhafter Gruppirung mit zwei nackten Kindern! Eine von dieſen Figuren, beinahe in der beſtimmten koloſſalen Größe unter Cornelius' Leitung ausgeführt, macht ſich in einer Bildersammlung in Berlin als großartiges Kunſtwerk geltend.*) Auch das Ornament iſt trefflich und mit Recht iſt bemerkt, daß die Arabesken ſchon eine Beſchreibung verdienen.

In München ſchrieb, als die Kartons daſelbſt ausgeſtellt waren, wahrſcheinlich einer ſeiner älteren Schüler:

„Der Eindruck, den dieſe Zeichnungen in München gemacht haben, gehört zu den erfreulichſten Wirkungen der Kunſt überhaupt. Die Fülle der Anſchauungen, die Jugendfriſche der Erfindung, der unerſchöpfliche Reichthum in Motiven, die das Ganze beherrſchende, erhabene, und doch ſich auf das Mannigfaltigſte modificirende, rein menſchliche Stimmung, die Schönheit, Lebendigkeit und an einzelnen Stellen bis zur höchſten Begeiſterung geſteigerte Darſtellung, haben uns alle gleichmäßig ergriffen, haben uns die Macht der Kunſt, aber auch den Ernſt und die Würdigung ihres Berufs und die Größe des Genius,

---

*) In der des Grafen Raczynski. Die vier Reiter ſind geſtochen von Julius Thäter 1849. Alles umfaßt das in Leipzig erſchienene Werk: Entwurf zu den Fresken der Friedhofshalle in Berlin.

in welchen mit Freuden alle ihren Meister erkennen, in vollem Maaße erfahren lassen."

In Paris befanden sich die Kartons auf der Universal-Ausstellung und man urtheilte, daß sie nicht nur unter den eingesandten Werken der Deutschen, sondern überhaupt unter Allem, was unsere Zeit in der Malerei hervorgebracht, die ersten seien.

Beischriften.

142. Auf Cornelius machte zuerst D. F. Engelhardt aufmerksam,*) der zugleich Offizier, publicistischer Schriftsteller und Landschaftsmaler war und sich lange am Rhein aufhielt.

b) Goethe urtheilte:

„Das Bedeutendste an Darstellungen zu Faust hat Cornelius geliefert, ein Maler von ungemeinen Anlagen. Die Blätter enthalten reichere Kompositionen als Retzsch's Blätter, und der Künstler scheint darin Dürern sich zum Vorbild genommen zu haben."

Wenn auch in den Erfindungen von Cornelius mehr ein Michelangelesches Heraustreten als die Dürersche In-sich-Geschlossenheit erscheint, so erklärt sich die Aehnlichkeit hier einmal dadurch, daß der Maler, um sich über das altdeutsche Kostüm zu unterrichten, damals gern Werke, wie Teuerdank mit den Schäufelinschen Bildern betrachtete, mehr aber noch durch die Stechweise von Ruschewey, der, ein Nachahmer von Dürer, bei aller Gewissenhaftigkeit die Zeichnungen der ihm lieb gewordenen Weise annäherte.

c) v. d. Hagen berichtet in einem Brief über die Bilder der Nibelungen:

„Mit Cornelius habe ich einen freundschaftlichen Bund gestiftet. Er arbeitet eben an einem Titelblatt. In drei gothischen Bogen sind auf neun Feldern die Hauptbandlungen des Gerichts zusammengestellt, zum Theil dieselben, wie auf den großen Blättern: Hier ist

*) Im Westphälischen Archiv 1812.

der Auszug der Nibelungen gegen die Sachsen, die Heimkehr der Sieger, Siegfrieds Abschied von Chriemhild und Tod, dann die Nibelungenschlacht vor dem Saale: der grimme Hagen haut die stürzenden Heunen von den Stiegen, unter denen schon die Flamme emporlodert. Das mittlere Feld der unteren Reihe aber dehnt sich ganz unten über die Breite des Blattes aus und zeigt den König Etzel, wie er einsam klagend auf seinem Thron sitzt:

Was half ihm, daß er König war?

Rechts steht Dietrich trauernd und links Hildebrand, der eben sein Schwert einsteckt, vor Etzeln liegt sein Kind todt und sein Weib Chriemhild mit einer großen Halswunde und auf beiden Seiten, als Grund des ganzen tragischen Gemäldes, liegen alle die Erschlagenen der großen Niederlage, aus denen aber die Mord-Recken kenntlich hervorragen. Alles ganz wundervoll, bedeutsam und meisterhaft. Mit Recht hat Goethe schon von den ersten Zeichnungen gesagt: sie seien ein wahres Wunder, die Kunst sei gleichsam in Mutterleib zurückgekehrt und wiedergeboren."

d) So schien Cornelius, bei seinen ersten Werken, über den deutschen Gedichten die heiligen Aufgaben zu vergessen, die sich die Malerei stellte und Heimweh beschlich ihn in der Heimat der Kunst. Einem Freunde Veit's schrieb er 1816 ins Stammbuch:

Kommt ihr ins Vaterland zurück, so grüßet Freund
Die Guten alle, die noch mein gedenken!
Auf freien Höh'n, im dunkeln, heil'gen Wald,
Beim Rauschen deutscher Ströme denkt an mich;
Doch kommt ihr an den schönen, stolzen Rhein,
So grüßt den Alten, rufet meinen Namen
Mit lauter Stimme in die dunkle Flut,
Sprecht ihm von meiner Sehnsucht nach der Heimath;
Doch tretet ihr zu Kölln in den Dom,
O so gedenket meiner vor dem Herrn,
Auf daß ich heimgelang' ins Land der Väter.

143. Die Decke im Dante-Zimmer im Palast des Marchese Massimi malte Veit und, wie es kaum anders zu erwarten stand, nach eignen Erfindungen.*) Das hatte der Besteller nicht zu bedauern. Die Monotonie, die in Dante's Paradies schwer zu überwinden ist, muß auf die bildliche Veranschaulichung übergehen. Bei Cornelius ist ein Kreis,

*) Beischriften Nr. 46 g.

der als Mittelbild ein ovales Feld einfaßt, von einem Sternengürtel umgeben und in ihm gewahrt man die Kalender-Zeichen der Planeten, um nach ihnen die acht Wohnungen der Seligen zu unterſcheiden. Dieſe ſind im Kreiſe durch Radien in Form von Frucht- und Blumenſchnüren abgetheilt. Die Seligen ſitzen alle auf Wolken, um die Ruhe im Himmel nach dem Mühſal auf Erden kundzuthun, ſie lachen vor ſich hin, um das Wonnegefühl auszudrücken, das ihre Bruſt durchſtrömt. Das Einförmige des Sitzens ſtimmt traurig und das Lachen nicht heiter. Wenn die lachende Minerva im Trojaniſchen Saal in München unangenehm wirkt, ſo hier noch mehr Beatrice, deren Züge ſich zu überirdiſcher Schönheit verklären ſollen, vollends, wenn die Seligen des alten Bundes, wenn die Apoſtel uns lachend vorgeführt werden. Die ewige Freude darf ſich nur in der Klarheit unveränderlichen Seelenfriedens, in ruhiger Beſchaulichkeit, in ſtillem Glanz*) zeigen.

b) Nur ein Maler, der berufen iſt, Altarblätter zu malen, konnte ſich der Löſung der ſchwierigen Aufgabe mit Vertrauen zuwenden. Philipp Veit ließ an das Mittelbild — ein Kranz von Cherubimköpfen gießt Stralen herab — Abtheilungen von je zwei Himmelskreiſen ſich anſchließen, die durch die in ſich geſchloſſenen Gruppen von ſtehenden in Anſchaun verſunkenen Himmelsbewohnern ſich von einander ſondern. Das Planetenzeichen iſt darüber in einem kleinen in Wolken verſchwimmenden Medaillon einfarbig angebracht, über dem Bezirk der Venus die Figur der Göttin mit dem Schönheitsapfel, über dem des Sol die Apolls u. ſ. w.

144. Vortrefflich iſt Gott Vater am Gewölbe der Ludwigskirche, der umringt von den himmliſchen Heerſcharen von den Thronen, Herrſchaften, Fürſtenthümern, u. ſ. w. Die beiden Lichter an die Veſte des Himmels ſetzt. Johann van Eyck zeigt ihn uns in Geſtalt eines kräftigen Mannes. Cornelius folgte einem Raphael und Michelangelo, er folgte dem Propheten Daniel, der ihn einen Alten nennt, „deß Kleid war ſchneeweiß und das Haar auf ſeinem Haupt wie reine Wolle," aber deßungeachtet iſt er der mächtig Schaffende. Die Aehnlichkeit mit einem Jupiter mochte ſich nicht vermeiden laſſen. Der bibliſche Vergleich mit dem Löwen führte ſchon darauf. In Raphaels Ezechiel erſcheint der Herr auf den vier Evangeliſten-Thieren, nach Vaſari's Ausdruck, in Art des Jupiters. — Im vorigen Jahrhundert erklärte ein Schriftſteller**) den Ju-

*) In Leipzig erſchienen in kleinen Lithographien nach Zeichnungen von Adam Eberle „Umriſſe zu Dantes Paradies" von Cornelius, mit Text von Döllinger. Ein Blatt „Aus dem Paradies von Dante" geſtochen v. C. Schäffer.

**) Juncker.

piter in der Antike als „ein Muster für die würdige sinnliche Darstellung des ewigen Vaters," wohl nicht mit Unrecht, da der Formbildung nach in den einfachen Begriffen des Schönen die alten Statuen nicht übertroffen werden können.

b) Da Cornelius so oft der neue Michelangelo genannt wird, so liegt es nahe zwischen seinem jüngsten Gericht und dem des Florentiners einen Vergleich zu ziehen. Furchtbarer und erstaunenswerther (beides ververschmilzt in dem Terribile des Italieners zu einem Begriff) ist des letzteren Werk, der noch weniger auf den darunter zu stellenden Altar Rücksicht nahm als sein deutscher Nacheiferer. Die Figuren sind dort kleiner, in größerer Fülle vorhanden und mehr zusammengedrängt, so daß sich Anfangs das Gewirre im maaßlosen Aufruhr weniger bequem entfaltet. Wie aber auch die untere Hälfte mit den Schrecknissen zum genauen Betrachten reizt, so wird das Auge doch immer zu dem Haupttheil zurückkehren, zu dem unerbittlichen Richter. Zu ihm hinauf, zu ihm hinab, von allen Seiten her sind die Blicke Zahlloser unher gerichtet. Nymphenhaft scheu schrickt die h. Jungfrau zusammen bei dem fürchterlichen Urtheilsspruch. Die Blutzeugen, die einen Kreis um ihn bilden, zeigen ihm die Marterwerkzeuge, durch die sie mit christlicher Standhaftigkeit den Tod überwunden und ein Uebermaaß der Frömmigkeit dargethan haben, um dadurch einen Mangel bei den sündig Schwachen zu decken. Sie lehnen sich förmlich gegen den Heiland auf; indem sie darauf dringen, daß ihr Leiden andern zu gute komme. Das Gewühl, das sich dicht herumdrängt, ist, wie wenig wir auch mit dem Gedanken einverstanden sein mögen, anziehend.

c) Dagegen läßt uns der obere Theil des Werkes von Cornelius, wo der Ernst die Stelle der Strenge einnehmen soll, durchaus kalt. Die Väter des alten Bundes, die links vom Heilande thronen, sind bedeutender als die Apostel gegenüber sammt Maria und Johannes, die neben dem Weltenrichter knien. Uebel angebracht ist unter dem Heiland die Gruppe mit den pausbackigen Engeln, die in übergewaltiger Anstrengung in die Posaunen stoßen und das Entsetzen zuwege bringen sollen, das Michelangelo in der höhern Sphäre erwecken will. Auch der sitzende Engel mit dem aufgeschlagenen Buch des ewigen Lebens und des ewigen Todes kann nicht genügen, noch weniger der Erzengel Michael. Raphael malte ihn in wahrhaft anmuthiger Bewegung und dennoch flößt er uns mehr Furcht ein, als der hier, als „der vornehmsten Fürsten einer" gedacht, in steifer Stellung mit Schwert und Schild aufgestellt ist. Weislich verlegte Michelangelo die Posaunenbläser, die stets als Karikaturen erscheinen müssen, in den untern Theil des Gemäldes über den aus den

Gräbern Emporſteigenden. Cornelius wollte aber die Wirkung darſtellen, die die unausbleibliche Vorforderung zum Gericht erregt und hierin hat er das Höchſte geleiſtet. Für die guten Seelen iſt es ein Gruß des Willkommens, der kaum vernommen ſchon Entzücken und Seligkeit ſchafft. Die böſen Seelen möchten, daß der Ruf ungehört bliebe, aber er iſt ein Signal für die Teufel mit den ſpitzen Hörnern, mit den Krallen, die ſelbſt aus den Flügeln hervorwachſen, voll grauſamer Luſt über ihre Beute herzufallen. Die rhythmiſchen Verhältniſſe ſind bei Cornelius weislich abgewogen zwiſchen den Beſeligten und den Verdammten. Bei Michelangelo ſieht man ein mühſames Emporarbeiten, ein boshaftes Herniederzerren, hier dagegen ein leichtes Emporſchweben, ein jähes Niederſtürzen. Wie bei Michelangelo die ſieben Todſünden, und zwar in dem Nachen Charons, ſo ſollen ſie bei Cornelius neben Luzifer unterſchieden werden können. Der Geiz, die Schwelgerei und die Unkeuſchheit in knieend ſitzender Stellung befinden ſich nebeneinander, der Kopf, welcher zwiſchen den beiden letztern vorblickt, wird der Zorn ſein. Der Stolz, ein Mann im Purpur mit der Krone, wird ſchmählich niedergedrückt und niedergezogen. Die Trägheit läßt ſich tragen und der Neid, wie es ſcheint, will von dem Feinde ſelbſt da nicht laſſen, als er zur Hölle abgeführt wird, er hält ihn am rechten Arm und drückt ihm die Nägel in das Fleiſch ein. Der Maler zählt zu den Todſünden auch die Verſtellung oder Scheinheiligkeit. Luzifer ſetzt die Füße auf zwei Verräther, der eine iſt an dem um den Hals geſchlungenen Strick und an dem Beutel mit der Zahl XXX leicht kenntlich, nicht aber der andere, gegen den der Kopf der Schlange ziſcht, die als Gürtel Luciſers Leib umwindet; daß Segeſt gemeint ſei, belehrt uns nur die überkommene Kunde.

145. Um den Begriff des Erlöſers vollſtändig durchzuführen, mußte Cornelius noch Chriſtus in der Vorhölle malen. Als der Maler noch mit dem jüngſten Gericht in der Ludwigskirche 1840 beſchäftigt war, entwarf er dazu die Kompoſition, welche der Graf A. Raczynski von ihm als ein Oelgemälde zu beſitzen wünſchte. Dieſes entſtand in Berlin vor ſeiner Reiſe nach Rom 1843, woſelbſt er die Entwürfe zu den Fresken des zu begründenden Campo Santo fertigte.

In einem Brief bemerkt er von Chriſtus in der Vorhölle: er glaube, man werde es dem Bilde anſehn, daß er „mit der größten Liebe bis zum letzten Pinſelſtriche daran gearbeitet, daß es dem Beſitzer immer lieber werden müſſe.“ Cornelius irrte darin nicht, wenn er aber, wie es ſich annehmen läßt, die Hoffnung nährte, daß die Empfindung des Beſitzers auch im Allgemeinen auf die Beſchauer übergehen würde, ſo hat

ſich dies nicht bewährt. Die Beſchauer waren kalt bei dem erſten Anblick und ſind es geblieben.

Chriſtus im weißen Gewande im Glorienſchimmer erſcheint als ein Retter auch denen, die von der Seligkeit ausgeſchloſſen zu ſein ſcheinen. Nur wenige wagen es, die reuevollen Blicke zu ihm zu erheben, wie David, wie Adam, der die Schuld des ſündigen Weibes auf ſich nehmend, die Scheu um ihretwillen überwindet. Sonſt ſind zu Vermittlern Kinder gewählt, die die Mütter mit geſenkten Augen vor ſich hinſchieben, auf daß der Freund der Kleinen, die er zu ſich kommen hieß, durch die Unſchuld zur Milde bewegt werde. Die Gruppe von Adam und Eva iſt das Schönſte im Bilde, aber hier ſtört die mangelhafte Färbung (die nur auf einem Freskobilde Entſchuldigung fände) wie in andern Theilen des Bildes eine wenig edle Zeichnung. Bei den ſtehenden, langgeſtreckten Figuren vermiſſen wir das Erhebende beſeligender Ruhe.

146. Große Meiſter haben nicht immer große Jünger erzogen. Cornelius' erfindende Gabe iſt vielleicht zu groß um ſeinen Schülern Raum zu freier Entwicklung zu verſtatten. Vielleicht iſt es nicht räthlich für Andere, auf dem Wege weiter ſchreiten zu wollen, den er den Schülern angebahnt zu haben glaubte. Er führt oft um das Hauptziel, anſtatt auf daſſelbe zu führen, namentlich in der kirchlichen Malerei. Der Gedanke entzündet bei ihm zu viele Gedanken, als daß er der Verſuchung widerſtehn könnte, ſich in ihnen zu ergehn, wenn auch zum Nachtheil des einen, der Kern ſeiner Darſtellung ſein ſoll. Cornelius hat aber auch der kirchlichen Malerei genützt und in München es durch ſein Beiſpiel verhütet, daß das Vernunftmäßige aufgegeben wurde, daß nicht Pietät in Pietismus umſchlug in der Art, wie in Düſſeldorf und Wien. Ihm danken wir es, daß aus den frommen andachtsvollen Alabaſterbildern Conrad Eberhard's, aus den Beſtrebungen des Malers Schletthauer, der die eigenſten Züge eines Chriſtus-Antlitzes, wie man es ſich zu denken habe, mit ebenſo viel Hingebung als forſchendem Eifer zu ermitteln ſuchte, nicht Einſeitigkeit, welche er ſtets niederzuhalten wußte, nicht eine katholiſch engherzige Richtung hervorging. Die Kirchenmaler Heß und Schraudolph blieben durch ihn auf der Höhe einer freieren Erkenntniß. Auf dem Wege, der von Cornelius eingeſchlagen iſt und der oft mehr durch Ueberwindung von tiefen Schluchten und ſchwindlich hohen Bergen reizt, als durch Anmuth der Umgebung, werden ſich dem künſtleriſchen Sinne Nebenwege eröffnen, die mit Glück zu verfolgen ſind.*)

*) Es möge hier an Neureuther erinnert werden.

b) **Wilhelm Schadow hält dafür, daß Cornelius' Einwirkung auf jüngere Talente ſchädlich geweſen ſei, „da er ihnen ſein großes Genie zutraute.“**

Ein Gegner Schadow's oder vielmehr ſeiner Direktion*) ſprach ſich im Gegenſatz zu ihm überaus günſtig über den das Höhere erſtrebenden Leiter der Düſſeldorfer Schule aus.

„Unter preußiſchem Zepter erſt gab Cornelius der Schule neues Leben, der Meiſter der Kompoſition. Seinen perſönlichen Eigenſchaften, vielleicht mehr noch als ſeinem großen Künſtlerruhme verdankte er die Schüler, welche ſich um ihn ſammelten. Es war das Künſtlerleben früherer Jahrhunderte, welches ſich entwickelte. Meiſter und Jünger ſtanden neben einander, Liebe zog Liebe groß und dieſe Unmittelbarkeit, dieſes der Kunſt würdige, bildend innige Verhältniß ſchloß den feſten Kreis um das Ganze und ließ von der Akademie, welche der Staat im Jahre 1822 gleichſam von neuem ſtiftete und unter Cornelius' Leitung ſtellte, Produkte erwarten, welche der innerſten Anſchauung abgewonnen und nicht einem falſchen Ehrgeize und niedriger Brotluſt abgerungen ſind.“ — „Rheinland und Weſtphalen, welches von jeher durch ſeine Wohlhabenheit und durch ſeine von der Lage begünſtigte Bildungsſtufe dem aeſthetiſchen Menſchen mehr zuwenden konnte, als die Menſchenkinder im übrigen Deutſchland, dachte nicht an die Schande, wenn die Geſchichte einſt aufzeichnen werde, der Egoismus habe am Rhein die Kunſtgeſchichte geſchloſſen, der materielle Menſch habe dort den geiſtigen aufgezehrt.“

c) Sicher iſt es, daß Cornelius mehr weiß, was, als wie etwas dargeſtellt werden ſoll. Die Maler, mit denen er einſt in Rom zuſammenwirkte, fürchteten, wie Schadow ſagt, zu naturaliſtiſch zu werden und die innere ideale Anſchauung zu ſchwächen.

„Sie gelangten daher (Overbeck nicht ausgenommen) nicht zu einer ſo vollkommenen Durchbildung, wie es den großen Künſtlern am Schluß des 15. Jahrhunderts bei einer völlig richtigen Schule möglich war. Es bleibt immer ein mißliches Ding, wenn ein Maler, der große Kompoſitionen ausführt, kein gutes Porträt malen kann. In der Freskomalerei wird dieſer Mangel nicht ſo fühlbar werden. Da der Künſtler nicht Herr der Mittel iſt, wird aus mancher ſchönen Zeichnung kein ſchönes Bild.“

Wie man behauptet hat, daß Goethe größer geworden wäre, wenn er nicht nach Weimar gegangen, ſo ſoll auch der Aufenthalt in

*) A. Fahne.

München nicht der Kunstgröße eines Cornelius forderlich gewesen sein. „München, heißt es, war ein Treibhaus. Es wurden hier durch übermäßige Heizung die Pflanzen schnell groß gezogen. Es war zu bedauern, daß Cornelius nicht in Rom blieb."

147. So umfangsreich die besprochenen Erfindungen von Cornelius sind, so knüpft sich sein Name noch an manches andere Werk. Ein Kupferstich zeigt uns Romeo und Julie, die der Mönch als Todte in der Todtengruft findet.*) Warum zeichnete er nicht lieber den Streit der feindlichen Familien? Warum nicht lieber eine Lady Macbeth als eine Julie?

b) Eine Reihe Zeichnungen, die sich zu einem Gemälde, aber nur einem vorübergehenden, beseelten, stellen sechs Kompositionen aus dem befreiten Jerusalem dar. Bei einem Hoffest in Berlin dienten sie zur Aufstellung lebender Bilder.**) Arioſt würde dem Maler einen mehr dankbaren Stoff geboten haben, als Taſſo.

c) Zu einem Pathengeſchenk für den Prinzen von Wales entwarf er Zeichnungen biblischen Inhalts, die auf einem silbernen Schilde angebracht wurden. Um neben den Täufling den königlichen Spender zu ehren, stellte er bei der Feier des Pfingstfestes diesen als Wallfahrenden dar.***)

Der Prinz Albert sagt in einem Dankschreiben, Buckingham-Palast 6 Mai 1847, der Künstler habe sich den Styl der klassischen Meister Italiens in der Art angeeignet

„um damit nicht minder Ereigniſſe der Gegenwart zu behandeln, als die bekannten Ereigniſſe der chriſtlichen Vergangenheit aufs Neue darzuſtellen. Die Gleichheit dieſes Styls iſt es auch, die den Unterſchied der Zeiten verſchmelzt, ſo daß auf dem Schilde z. B. zwiſchen der erſten Einſetzung der chriſtlichen Taufe und der Ankunft Ihres Königs und Herrn zur Taufeier unſeres Sohnes keine Lücke und kein Sprung erſcheint."

d) Cornelius gab die Erfindung zu der goldenen Denkmünze auf den Vertrag von Verdün im Jahr 843, um das tausendjährige Beſtehn des deutſchen Reichs zu feiern. Auf der Hauptſeite erblickt man die zu einem kräftigen Leben wiedererwachte Germania mit der zu Boden geſtreckten Zwietracht.

e) Zu Fenſtergemälden lieferte Cornelius Zeichnungen 1845 für

*) Von Eugen Schäffer 1837 geſtochen.

**) „Entwurf zu Darſtellungen aus dem befreiten Jeruſalem" erſchien 1843.

***) „Entwurf zu den Bildern einzelner Figuren und Arabesken," u. ſ. w. geſtochen von A. Hoffmann 1847.

den Dom in Schwerin, 1853 für das Münſter in Aachen und zwar eine Himmelfahrt und Krönung Mariens.

f) Veit, Steinle, Overbeck und Cornelius erhielten die Aufforderung, als der Bau des Doms in Berlin in Angriff genommen wurde, für die 100 F. hohe Chorniſche eine Vorſtellung zu erfinden. Veit's Zeichnung hat die Verherrlichung der chriſtlichen Kirche und des preußiſchen Staates zum Gegenſtande. Später übernahmen es Veit und Steinle die Vorbereitungen zu einem jüngſten Gericht darzuſtellen, Cornelius wird das Hauptbild liefern, auf dem das Werk der Vergeltung anhebt, welchem die königliche Familie betend entgegenſieht.

XVI.*)

Auch im Bereich der Kunſt geht aus dem Kampfe mit der Zeit der Mann hervor, der Günſtling des Glückes wird von der Welle der Zeit getragen, der eine Künſtler ringt mit der Idee, der andere unterwirft ſich dem Zeitgeſchmack, der echte Meiſter vermag ſich nie genug zu thun, der Virtuos dagegen kann ſich rühmen, in gewiſſer Art das Höchſte zu leiſten.

Die Zeit macht keine Geiſter,
Der Geiſt macht ſeine Zeit.

So ſagt ein Dichter, dem das Sprichwort: Kleider machen Leute, widerſpricht.

Die Darſtellung der fruchtbaren Bezüge zwiſchen Zeit und Geiſt, die Nachweiſung, wo die Kunſt aufhört und die Mechanik anfängt, wo das Geſetz der Schönheit ſchweigt und die Anſprüche der Mode laut werden, iſt die eigentliche Kunſtgeſchichte.

Bevor es verſucht werden ſoll, auf dieſen Blättern ein Bild vom Senior der heutigen Künſtler zu entwerfen, eine Schilderung ſeines Lebens und Schaffens zu geben, erſcheint es als nothwendig, die verſchiedenen künſtleriſchen Geſtaltungen und Auffaſſungen anzudeuten, die in den letzten fünf Jahrzehnten als maßgebend erkannt

*) Gehalten zum Beſten des zu errichtenden Kant-Denkmals in Königsberg am 16. Jan. 1855.

wurden. Nur durch Vergleichen ermitteln wir das Verhältniß, in dem ſeine Leiſtungen zu denen ſeiner Kunſtgenoſſen ſtehn und können beurtheilen, in wie weit er einer des Chors oder Chorführer, Nachfolger oder Erfinder iſt.

Wie im achtzehnten Jahrhundert franzöſiſche Bildung und Kunſtanſicht die ganze gebildete Welt beherrſchte, ſo ſchien ſich dieſelbe Erſcheinung im neunzehnten wiederholen zu wollen, als die Deutſchen über ihre Literatur ſich in der l'Allemagne der Holſtein-Staël Raths erholten, als Schiller und Goethe auf den Wunſch des Großherzogs von Weimar, behufs der Darſtellung, die Phädra und den Mahomet überſetzten, als der Maler Jacques Louis David das überwiegende Anſehn, das er ſich errungen, aus der Republik auf das Kaiſerthum übertrug. Dieſer Meiſter war es, der durch eine blendende Einſeitigkeit, gewöhnlich das Ziel der Virtuoſität, durch ein theatraliſches Schaugepränge, durch großartig imponirende Formen, umfangsreiche Kompoſitionen und effektvolle Momente der Darſtellung die Kunſt aus ihrer damaligen Unſcheinbarkeit zum Grandioſen in die Höhe geſchraubt hatte *) Er war der Maler aller Maler für alle Nationen und wer den Pinſel mit Glück handhaben wollte, ſuchte in ſein Atelier Einlaß zu gewinnen. Unter den Schülern waren die Deutſchen zahlreich vertreten. Wie ehedem wollte der Gallicismus ſich auch in Berlin heimiſch machen. Aber zum Glück ging Napoleons Einfall, in Berlin dem Andenken Friedrichs des Großen das lang beabſichtigte Ehrenmal zu errichten, nicht in Erfüllung. Der Verluſt der entwendeten Victoria wäre leichter zu verſchmerzen geweſen, als der Beſitz eines ſo erworbenen Nationalmonuments. Und als eine Gunſt des Schickſals haben wir es gleichfalls zu betrachten, daß ein Vorſchlag Wilhelms v. Humboldt nicht angenommen wurde, nämlich David, der gleichzeitig mit Napoleon aus Frankreich verbannt wurde, nach Berlin zu berufen, damit er hier eine Malerſchule gründete. Wenn nicht Schüler

*) Beiſchriften Nr. 32.

David's, so gab es in Berlin Schüler seiner Schüler. Der jüngst verstorbene Begas malte eine Zeit lang französisch, bis er sich feierlichst von der verführerisch falschen Manier lossagte.

Wie ein Zeitabschnitt nach David, so kann ein zweiter nach Thorvaldsen genannt werden. In dem Streit, ob ihm oder dem gefeierten Canova der Preis gebühre, senkte das überwiegende Gewicht die Schale auf Seiten Thorvaldsen's, als ihm im Relief unvergleichliches gelang, als ihm der Begriff des Idealen klar wurde bei Beschauung der Gypsabgüsse von Giebel-Statuen und Friesen, die einst der Schmuck des schönsten Tempels in Athen gewesen waren. Der höhere Geist, der sie verklärte, war aber ein ganz anderer, als der auf den imposanten Leinwandflächen der Franzosen. Kein keckes Sich-sehn-lassen-wollen, kein ungewöhnliches Auftreten, kein durch feurige Erregung erhöhter Moment der Erscheinung wurde hier entdeckt, sondern eine gleichmäßige geistige Durchdringung der ganzen Figur im gewöhnlichen Gange ihres Daseins. Der würde-, aber nicht prunkvolle Festzug auf einer Reihe von Relief-Tafeln wurde für Thorvaldsen Muster zu seinem Alexanderzug. Das Bescheidene drückt sich schon in der milden Abstufung aus, in der sich das Bildwerk vom Grunde abhebt, ohne daß das flach Gehaltene sich flach ausnimmt.

Ein dritter Zeitabschnitt, da der Baumeister gewöhnlich bei öffentlich aufzustellenden Werken den Rahmen für das Bild giebt und es dadurch gewisser Maßen bestimmt, möge den Namen von Schinkel borgen, obgleich er und Rauch als die Zwillingssterne zusammen leuchteten und gegenseitig das Licht mit einander theilten, so weit es bei Künstlern ohne Preisgebung der Selbständigkeit geschehn kann. Schinkel, der zuerst durch panoramische Bilder bekannt wurde, in denen, nicht wie im Kuckkasten, das staunenswerth Ungeheuerliche durch das Vergrößerungsglas gesehn wurde, sondern in denen die Empfindung für Wahrheit und Schönheit der Natur Befriedigung fand, malte auch noch als berühmter Baumeister Landschaften mit Bauwerken, in denen man, neben der Einheit des Anerschaffnen in Stein und Felsen, in Laub und Bäumen, erkennt, wie das, was der menschliche Geist schafft, den Gesetzen der Umgebung entspreche. Wenn Schinkel auch dem mittelalterlichen Styl Er-

habenheit nicht abſprach, ſo war es doch der Hellenismus in ſeiner urſprünglich ungetrübten Form, die ihm die Welt der Kunſt heiligte. In Berlin war zur Zeit Friedrich Wilhelms II. das prächtige Brandenburger Thor gebaut, als eine Nachbildung der Atheniſchen Propyläen. Der Erbauer, dem Schinkel Anerkennung zollte, hatte nach deſſen gereifterer Kenntniß von der griechiſchen Baukunſt, wieder ihren Geiſt in Anlage und Anordnung gefehlt, wider die Anmuth der ſchmuckloſen Einheit und der bauüblichen Klarheit. Bei Schinkel ſind die Säulen und Karniese nicht eine bloß verſchönernde Zuthat, ſondern alles iſt bis auf das kleinſte Ornament bei ihm nothwendig bedingt und die bildungsgemäße Wahl in der Verzierung wird durch einen ſichern Zuſammenhang im Organismus des Bauwerks geleitet. Bei ſeinem Streben nach klarer Einheit und ungetrübter Schönheit kam er bei den Entwürfen zum Denkmal Friedrichs des Großen in nicht geringe Verlegenheit, denn es ziemte und paßte nicht, den alten Fritz zum antiken Heros umzuformen.

Den vierten Zeitabſchnitt bezeichnet die romantiſch-katholiſche Richtung. Sie ging von Rom aus, aber aus einer deutſchen Künſtlergemeinde. Eine andere Empfindung beſeelte die Arbeiten, welche Rauch in Berlin in der Kloſterſtraße bildete, eine andere, die in den Zellen eines aufgehobenen Kloſters in Rom Cornelius, Wilhelm Schadow und ihre Freunde darſtellten. Wenigſtens eine Zeitlang wandten ſie ſich vom Antiken ab, als einem Götzen- und Heidenthum. Unter Raphaels Bildern galten ihnen diejenigen als die vorzüglicheren, die der Meiſter gemalt hatte, bevor er mit den altklaſſiſchen Muſtern vertraut geworden. — Ein Abgetrenntſein der neuern Bildhauerei von der griechiſchen, ihre Zurückführung auf urſprünglich chriſtliche Typen iſt kaum möglich zu denken, um ſo weniger, als das Altchriſtliche aus dem abſterbenden Stamme des Antiken hervorgewachſen iſt. Aber eine mit ebenſoviel Liebe als richtigem Verſtändniß unternommene Verbindung des freien Geiſtes alter Kunſt mit dem mittelalterlich befangenen iſt nicht ohne Erfolg geblieben.

Um den fünften Zeitabſchnitt, in dem wir jetzt ſtehn, entſchieden abzuſondern, iſt es hinreichend, ein einziges Wandgemälde namhaft zu machen, den Thurm zu Babel von Kaulbach. Man iſt

einig darüber, was ſonderbar genug lang unentſchieden blieb, daß eine Nachahmung keine Erfindung ſein könne. Wenn aber die Künſtler alles gethan zu haben glaubten, indem ſie im Geiſt der ſichtbaren Natur ſchufen, ſo geht Kaulbach einen bedeutenden Schritt weiter in ſeinen hiſtoriſchen Schöpfungen und ſtrebt, uns in ihnen die tiefe Bedeutung und die dunklen Gänge der Weltgeſchichte aufzuſchließen. Er malt nicht die hiſtoriſche Begebenheit, ſondern vielmehr den Gedanken, aus dem ſie mit ihren Folgen und Beziehungen hervorging, nicht was möglicher Weiſe in einem Moment vor den Augen des Beſchauers vor ſich ging, ſondern was nur vor dem inneren Blick vorüberziehn kann. Die äußere Erſcheinung des Bildlichen hört ſo für die Sinne auf, eine ſolche zu ſein. Im Thurm zu Babel faßt Kaulbach das weit Getrennte zuſammen, indem er uns die Zerſtreuung der Völker zur Anſchauung bringt, wie die Hoffnung des wieder zu gewinnenden Paradieſes bei ſeinem Auszuge den einen Stamm begleitet, wie der Fluch dem anderen folgt und wie das heitere Lebensglück dem dritten die Wege öffnet, ja in einem Rahmen, ohne Abtheilung, ſehn wir die Bevölkerung der drei Welttheile. Hier dringt ſich uns die Frage auf, ob eine Auffaſſung der Art nicht ſchon anderweitig nachgewieſen, und ob ſie nicht ſelbſt von der gebundenen, in ihren Hervorbringungen eng begrenzten Plaſtik uns vorgeführt werden könne?

Wir haben das Beſondere der fünf Zeitabſchnitte, die wir nach David, Thorwaldſen, Schinkel, Cornelius und Kaulbach unterſcheiden können, uns wohl zu vergegenwärtigen, um die darauf eingehenden Strebungen und Gegenſtrebungen unſeres bis zum Greiſenalter fortſchreitenden Künſtlers deutlich zu erfaſſen.

Chriſtian Rauch, der Sohn ſchlichter Bürgersleute, wurde in Arolſen im Fürſtenthum Waldeck am 2. Januar 1777 geboren. Mit dem Vater des erwähnten Kaulbach beſuchte er eine Schule. Dieſer wurde Uhrmacher und mechaniſcher Künſtler. Möglich iſt es, daß Rauch durch ihn darauf geführt wurde, eine über dem alltäglichen Broterwerb ſtehende Wirkſamkeit zu wählen. Gewiß iſt es aber, daß Rauch für Kaulbach, den Vater, die Veranlaſſung war, ſeinen Sohn mit Strenge zum Studium der Kunſt anzuhalten.

In Kroſſen enthält das Schloß kleine Kunſtwerke, nämlich antike Bronzen und eine Medaillenſammlung. Wer weiß, ob Rauch als Knabe ſie zu ſehn Gelegenheit fand? In der wenig bedeutenden Stadt gab es einen Hofmaler und einen Hofbildhauer. Jener war einer der vielen Tiſchbein, Friedrich mit Namen, der in Italien geweſen war, ſich aber wenig über gewöhnliche Porträtmalerei verſtieg, dieſer, der Bildſchnitzer Valentini, arbeitete ſicher noch im Schnörkelſtyl Ludwigs XIV. Rauch kam zu ihm in die Lehre, um bald darauf, erſt fünfzehn Jahre alt, ſich nach Caſſel zu begeben, und hier unter der Leitung des von der Göttinger Univerſität zum Doktor erhobenen Johann Chriſtian Ruhl die höhere Bildhauerei zu erlernen. Er war bei ihm fünf Jahre, ſah ſich aber in ſeinen Erwartungen bitter getäuſcht. In Rom hatte längſt Canova einen fruchtbaren Anſtoß gegeben zur Darſtellung von Idealgeſtalten, in Deutſchland beſchränkte ſich des Bildhauers Thätigkeit meiſt nur noch auf Architektur-Zierden, Grabſteine und Büſten. Ruhl's künſtleriſche Erfindungen waren Zeichnungen, die er für den Kupferſtich lieferte. Der Kapellmeiſter Reichardt war unglücklich darüber, daß er in Caſſel franzöſiſche Texte komponiren mußte und auch Ruhl wird gleiche Klagen geführt haben.[40])

Rauch, der keine Befriedigung fand, ging nach Berlin, nicht um ſein geiſtiges Erbe hier zur Geltung zu bringen, ſondern um eine kleine Erbſchaft hier anzutreten, nicht um in der königlichen Reſidenz Künſtler zu werden, ſondern um am Hof eine demüthige Stelle anzunehmen. Der zwanzigjährige, durch angenehme Geſichtszüge und ein feines Weſen ſich auszeichnende Jüngling ward Kammerdiener bei der Königin Luiſe. Hier erwuchs ihm der Vortheil, viele der neu entſtehenden Kunſtwerke bequem in den königlichen Zimmern betrachten und den Blick für hervorragende Perſönlichkeiten ſchärfen zu können. Um ſo mehr Anlaß war für ihn, in freien Stunden ſich im Zeichnen auszubilden und in Königsberg, wohin er mit dem Hof zur Huldigungsfeier kam, ſich auf der Straße den 73 jährigen Kant genau anzuſehen. Die Huld der Königin war ſo groß, ſo innigſt mit Herablaſſung verſchwiſtert, daß er es wagte, ihr Zeichnungen von ſeiner Hand vorzulegen. Sie geſtand ſich ſelbſt kein Urtheil

darüber zu und theilte ſie ſtimmfähigen Künſtlern mit,*) die ſich leider nicht günſtig über ſie ausſprachen. Da auch ſpätere Zeichnungen deren Beifall nicht fanden, ſo gab ſie es bei allem Wohlwollen auf, für den jungen Mann ſich beim Könige zu verwenden zur Ausbildung ſeiner künſtleriſchen Anlagen.

Rauch iſt kein Zeichner und pflegt ſeine Gedanken ſogleich dem Thon einzuprägen, ſo mögen wohl jene Verſuche nicht geeignet geweſen ſein, ſeine Befähigung an den Tag zu bringen. Er aber fühlte in ſich den Künſtler und zog die betreßte Livree aus, um unſcheinbar ohne Unterſtützung dem inneren Beruf zu folgen. Er hat keinen Lehrer gehabt und es war mehr Rath als Unterricht, was er dem Bildhauer Gottfried Schadow und dem Kupferſtecher Meil verdankte. In der Kunſtausſtellung 1800 trat er mit einer Kopie des ſterbenden Fechters, 1802 mit einer Büſte nach der Natur, 1804 mit der Büſte der Königin auf. Sein innigſter Wunſch war es, Berlin zu verlaſſen, um die Werke anderer Meiſter zu ſtudiren und in ſeinen ernſten Studien ſich gefördert zu ſehn. Lange ſuchte er vergeblich einen großmüthigen Gönner, bis er denſelben in dem nachmaligen Erbmarſchall von Schleſien Karl Sandreki fand. Dieſer lieh ihm das Geld zur Reiſe. Nur kurze Zeit hielt er ſich im ſüdlichen Frankreich auf und ging 1805 nach Rom, wo Wilhelm von Humboldt, Thorvaldſen und Canova ihm ihre Zuneigung ſchenkten und der gleichalte Landſchaftsmaler Lund aus Kopenhagen die innigſte Freundſchaft mit ihm ſchloß. Sechs Jahre hielt er ſich hier ununterbrochen auf.

Rauch bildete eine Koloſſalbüſte des Königs. Vielleicht widmete der Künſtler dem königlichen Hauſe ſchon darum vorzugsweiſe ſeine Kraft, um auf deſſen Schutz — ſelbſt in bedrängter Zeit des Staates — rechnen zu können; iſt die Vermuthung richtig, ſo wurde ſein Vertrauen vollkommen gerechtfertigt. Er erfuhr es an ſich, daß der König ſelbſt in der hülfloſeſten Lage ſeiner Herrſchaft derjenigen nicht vergaß, die ihm der Berückſichtigung werth erſchienen. Im Jahre 1807 ordnete in Rom die franzöſiſche Regierung eine Kunſtausſtellung auf dem Kapitol an von Kunſtwerken aller Nationen.

*) Vornämlich Gottfried Schadow.

Der König von Preußen erhielt in Memel durch den Moniteur davon Kunde und wurde dadurch zugleich an Rauch erinnert, der zur Kommiſſion erwählt war, über die Aufnahme der eingelieferten Arbeiten zu entſcheiden. Wilhelm von Humboldt, um ſein Urtheil über den jungen Künſtler befragt, ſprach ſich günſtig aus und Rauch empfing zu ſeiner freudigſten Ueberraſchung ein Gnadengeſchenk von 400 Thalern. Die Gabe galt ihm nicht als klein, denn an ſie knüpften ſich weitausſehende Hoffnungen.

Aber die Hoffnungen wurden durch die Schreckenskunde vom Tode der Königin 1810 ſo gut wie zertrümmert. Für die blutende Wunde wird jedoch manchmal der heilende Balſam da gefunden, wo man ihn am wenigſten erwartet. Nicht die Lebende konnte das Glück des aufſtrebenden Künſtlers begründen, aber die Verblichene. Durch ein Miniſterialſchreiben wurde Rauch beauftragt, den berühmten Canova anzufragen, ob er entſchloſſen ſei, ein großes marmornes Denkmal für die Verewigte zu bilden und die Arbeit ſogleich in Angriff zu nehmen. Bei Canova, auf deſſen Vorſchlag der deutſche Kunſtgenoſſe in die Akademie Sant Luca aufgenommen war, überwog die Rückſicht für den Künſtler die für den hohen Beſteller. Er empfahl Rauch als den Mann, der zur Uebernahme des Werks tüchtig ſei. Edelmuth und Freundſchaft beſtimmte auch Thorvaldſen, als eine Konkurrenz eröffnet werden ſollte, keine Zeichnung einzuſenden.

Rauch ward nun im Mai 1811 nach Berlin berufen und mit der Thonſkizze, die er zur Anſicht darbot, war der König „ungemein zufrieden.“ Und 1814 wurde das Denkmal in Charlottenburg in dem von Schinkel erbauten Mauſoleum aufgeſtellt, in einem Behältniß von Granit wurde ſo der Kunſtſchatz aufgehoben.“) Andere Gefühle waren es, die den Sarg der Landesmutter in die Gruft begleiteten, andere Gefühle nach Preußens Erhebung, die das errichtete Denkmal einſegneten. Es ward zum Vaterlandsaltar, denn aus der Aſche ſtieg die reinſte Opferflamme empor und die Trauer verhallte in Klängen des Triumphs. Und bald darauf erſtanden als Beſchützer der Königswache in Berlin die großen Feldherrn der Freiheitskriege, neben dem von Schinkel aufgeführten

Gebäude erhoben sich die Marmorstandbilder von Bülow und Scharnhorst, ihnen gegenüber der Marschall Vorwärts von Bronze.

Rauch war seitdem als der erste Bildhauer Deutschlands anerkannt. Wegen einer Blücherstatue wandte sich Breslau an Gottfried Schadow mit einem Auftrage, dem aber später Rauch genügte.*) Zwei bairische Künstler, Eberhard und Burgschmiet, fertigten Modelle zu einer dem Altmeister Albrecht Dürer zu errichtenden kolossalen Statue, aber der König Ludwig erwählte Rauch zum Vollführer des Unternehmens.**) Die Gruppe in einem Giebeldreieck der Walhalla bei Regensburg hatte Schwanthaler nach Rauch's Entwurf zu bilden. Wie er in Berlin mit Schinkel, so wirkte er in München zusammen mit dem Baumeister v. Klenze, als die Bürger der Stadt auf ihrem schönsten Platz dem König Maximilian Joseph ein erznes Ehrengedächtniß aufstellten.

Allein dieses, sowie die Statuen in Darmstadt und Posen werden hoch überragt von denen in Berlin und wie Lionardo da Vinci's Abendmal ein Kompendium seiner Kunst und seiner Studien genannt ist, so verdient diesen Namen das Hauptwerk deutscher Bildhauerei zum Andenken des großen Friedrich gestiftet. Mit beinahe schon brechendem Auge wohnte der Weihe des Platzes, am Fenster weilend, Friedrich Wilhelm III. bei. Eine von der Plastik getragene Akropolis erhielt die Friedrichsstadt durch das Friedrichs-Denkmal, begonnen 1839 und beendigt 1851. — Bedarf es nach alledem, was der Künstler schuf und wodurch er gedankenvoll sich die Krone der Unsterblichkeit flocht, noch der Anführung, daß er Professor ist, den Doktortitel besitzt, sich der Mitgliedschaft vieler Akademien und der Dekoration vieler Orden erfreut? Doch darf eines hier nicht vergessen werden, daß er für Weimar die Gruppe von Schiller und Goethe erfand, aber mit ihr abgewiesen wurde, weil er es nicht für passend erachtete, sie im zeitgemäßen Kostüm erscheinen zu lassen. Diese Arbeit ist ihm abgenommen, aber ihm dadurch keine Rast

*) Beischriften Nr. 20 g.
**) Beischriften Nr. 43 d.

vergönnt; und rüſtig wie ein Jüngling, mag er noch nicht ausruhn. Die Schuld des Dankes, die er den Heroen der Dichtkunſt abtragen wollte, begeiſtert ihn, die Statuen eines York und Gneiſenau zu ſchaffen und ſein Nachdenken widmet er auch dem Denker aller Denker, Immanuel Kant.

Wenn der Reiſende ſich an die Statuen Thorvaldſen's erinnert, die er geſehn, ſo denkt er an den Merkur, die Venus, die Gratien und ſpäter an den Lord Byron und Copernicus. Bei Rauch vergegenwärtigen ſich ihm Scharnhorſt und Blücher und dann ſeine Victorien. Wir haben Rauch's Leiſtungen in Porträtbildern hauptſächlich ins Auge zu faſſen und zuerſt im Allgemeinen, ehe wir die Einwirkung der fünf Phaſen der Kunſtentwicklung in Betracht ziehn. Man ſollte glauben, daß dieſe am wenigſten bei einem Künſtler wahrzunehmen ſeien, deſſen vorwiegender Beruf es iſt, unmittelbar nach dem Leben zu bilden.

Wenn Rauch's Bildwerke ſich als die ſchönſten in Berlin bemerkbar machen, ſo iſt man auch verſucht, ihren Meiſter den ſchönſten Mann in Berlin zu nennen. Sein mildes helles Auge, ſeine edlen Geſichtszüge, ſein ſtattlich gerader Wuchs leugnen das Alter ab, das im vollen Silberhaar Ehrfurcht gebietet. Die ſinnige Ruhe verräth ſchon äußerlich den Plaſtiker und ſeine Liebe, ſtill zu vermitteln, lehrt, daß ſie nicht allein äußerlich iſt. Als er die Kränkung wegen der Dichtergruppe erfuhr, ſchlug er einen ehemaligen Schüler vor zur glücklicheren Ausführung,*) als ein heftiger Streit entbrannte über Gemälde in München, in denen Kaulbach, anſtatt eine Apotheoſe der neuen Kunſt darzuſtellen, mit ſatiriſcher Laune ſie beſpöttelte, iſt es der Vater deutſcher Kunſt, der die verfänglichen Vorſtellungen genau durchmuſtert zu haben verſichert, ohne daß er an ihnen Anſtoß nahm, und der ſo die durch ſeinen Landsmann erregten Gemüther beſchwichtigte. Rauch's gehalten freies Weſen, ſein Wohlwollen, das mit Ernſt verſchwiſtert iſt, ſein feierlicher Anſtand, der ihm zur Natur geworden, zeigt, daß er im Leben und

*) Rietſchel in Dresden. Beiſchriften Nr. 99.

im Kreiſe der Kunſt mit den Göttern der Erde viel verkehrte und verhandelte. Die Götter des Olymps ſtehn ihm ferner, wenn er auch Figuren der griechiſchen Mythe bildete und auch hier das Gelingen ſich ſeinem Meißel nicht entzog. Rauch iſt aber nicht nur vorzugsweiſe Meiſter in der Porträtbildnerei, ſondern in ihr liegt ſo entſchieden der Schwerpunkt ſeiner Schöpfungen, daß ſeinen Heldengeſtalten ſich die Gottheiten unterordnen.

Mit geringer Ausnahme ſind die Hiſtorienmaler auch Porträtmaler. Sie ſetzen dadurch neben einem höheren Streben ihre Studien fort und machen auch die Leute zinsbar, die kein anderes Gemälde in ihren Stuben verlangen, als ihr eigenes. Wir nehmen aber Anſtand, ſelbſt den tüchtigſten Porträtmaler, wenn er nur als ſolcher etwas leiſtet, und wenn hier auch mehr als jeder andere, den Hiſtorienmalern beizuzählen. Er ſteht unter ihnen. Die größten Bildhauer ſind dagegen auch Porträtbildner. Der Bildhauer, weil er den Körper als Körper wiederzieht, ſteht dem Leben näher als der Maler und ſchon das widerſtrebende Material gemahnt ihn mehr an das Irdiſche, denn wenn er auch Ideale aus dem Stein hervorruft, ſo kann er nicht die Tragkraft außer Acht laſſen und Johann von Bologna, der einen Merkur auf dem Hauch eines Windgottes ſchwebend, Canova, der die Hebe auf Wolken ſtehend darſtellte, haben nur zu deutlich gezeigt, daß die Grenze zwiſchen Malerei und Plaſtik nicht zu überſchreiten ſei. Die Andeutung des Verſchwimmenden in der letzteren fällt immer unglücklich aus. Unvernehmbar iſt der Pinſelſtrich, aber der Marmor tönt von den Schlägen des Hammers nach, der den Meißel treibt. Die mit den Händen faßliche Wahrheit iſt eine andere, als die uns der Maler vorführt. Die Bildhauerei iſt ſinnlicher als die Malerei, aber ein ſinnliches Vergnügen zu gewähren, erſcheint dieſe geeigneter als jene, durch Farbe und Verſchmelzung, durch den Reiz des momentanen Ausdrucks und durch das ſprechende Auge. Wer hat nicht ſchon eine ſchöne Leiche geſehen, aber wer ward ſchon durch ein maleriſches Abbild derſelben zufrieden geſtellt? Der Kunſt des Malers ſind hier die erwähnten Vortheile entzogen, und ſie ſtrebt hier vergeblich, der Plaſtik nachzuringen. Dieſe ſtellt uns die ewigen Schläfer treffend dar und doch ſo ſchön, daß wir uns zu ihnen

unwiderſtehlich hingezogen fühlen und das entflohene Leben nachempfinden. Eine Büſte giebt uns in doppeltem Sinne etwas Halbes, ein gemaltes Porträt in ganzer Geſtalt dagegen gewöhnlich eine Hälfte zu viel. Die Porträtmalerei, nur gewohnt durch den Kopf zu wirken, fühlt ſich unſicher, wenn ſie darüber hinausgeht.

Der Porträtbildner iſt daher mehr Künſtler als der Porträtmaler, welchem letzteren, was nicht zu überſehn iſt, gewöhnlich auch die Mode freundlichſt Vorſchub leiſtet. Der erſtere hat ſchwierigere höhere Aufgaben zu leiſten und kann ſich in der eingeſchränkten Sphäre als wahrhafter Meiſter bewähren. Und Rauch, der Bildner der Könige, iſt auch der König der Bildner. In der Porträtbildnerei verdanken wir ihm die größte Mannigfaltigkeit der Schöpfungen, die nur das mit einander gemein haben, daß ihr unverkennbar echter Adel uns lehrt, aus welcher Gedankenwerkſtatt ſie hervorgegangen ſind.

Der Ehre ſeiner Erfindungen ſind wir es ſchuldig, daß wir uns den Zuſtand vergegenwärtigen, in dem ſich die Bildhauerei in Berlin bei ſeinem Auftreten befand.“)

Gerade fünfzig Jahre nach dem Tode Andreas Schlüter's, des größten Künſtlers zur Zeit Friedrichs I. wurde Gottfried Schadow in Berlin geboren. Nur franzöſiſche Meiſter ſtanden damals in Anſehn. Er rühmte ſich der nationalen Kunſt die entfremdeten Rechte wiedergegeben zu haben. Es war damals, als der Gedanke zur Errichtung eines Denkmals für Friedrich den Großen die Geiſter vielfach beſchäftigte. Schadow entwickelte eine gediegene Praktik, eine lebendige Auffaſſung und einen würdigen Ernſt, aber anſtatt ſeiner Erfindung ſtößt uns das Derbe auf, anſtatt des Individuellen giebt ſich bei ihm die Anwendung allgemeiner Schönheitsformeln kund, es iſt zu viel Sicherheit, mit der der Meiſter Modellirſtab und Meißel führte, zu viel Selbſtzufriedenheit erſichtlich mit ſeinem Können und Schaffen. Er war des Glaubens, daß die nach den Freiheitskriegen erſtandenen deutſchen Künſtler nur Nachfolger jener Zeit wären, der er ein ehrenhaft deutſches Gepräge

aufgedrückt hätte.*) Er wollte es nicht Wort haben, daß seine Schöpfungen, noch vom Geiste des achtzehnten Jahrhunderts empfangen, im neunzehnten nicht mehr gefielen. Schadows alter Dessauer verschwand aus dem Lustgarten, als daselbst das Schinkelsche Museum emporstieg, und gesellte sich zu den andern Helden des siebenjährigen Krieges auf dem Wilhelmsplatz, obgleich er mit jenen geschmacklosen Bildsäulen allerdings nicht ebenbürtig war. Der Meister der Lutherstatue hatte die Trauer, daß zwei junge Künstler, die ihm am nächsten standen, nur in zu greller Weise dem neuern Wesen huldigten, daß seine Söhne Römlinge wurden. Ein längst verstorbener, in Berlin mißachteter Maler Asmus Carstens wurde von ihnen und gleichgesinnten Künstlern aus dem Fegfeuer einer lieblosen Kritik herausgebetet. Ueber seinem Aschenkruge wurde ein Bund geschlossen, der abhold einer handwerksmäßigen Fertigkeit, einer blendenden Effekthascherei, im heiligen Ernst das Höhere erstreben wollte. Auch in Berlin lautete seitdem das Urtheil über Carstens immer günstiger, selbst im Munde des alten Schadow, der ihm nun wenigstens nicht mehr den Namen eines geistreichen Skizzirers vorenthielt, aber nicht begriff, daß er erst den Grund zum deutschen Kunsttempel gelegt haben sollte.

Als Priester des neu eröffneten Kunsttempels weihte Luisens Segen Schinkel und Rauch. Als jener ihres Schutzes froh wurde, weilte dieser in Rom. Und erst als ihr Auge diesseits verloschen war, erhellte es auch ihm den Pfad zum Ruhm.

Die Feier, die Rauch seiner hohen Beschützerin bereitete, wird noch jetzt von all den Fremden getheilt, die sich das Heiligthum in Charlottenburg aufschließen lassen, von der großen Zahl der Einheimischen, die am 19. Juli ehrfurchtsvoll das Mausoleum betreten, das am Todestag der Landesmutter für Jedermann geöffnet ist. Leise nähern sie sich dem steinernen Paradebette, um in der Entschlafenen eine selig Entschlafene mit heitern liebevollen Mienen zu

*) Beischriften Nr. 20 g.

bewundern. Sie ſehen die junoniſchen Formen und Geſichtszüge von allem Stolz entbunden, wenn auch das Diadem die Scheitel ziert und ein Sternenkranz, wie hingehaucht, um ihr Haupt erglänzt. Die Verzierung des Marmor-Sarkophags wird bei aller Schönheit der Figur nicht überſehen und man vernimmt aus dem Munde des Aufſehers, daß ein ausgezeichnet ſchöner Adler, der damals gerade in den Apenninen gefangen und in Carrara an der Kette gehalten wurde, dem Künſtler die Veranlaſſung gab, ſein Bild als paſſenden Schmuck anzubringen. Das Denkmal wurde nämlich in Carrara gearbeitet, obgleich es in Berlin ausgeführt werden ſollte. Rauch, vielleicht in Folge der freudigen Aufregung, als er nach Vorzeigung eines kleinen Modells den Befehl zur Darſtellung empfing, wurde von einem heftigen Fieber ergriffen. Als es mit ihm zur Geneſung ging, ward er nach Beſtimmung der Aerzte nach Italien geſchickt. Wie ſie es ihm vorhergeſagt, erholte er ſich hier bald. In Carrara wirkte er zuſammen mit dem ebendaſelbſt beſchäftigten Friedrich Tieck, den er hier kennen lernte und für immer zum Freunde gewann und mit ihm in Berlin 37 Jahre in an einander ſtoßenden Ateliers arbeitete.*)

Als ſeit der Aufſtellung 14 Jahre verfloſſen waren, dachte Rauch in vielem anders. Das Werk, für das er die königliche Gunſt erworben, das Lob der Nation und der Ausländer eingeerntet, genügte ihm ſelber nicht. Es zeigte ihm Merkmale, daß es vor Erringung der deutſchen Freiheit erfunden war. Rauch's künſtleriſche Richtung damals erkennen wir wohl aus der Richtung, die er ſeiner Reiſe gab, als er Berlin verließ und zunächſt nach Frankreich ging. In Rom unterhielt er den innigſten Umgang mit einem Schüler David's, dem Maler Lund. Das Franzöſiſche lag noch zu allgemein in der Luft, als daß es nicht als geſund hätte eingeathmet werden ſollen. Bei verſchloſſenen Thüren formte Rauch 1825 ein zweites Grabmal für die Königin. Auf jenem ſchläft ſie, um in jedem Augenblick als eine ſchöne Erdentochter wieder erwachen zu können. Hier hat das Antlitz eine, das Irdiſche überſtralende Erhabenheit. Hier ſchläft ſie, um als Preußens Genius zu wachen,

*) Beiſchriften Nr. 57 e.

ihre Hände vereinigen ſich zum Gebet. Dort iſt ſie leicht bekleidet, hier umhüllt die Bruſt ein antiker Ueberwurf mit zugeknöpften Aermeln. Die Bettdecke, die die Geſtalt nur allzuſehr durchſchimmern ließ, zieht ſich hier in einzelnen verſtehenden Falten. Die Bildung, die weniger dem Leben angehört und über der Schönheit nicht des ernſteren Anſehns vergißt, iſt edler, größer (auch dem Umfange nach), gemäßer dem würdigen Sinn deutſcher Kunſt. So verbeſſerte ſich Rauch ſelber, ehe noch ein Tadel laut geworden. — Der verſtorbene König ließ dieſe zweite Erfindung in carrariſchem Marmor ausführen, aber nicht um es gegen das Charlottenburger Denkmal auszutauſchen, ſondern um ihm in Potsdam eine Stelle anzuweiſen.“)

Die Freunde Rauch und Schinkel erhob das Kunſtgenoſſenthum zu Geiſtesverwandten. Ein Wort, daß dieſer aufzeichnete, iſt wie aus der Seele unſeres Künſtlers geſchrieben. Es lautet alſo: „Ueberall iſt man nur da wahrhaftig lebendig, wo man Neues ſchafft, überall, wo man ſich ganz ſicher fühlt, hat der Zuſtand ſchon etwas Verdächtiges, denn da weiß man etwas gewiß, alſo etwas, was ſchon da iſt, wird nur gehandhabt, wird wiederholt angewendet. Dies iſt ſchon eine halbtodte Lebendigkeit.“

Rauch und Schinkel waren aber Gegner, inſofern jeder ſeine eigene Künſtlerweiſe behauptete. Die Verſchiedenheit ihrer Anſicht nehmen wir namentlich darin wahr, wie beide das alte Wort nahmen: „Griechiſche Gewohnheit iſt es, nichts zu verhüllen.“ Bei den von Rauch zu bildenden Porträtfiguren konnte von der Bekleidung nicht abgeſehen werden. Die Wahl derſelben, die zugleich der zeitgemäßen und der äſthetiſchen Forderung entſprechen ſoll, iſt ein Räthſel, das oft beſprochen, aber nie gelöſt wird. Und auch hier ſehen wir, wie Rauch prüfend zu Werke geht und lange ringt, um ſich ſelbſt ein Genüge zu thun. —

In der ſtattlichſten Straße der Welt, unter den Linden in Berlin, können wir auf einmal Schlüter's Zeughaus, Schadow's Victoria, Rauch's Standbilder: Scharnhorſt, Bülow und Blücher und ſein Friedrichs-Denkmal ſchauen.

Für die drei Feldherrn-Statuen könnte man leicht Namen er-

finden, gleich denen, die man zwei Mediceer-Statuen von Michelangelo's Hand gegeben, wie: der perſonifizirte Gedanke, die perſonifizirte Thatkraft. Es iſt nicht ein allgemeiner Ausdruck, wie ihn nach dem Vorgang der Antike ſonſt Künſtler ihren Figuren geben, ſondern ein individueller, nicht ein augenblicklich vortretender, ſondern ein aus der Handlung und dem Geiſtesleben der Helden entwickelter. Wenn die drei Statuen eine ſpäte Zukunft als Torſen überkommen ſollte, ſo wird ſie nicht zweifeln können, wie die drei Namen unter ſie zu vertheilen ſeien. Scharnhorſt mit dem Kriegsplan in der Hand, in tiefes Nachdenken verſenkt, iſt nach v. Stägemann dargeſtellt als trauernder Themiſtokles, dem die Lorbern von Marathon den Schlaf rauben. Seine Stütze iſt ein Lorberſtamm, deſſen Aeſte abgehauen ſind, der aber junges Grün hervortreibt. In vordenkendem Geiſt betritt er die Wahlſtatt, er ſiegt und erobert, ehe der Feind einen Angriff erfährt. Das Schwert iſt hier nur Attribut des Kriegers. Ganz anders erſcheint Bülow. War dort ein innerliches Wirken ausgedrückt, ſo zeigt ſich hier ein Streben nach außen hin. Auch er harrt, aber er harrt geſpannt auf den günſtigen Augenblick, um mit Ruhm die entſcheidende Schlacht zu ſchlagen und, wie auf eine Säule, ſtützt er ſich auf das ſenkrecht ſtehende Schwert der Rache. Blücher, gegenüber auf das eroberte Geſchütz den Fuß ſtellend, behauptet es mit nacktem Schwert. Wie hier, ſo auf einer ähnlichen Statue Blüchers in Breslau iſt es nicht bedachtloſer Ungeſtüm, der ihn in die Feindesſchaaren treibt, ſondern das „Bewußt und groß," das Goethe als Inſchrift für eine dritte Blücherſtatue angab, drückt ſich unverkennbar aus.*) Und die Bekleidung? Die Helden ſind barhäuptig, denn Hut oder Feldmütze war es nicht, was ſie vor anderen Offizieren auszeichnete und beides trugen ſie in Krieg und Frieden. Ihr paſſendſtes Gewand iſt der weite Kriegsmantel, der den Rock mit der Generalſtickerei umwallt und der im Schwung der Falten die Stellung jedes Einzelnen trefflich hervorhebt, die des die Schlacht Ueberlegenden, des Kampffertigen und des Siegenden, Anfang, Mitte und Ende bis zur Erreichung des Ziels. Der Charakter, der ſich in dieſen Standbildern ausſpricht, und die Weiſe der Basreliefs auf den Poſta-

*) Beiſchriften Nr. 18, c.

menten läßt ſie uns als Erzeugniſſe des Thorwaldſenſchen, des zweiten Zeitabſchnitts anſehn. Das Franzöſiſche iſt durchaus abgethan, wir vermiſſen ganz und gar, was einer Buhlerei nach dem Gefälligen, Zierlichen und Glatten ähnlich ſieht; nichts erinnert an Canova's Bildungen. In die Stelle deſſen iſt der Gedanke getreten, wie ihn uns die Zeichnungen eines Carſtens' zeigen. Die Basreliefs der Poſtamente erinnern an den Feſtzug jenes alten Tempelfrieſes ſchon dadurch, daß das Bildwerk nicht halbrund oder gar mehr als halbrund ſich erhebt, ſondern als eine Bildfläche wenig über dem Grunde vorſteht. Vornämlich das an der Blücherſtatue verräth uns, daß wie Thorwaldſen jene Muſter bei ſeinem Alexanderzuge zu Rathe zog, ſo Rauch bei den hier dargeſtellten Figurenreihen.*) Die ſchönſte Seite am Poſtament des Scharnhorſt-Denkmals iſt die, auf der Minerva zwei Knaben in der Kriegswiſſenſchaft unterrichtet. In Bezugnahme auf einen neuerlichſt heftig erhobenen Streit möge hier bemerkt werden, daß ſie zu Kriegern gereift, mit barbariſchen Abzeichen, mit Hoſen und Schnauzbart, abgebildet ſind.**) Auf dem Bülow-Denkmal zeichnet ſich vor den anderen Vorſtellungen die Boruſſia aus, die in der Geſtalt der ſturmkühnen Bellona die Lanze zum Wurf erhebt, neben der der britiſche Löwe vor Grimm brüllend im Anſprunge ſteht zur Vernichtung des Feindes. An der Blücher-Statue verwandelt ſich das Emblem in Geſchichtsdarſtellung. Wir verfolgen die Siegerbahn der Vaterlandsvertheidiger von der Bewaffnung und dem Auszuge bis zur Heimkehr. Auf der Vorderſeite wird die entwandte Victoria im Jubel nach Berlin zurückgeführt. Drei Fahnenträger ſind Porträts und als Mitfeiernde erkennen wir hier Schadow, Schinkel und Tieck.

Sogleich nach dem zweiten Freiheitskriege beſtellte der verſtorbene König die Statuen; die beiden Marmorſtatuen wurden 1822, die dritte von Bronze 1825 errichtet.***)

Wenn in dieſem Vortrage nur von den bedeutendſten Werken geſprochen werden kann, ſo verdient es doch angeführt zu werden,

*) Was in Bronze weniger ſtatthaft iſt.

**) Beilagen Nr. 102.

daß der Künstler bis zu dieser Zeit, in 25 Jahren, siebenzig Büsten modellirt hatte.

Während Rauch an der Scharnhorst- und Blücher-Statue arbeitete, baute Schinkel an dem neuen Schauspielhause in Berlin. Mehr als bei der Königswache war er hier bedacht, das Gebäude von außen, sowie im Innern mit bildnerischen Zierden in Gruppen und einzelnen Figuren und Büsten zu verschönern. Seitdem war sein Auge auf die Plastik mehr als vorher gerichtet. Er führte nicht den Modellirstab und legte den Meißel an, aber erfüllt von dem Gedanken, für die Reinheit des Hellenismus eine größere Theilnahme bei der Mitwelt zu wecken, schrieb er das Plastische vor, gab die Vorstellungen an und entwarf Zeichnungen; und auch diejenigen Bildhauer, die nicht wie Tieck und Kiß für seine Gebäude nach seiner Angabe arbeiteten, wurden durch ihn zu neuen Anschauungen angeregt. Nach seiner Behauptung war jedes Verhüllen ein Verhüllen der Schönheit, ein Verstoß, den die Kunst sich gegen die Natur erlaubte. Deutlicher als in Worten hat er dies in den hinterlassenen Entwürfen zu den Wandgemälden seines Museums ausgesprochen. Wenn wir aber die Antiken durchmustern, so finden wir, daß von den Göttinnen der obern zwölf Gottheiten nur die Venus ganz nackt erscheint und auch erst nach Phidias' Zeit. Nur sie und diejenigen weiblichen Wesen der Mythe stellte man so dar, die einen Namen, aber keine Geschichte haben, wie Nymphen, Victorien, Flußgöttinnen — man würde sie jetzt Altfiguren nennen — und gewöhnlich unter Lebensgröße. Die Achtung vor dem bestimmten Individuum verbot auch dem alten Künstler, der Sittlichkeit wehe zu thun.*)

Als ein Werk in der Schinkelschen Auffassung des ideal Klassischen haben wir Rauch's Danaide zu betrachten. Ein etwa fünfzehnjähriges Mädchen, ganz nackt, gießt eine Vase aus, die sie auf das Knie stützt. Daß Rauch nackte Figuren zu bilden versteht, und nicht allein in kleinem Verhältniß auf Reliefs, hat er durch vollgültige Muster dargethan. Wie ein anderes Bildwerk von seiner

*) Beischriften 55 h

Hand mit mythologiſchen Figuren, ſollte auch die Danaide wohl zu einem Brunnen verwendet werden. Ungleich ſpäter fertigte er für die Walhalla ſechs koloſſale Victorien: ſchreitend, ſtehend und ſitzend, mit Kränzen und mit Palmen. Auch ſie haben nur einen dekorativen Zweck, ſie unterbrechen wohlthätig die langen Reihen von Porträtbüſten und Statuen, gleichſam als abtheilende Ueberſchriften der Unſterblichkeits-Repoſitorien. Die Idealgeſtalten ſind luftig bekleidet, auch ſonſt im Schinkel'ſchen Geſchmack ſcheu jeden eigenthümlichen Ausdruck vermeidend, damit dieſer nicht die Schönheitslinie ſtöre. Sonſt aber unterſcheidet ſich in der Auffaſſung Rauch vornämlich dadurch, daß er das Schöne im ſpeziell Wahren in der ſichtbaren Schöpfung erkennt und dieſes zur antiken Harmonie erhebt, während Schinkel das Schöne nur in einer überſinnlichen Allgemeinheit findet. Das Allgemeine ſteht uns ferner und läßt uns kälter, woher es kömmt, daß Rauch's Bildungen, obwohl ſie näher dem Leben ſtehn, als ſeelenvoller erſcheinen. Gottfried Schadow, ſo hart er ſich über Rauch's erſte Erfindungen ausſprach, nannte die Victoria, die in einer Wiederholung in Berlin im weißen Saal des königlichen Schloſſes aufgeſtellt iſt, nicht allein eines der ſchönſten Werke des Meiſters, ſondern entſchied ſich auch dahin, daß man dieſe Vorſtellungen nicht ſchöner geſehn habe.

Der Zauber der Romantik war einem Carſtens verſchloſſen, auch Schinkel gab dadurch, daß er bei ſeinen gothiſchen Kirchen nicht das Dach ſichtbar werden ließ, nur zu deutlich ſein Streben zu erkennen, ſelbſt abweichende Formen nach griechiſchen Regeln zu modeln. Bei dem verſtorbenen König gewannen Cornelius und ſeine künſtleriſchen Glaubensgenoſſen kein rechtes Vertrauen. Die Maler aber drangen dennoch durch und nicht ihr kleinſtes Verdienſt beſteht darin, daß die Kunſt dem Volke wiedergegeben wurde. Wie Cornelius ſich auch gegen die Genremalerei ereifert, ſo braucht man ja nur in ſeinem Fauſt zu blättern, um ſich zu überzeugen, daß er durch ſein Anſehn ſie wieder zu Ehren brachte. Düſſeldorfer Schule, Kunſtvereine, Roccoco-Liebhaberei waren ſeitdem da an der Tagesordnung, wo die katholiſche Kirchenkunſt keinen gedeihlichen Boden fand, als natürliche Abzweigungen des auf den Stamm des

Mittelalters gepfropften Schößlings. Mit Glück verkehrte nun auch die Plaſtik mit dem Mittelalterlichen — dies lehren uns die Werke Ludwig Schwanthaler's — und ſie hielt eine theilweiſe Annahme des Genregeſchmacks für wirkſam und keineswegs verächtlich. Vergeblich iſt das Ringen nach der Gemeſſenheit der antiken Schönheit, denn unſerer Empfindung nach iſt der lebendige Ausdruck unerläßlich.

Eine Erzählung aus dem Leben Rauch's bewahrt es dem Gedächtniß, daß mit dem Ausbruch der Cholera der Durchbruch der neuen Kunſtrichtung in Deutſchland zuſammenfiel. Zu denen, die ein paniſcher Schrecken vor der auf Leichen triumphirenden Aſiatin ergriff, gehörte auch unſer Künſtler. Er floh nach Tangermünde, um hier ſich von geſunder Luft anwehen zu laſſen. Durch Geſchäftsloſigkeit zu Unmuth getrieben, ſtrich er durch die Straßen der alterthümlichen Stadt. Ein plötzlicher Regenſchauer beſtimmte ihn, in eine nicht mehr benutzte, aber offenſtehende Kirche einzutreten. Hier erregte in der Vorhalle ein uraltes Schnitzwerk ſeine Aufmerkſamkeit, eine Jungfrau zwiſchen einem Hirſchgeweih. Die Kirche war zu einem Krankenhauſe eingerichtet und die Bedeutung der Reliquie verloren gegangen. Man wußte nicht, daß man ſolche Zierden, mit Beziehung auf einen Vers in den Pſalmen, ſonſt in Taufkapellen aufſtellte und erzählte ihm eine Geſchichte von einer Emerentia Lorenz, einer Wohlthäterin der Stadt, die einſam im nahen Walde luſtwandelnd durch gewaltſam ſtrömenden Regen auf einmal alle Pfade unwegſam werden ſah. Sie wußte nicht, wohin ſie ſich wenden ſollte, und verzweifelte am Leben, als ein Hirſch zu ihrem Dienſte ſich darbot, ſie auf ſeinen Rücken aufnahm und glücklich in die Mauern der Stadt zurückbrachte. Der Gedanke zu einem eigenthümlichen Kunſtwerk ſtieg in des Künſtlers Seele auf. Der Anblick vergnügte ihn in der Art, daß, obgleich ihm berichtet wurde, die erſten Choleraktanken ſeien heute in das Haus getragen, er von allem Bangen ſich geheilt fühlte und ſeine Jungfrau Lorenz bildete. — Mittelalterlich züchtig gekleidet ſitzt ſie auf dem ſchreitenden Hirſch mit anziehendem Ausdruck mädchenhafter Aengſtlichkeit, aber auch zugleich frommer Dankbarkeit. Bei ihrer unwiderſtehlichen Anmuth und liebenswürdigen Natürlichkeit konnte es nicht fehlen, daß die Statuette

ſich des allgemeinſten Beifalls ſogleich erfreute. Sie iſt einer der volksthümlichſten Gegenſtände der neuen Plaſtik geworden und in Alabaſter und Bronze, in Eiſen und Gyps als Zimmerzierde allverbreitet.[157])

Als der hundertſte Todestag Auguſt Hermann Franke's 1828 in Halle gefeiert wurde, verſprach der König dem dortigen Waiſenhauſe die Porträtſtatue ihres Stifters. Rauch ſtellte ihn in einem Prieſterrock ſtehend zwiſchen zwei Waiſen, einem Knaben und Mädchen dar. Die Gruppe umweht eine kirchliche Heiligkeit. Man könnte die beiden Kinder, von denen das eine die Bibel hält, das andere betend die Hände faltet, mit den beiden Engeln der Sixtiniſchen Madonna vergleichen. Es ſind Engel von der unbefangenſten Unſchuld und als ſolche fanden ſie in mehreren Kirchen einen Platz, indem der Künſtler ſich willig finden ließ, Wiederholungen der Figuren mit Flügeln zu verſehn. Dennoch glaubte er es zu erkennen, daß es ihm nicht auf den erſten Wurf gelungen ſei, den paradieſiſchen Zauber zu treffen, und die verändernde und verbeſſernde Hand führte auch ſie zu höherer Vollendung.

Zwei Königsſtatuen von Rauch wurden in demſelben Jahre aufgeſtellt, Friedrich Wilhelm I. in Gumbinnen und Maximilian Joſeph in München, nämlich 1835. Der verſtorbene König gelobte ſeinem Ahnherrn „Litthauens Wiederherſteller“ 1824 das Bronze-Denkmal, als Gumbinnen ſein erſtes Jubelfeſt feierte. Friedrich Wilhelm I. im Fürſtenmantel erhebt ſegnend die Rechte und faßt mit der Linken an den Degen. In der ſtämmigen Geſtalt iſt das durchgreifende Weſen des Regenten, der ſelbſt herb war, wenn er beglückte, trefflich ausgedrückt und der lange ſteife Haarzopf — früher würde Rauch kaum ähnliches gewagt haben, — iſt der ſtraffen Haltung angemeſſen.[158]) Maximilian Joſeph iſt, nach des Baumeiſters v. Klenze Vorſchlag, auf einem Seſſel thronend dargeſtellt, als der huldvolle Verleiher der Konſtitutionsakte. Dennoch iſt das Werk 34 Fuß hoch, denn es ſind Sockel über einander mit reichem Bildwerk hoch aufgeſchichtet. Am unteren ſehen wir die Wittelsbachſchen Löwen, die wie Strebepfeiler an den Ecken ihre Füße vorſetzen. Mythiſche, allegoriſche und hiſtoriſche Figuren veranſchaulichen die Segnungen, die der Landesvater über Bayern verbreitete, Duldſamkeit

in der Religion, Verbeſſerung in Ackerbau und Induſtrie, Aufſchwung in Kunſt und Wiſſenſchaft. Hier ſehen wir als Gegenbild zu einer öffentlichen Wohlfahrt (Felicitas publica) die Bavaria dargeſtellt. Aber abgeſehn von dem Inhalt des Bildwerks fallen uns die beiden Figuren ſchon durch die Behandlung auf. Kräftig treten ſie aus der Grundfläche hervor, dem frappanten Kunſtſtyl entſprechend. Der Baumeiſter in der Jacke, der auf einem Klappſtuhle ſitzend, den Zirkel handhabt, iſt v. Klenze's Bildniß. Dieſe, ſo wie die entſprechenden Figuren wollen nicht antik erſcheinen und bilden einen entſchiedenen Gegenſatz zu denen der Weisheit und der Kraft in der Geſtalt Minervens und Herkules'.*)[155])

Mittelalterlich gehaltene Statuen von Rauch ſind Albrecht Dürer in Nürnberg[156]) und Mieciſlaus und Boleslaus in Poſen.**)[157])

Ein univerſeller Standpunkt wird neuerlichſt in der hiſtoriſchen Kompoſition beliebt. Es kann die Kunſt keine Wahrheit ſein und darf es auch nicht wollen und muß verſtümmelnd zu Werke gehn. Die ſtumme Dichtkunſt, wie die Malerei genannt iſt, kann der Zeichenſprache nie ganz entrathen. Wenn Kaulbach hier weiter geht, als es vielleicht zu billigen iſt, ſo geht er nicht auf einem ungewöhnlichen, bis dahin unbekannten Wege. Merkwürdig genug lehrt uns das ein Blatt der Bilderbibel, die Julius Schnorr, ſein Widerſacher, herausgiebt. Die Unterſchrift iſt: „Thurmbau zu Babel und Sonderung der Stämme“ und die Uebereinſtimmung mit dem gleichnamigen Wandgemälde nicht zu verkennen. Raphael verfuhr nicht hiſtoriſch, ſondern philoſophiſch, als er die Geſchichte der Philoſophie in einem Wandgemälde darſtellte. Daß die Plaſtik nur in beſchränkter Weiſe der Malerei folgen kann, vornämlich in einer Aufgabe der Art, iſt nicht zu beweiſen noth.

Das 42 Fuß hohe Friedrichs-Denkmal wird jedem, wenn nicht im Original ſo durch eine Abbildung bekannt geworden ſein, das nicht allein dem großen Herrſcher in allen Beziehungen zum Vater-

*) Das ganze Denkmal in Steindruck mit Thondruck von Alexander Strähuber. Die Bavaria in einem Kupferſtich von Joſeph Thäter.

**) Dürer, Mieciſlaus und Boleslaus geſtochen von Albert Reindel.

lande, sondern seiner ganzen Zeit gewidmet ist und eine Welt von Figuren enthält. Im Vergleich mit diesem Werk muß den Bayer selbst seine Ruhmeshalle kalt lassen; mag die Bavaria auch noch so thurmähnlich daraus emporragen. Der alte Fritz ist grandios und doch erblicken wir ihn in der alt herkömmlichen, aber für ihn heilig gewordenen Form. Zu dem eckigen Gesicht gehört der dreieckige Hut und selbst auf dem Rosse muß Friedrich den Krückstock tragen. Gern wird man den Mangel an Gleichmäßigkeit darin nachsehn, daß die vier Reiter sich ohne Kopfbedeckung zeigen, deren Rosse an den Ecken des unteren Sockels hervordringen, wie bei Maximilan Josephs Denkmal die vier Löwen. Diese Reiter trennen sich beinahe ganz von der Masse und auch die stehenden Figuren zwischen ihnen sind dem Anschein nach frei herausgebildet. Daß es dem Erfinder nicht allein auf Vergegenwärtigung ausgezeichneter Persönlichkeiten, auf eine angenehm übersichtliche Vergesellschaftung, sondern hier auf den Gedanken ankam, zeigt sich besonders deutlich in der Gruppe von Kant und Lessing. Der Philosoph spricht mit dem Dichter. Beide haben sich im Leben nie gesehen, und nie auf einander Rücksicht genommen. Lessing, den wir einen philosophischen Dichter nennen können, vertritt hier vielleicht die Stelle des spätern Dichters, der von Kant lernte und wenigstens brieflich einen Verkehr mit ihm eröffnete.“)

Dies über-der-Geschichte-Stehn leuchtet noch mehr aus einer anderen Gruppe hervor, die ein Kunstwerk für sich ausmacht, Goethe und Schiller.

Bevor Rauch die Jungfrau Lorenz erfunden, hatte er die mit Recht allgemein bekannte Statuette von Goethe im Hausrock gebildet mit den über den Rücken geschlagenen Armen in so frischer Lebenswahrheit, daß er durch sie anderen Künstlern das Vorbild lieferte für die Figürchen v. Humboldt, Schiller, Kaulbach und den andern Berühmtheiten in Kunst und Wissenschaft.“)

Jene Gruppe für Weimar modellirt, sollte den Bund zwischen den beiden größten Dichtern Deutschlands darstellen, nicht wie man sie einst Arm in Arm lustwandeln sah, sondern wie sie die Nachwelt sieht als Sterne erster Größe zusammenleuchten, nicht wie in zärtlicher Anhänglichkeit einer nicht ohne den andern leben zu können schien,

sondern wie der Stolz der Nation auf dem begeisterten Wirken beider ruht. Rauch wollte nicht Goethen bilden, wie er nach seiner Gewohnheit ernst sinnend auf und nieder schritt, sondern wie der Genius ihn beseligte, nicht Schillern, wie er denkend und schreibend sich verzehrte, sondern wie er Feste des Gelingens feierte. Darum lieh ihnen die Künstlerhand eine ideale Tracht, die für alle Zeit gültig und keiner ins Besondere entlehnt ist. Goethe als der ältere, stellt, ihn anfassend, den Freund vor sich hin, um ihn vorzuführen als den Genossen seines Ruhms, er hält eine Lorberkrone, die für das eigne Haupt, aber ebensowohl für das Bruderhaupt bestimmt sein kann. Ausgedrückt sollte werden, daß der Name Goethe und Schiller zu einer Glorie verschmilzt und daß es daher unentschieden bleibt, wem der erste Kranz gebührt. Statt des Faktums erblicken wir ein großes Facit und die Geschichte kömmt zu dem rechten Glanz dadurch, daß sie nicht abschließt, sondern nachhaltig im Segen fortwirkt.

Von welcher Art ist nun aber der Styl oder die bezeichnende Richtung der aus Rauch selbst hervorgegangenen Kunst? wird man fragen, nachdem der Einfluß auf sie von Seiten anderer Meister erörtert ist. Wie sie Eigenthümliches empfing, wird sie auch Eigenthümliches aus sich selber wirken. Und als dieses wäre zu nennen, die Erhebung des Individuums zur Schönheit in abgeschlossener Selbständigkeit,*) und dann die Darstellung eines fruchtbaren Motivs statt einer zur Schau getragenen Handlung. In der Statuette von Goethe gewahren wir ein Ehrfurcht gebietendes Wesen, ungeachtet der häuslich bürgerlichen Tracht, bei der Jungfrau auf dem Hirsch ist ein Kampf der Empfindung sichtbar zwischen banger Scheu und dankbarem Vertrauen, bei den Figuren von Lessing und Kant auf dem Friedrichs-Denkmal ist es merkwürdig genug, daß jede für sich allein als verständlich erscheint, obgleich sie zu einer

*) Hirt erklärte und trumpfte mit der Behauptung noch 1830, daß die Charakteristik der Grund des Schönen sei. Rauch erkannte, daß ein Porträt, weil es treffend, darum noch kein Kunstwerk sei.

Gruppe vereinigt sind. So stehn Rauch's Schöpfungen in der Zeit, in der sie ans Licht traten, aber das Vorüberfliehn derselben kann ihnen nichts von ihrem angeborenen Adel abstreifen, denn der Künstler gab nie seine bessere Einsicht auf und fröhnte nie der Mode. Gervinus sagt, daß die durch Verbildung und Ueberbildung zurückgekommene Kunst durch den Ausdruck ihren Triumph feiern müsse. Wir können hinzufügen, sie feiert ihn in den beschriebenen Bronze- und Marmorwerken. Er traf das Richtige, wenn er auch jedesmal mit der Empfindung sich vor das Ziel stellte, als habe er es bis dahin verfehlt. Er hat die Porträtbildnerei neu geschaffen und die Kunst in Berlin zu größter Würdigkeit erhoben.“)

Und sein Auge ist noch scharf, seine Hand sicher, so daß er, der vor vierzehn Tagen ein Alter von 78 Jahren erreichte, noch großes zu leisten verheißt. Er ist einer der Wenigen, die wir als Menschen und als Künstler zu den Glücklichen zählen können. Konnte ihm, dem Ueberlebenden, auch mancher Schmerz nicht erspart werden, so wachte doch ein gütiges Geschick über ihm, um ihm herbe Verluste zu vergüten im Hause und im Kreise der Freunde und Künstler. Sein Schwiegersohn d'Alton, ein Anatom, der mit künstlerischer Anlage die Radirnadel führte, ist neulich gestorben, dagegen vermählte sich seine Enkelin mit einem Sohne des verstorbenen Direktors Schadow, mit dem Maler Felix Schadow. Seine Altersgenossen unter den Künstlern wurden abgerufen, aber Meister des ersten Ranges gingen hervor aus der großen Zahl seiner Schüler, wie Rietschel in Dresden und Drake in Berlin. Durch Rauch und zwei ihm eng verbundene Freunde wurde in Berlin das Lagerhaus klassisch, das ursprünglich das kurfürstliche Schloß gewesen. Bezeichnend schien es zu sein, daß Rauch's Könige und Helden aus dem Fürstenschloß und dem Lagerhause hervortraten. Das Schloß vergißt man aber, wenn man die Werkstatt aufsucht, die einem Magazin-Gelaß ähnlicher sieht. Auch der Name Lagerhaus verliert seinen guten Klang, wenn man erfährt, daß es ihn von der Wolle erhielt, die zur Anfertigung von Militärtuch einst hier lagerte. Aber man gewinnt die Vorstellung eines Kriegslagers beim Anblick der vielen eifrigst beschäftigten Künstler und Gehülfen und stutzt vor den großen Statuen, die in beschränktem Raum als

wahrhaft gigantiſch erſcheinen. Die hier mit Rauch lange Jahre zuſammenwirkenden Künſtler Wach und Tieck ſind vom Tode entführt. Enger wurde der Kreis ſeiner Freunde, aber nicht der Geſichtskreis für ſein Schaffen. Während man ſich ſonſt im Alter immer mehr einſchränkt, hat Rauch nun Tiecks Atelier zu ſeinen Sälen hinzugezogen. — Schon jetzt wird man wenig erinnert, daß die vor ihm dahingeſchiedenen Kunſtnachbaren in Berlin gelebt haben. Tieck's Bildnereien als Verzierungen an den Schinkelſchen Gebäuden geben das künſtleriſche Indigenatsrecht auf und werden auf den Namen des Baumeiſters gebracht. Schüler hat er nie gehabt. Wach's, des einſt gefeierten Malers, Hauptwerke ſind zerſtreut und nur wenige in Berlin geblieben. Unter ſeinen unzähligen Schülern ſind die bedeutenden leicht zu zählen. Rauch und Berlin aber ſind unzertrennlich. Um das Höchſte hier zu ſchaffen, wird ihm die Gunſt der Höchſten. Ihren Wünſchen ſich fügend ſieht er ſich doch nicht zu flüchtigen Arbeiten gedrängt, wie Schwanthaler in ſeinem umfaſſenden Wirken oft übereilt wurde, und er kann Vollendetes bilden und für den Werth ſeiner Werke ſich beinahe verbürgen. Schinkel hatte nicht die Freude, eines ſeiner Bauwerke in allen Theilen beendigt zu ſehn. „Dem muß man einen Zaum anlegen," ſagte der verſtorbene König und überließ der folgenden Regierung die Nachtragung des Fehlenden. Rauch erfüllte, was viele Künſtler ſeit fünfzig Jahren im Geiſt erwogen, indem er im Friedrichs-Denkmal dem Unſterblichen, im Beſten, das ſein Genius erſchuf, Unſterbliches hinſtellte. Ein Rückblick auf die letzte Lebensperiode eines Canova, Thorvaldſen, noch mehr eines Schinkel, Dannecker und Schwanthaler muß dem Glücklichen ſelbſt das Geſtändniß abnöthigen, daß er es ſei. Und daß er es bleibe, ſei unſer Wunſch und Gebet.

Beiſchriften.

148. Johann Chriſtian Ruhl, in Kaſſel in einem Jahre mit Gottfried Schadow geboren, kömmt mit ihm in ſofern in Berührung als damals, da die Mansfeldſche literariſche Geſellſchaft die Errichtung einer Luther-Statue in Anregung brachte,*) er ſich bewegen fand, eine Schrift: „Ueber Dr. Martin Luthers Denkmal," 1805 herauszugeben. Unter den Folgen von Kupferſtichen nach ſeinen Zeichnungen zu Oſſian, Bürgers Leonore finden wir 40 Blätter zur Geſchichte Luthers. An Schadow ſchloß er ſich auch in der künſtleriſchen Ausbildung an, da ſein Meiſter der aus Berlin gebürtige Johann Auguſt Nahl, ein Schüler Schlüter's war. Nicht hat Ruhl Arbeiten geliefert, die im Fernſten die Berühmtheit des koloſſalen Herkules in Kaſſel und des Grabmals in Hindelbank bei Bern haben, welche Nahl gefertigt. Unter der Regierung des Königs Jérome hatte er nur Architektur-Verzierungen zu liefern. Außerdem bildete er Grabmale. Mit ſeinen beiden Söhnen repräſentirte er die drei bildenden Künſte, indem der eine Baumeiſter und der andere Ludwig Sigismund Ruhl Maler iſt, welcher letztere durch ſeine Skizzen nach Shakeſpear's Werken ſich bekannt gemacht hat. Ruhl, der Vater, ſtarb 1842.

149. Das Mauſoleum in Charlottenburg, ein kleiner doriſcher Tempel, wurde von Heinrich Gentz erbaut, einem Bruder des Publiciſten und Freunde des Landſchaftsmalers v. Kügelgen. Schinkel führte darauf das Gebäude in polirtem Granit aus. Nach Cornelius' Ueber-

*) Beiſchriften Nr. 19 b.

ſiedlung nach Berlin wurde eine Niſche hinzugefügt und darüber ein Freskobild angebracht.

150. Die Bildhauerei in Berlin hebt gegen Ende des 17. Jahrhunderts an. Auf dem erſten Gange durch die gerade, überbreiten Straßen dringen ſich dem Fremden unter dem wenigen bedeutſam Modernen der frühern Jahrhunderte als unvergeßlich auf das Zeughaus und die Bronzeſtatue des großen Kurfürſten, zwei Werke von Andreas Schlüter, dem erſten Baukünſtler und Bildgießer nicht allein des erſten Königs in Preußen, ſondern der damaligen Zeit. Schlüter's Regenten-Statuen laſſen uns den Verluſt einer ganzen Reihe verſchmerzen, die 1792 in Frankreich in fanatiſcher Wuth niedergeriſſen und zerſtört wurde.

b) Nur bedauern können wir, durch die Feldherrn-Statuen, die Friedrich der Große auf dem Wilhelmsplatz aufſtellen ließ, an ſie allzu lebhaft erinnert zu werden. Damals, als in Berlin Voltaire dichtete, Pesne porträtirte, Blaiſe le Sueur die Maler-Akademie leitete, galten Pigalle's Gottheiten in Sansſouci für Meiſterwerke, die den Antiken den Vorrang ſtreitig machten. Merkur, der ſitzend ſich die Flügelſchuhe anſchnallt, hat jetzt eine Stelle im alten Muſeum gefunden. Die Venus befindet ſich noch im Garten, von der Winckelmann ſagt: „die Zärtlichkeit iſt in einer Empfindung, in welcher ihr das Waſſer aus dem Munde, welcher nach Luft zu ſchnappen ſcheint, laufen will; denn ſie ſoll vor Begierde ſchmachtend ausſehn.“ Von dem in Paris gebildeten Taſſaert in Berlin wurden die Generale Seydlitz und Keith in der zeitgemäßen Tracht gebildet, von dem Franzoſen Adam der Held Schwerin im römiſchen Koſtüm und nur Winterfeld iſt von einem Deutſchen in Marmor ausgeführt, nämlich von Räntz, auf Veranlaſſung der königlichen Schweſter, da der Meiſter aus Bayreuth gebürtig war. Aber er bewährte ſich nicht als ein Nachfolger Schlüter's, der er ſein wollte, und Friedrich der Große kehrte wieder zum Geſchick der Franzoſen zurück, denn etwas Schlechteres konnte nicht der ſchlechteſte Künſtler unter ihnen zu Stande bringen.

151. Zum Luiſen-Denkmal ſollte Anfangs die von Rauch gefertigte Büſte der Königin verwendet werden. Er ſchreibt an Thorvaldſen, der ſich eben in Montenero befand, Rom 12. September 1810: „Der König läßt ein großes Grab (nach Art der Alten) bauen, worin die Büſte zu ſtehen kommen ſoll. Für mich iſt dieſer Umſtand ein Glück.“ Für die Geſchichte des Denkmals ſind noch andere Briefe beachtenswerth.

b) Wir erſehen daraus, in welchem Vernehmen Rauch zu Thor-

valdſen und Canova ſtand, daß der Sarkophag mit Basreliefs neuteſtamentlichen Inhalts geſchmückt werden ſollte und daß Thorvaldſen nicht ganz ſeine Betheiligung verſagte. — In des letztern Nachlaß wurde leider! nicht das Schreiben Wilhelms v. Humboldt aufgefunden, das Thorvaldſen, Rom 12. Nov. 1810, beantwortete. Er dankt für das Zutrauen und die Freundſchaft:

„mit welcher Sie mir des Königs von Preußen Aufforderung zu einem Monumente für die Hochſelige Königin zu concurriren, bekannt machen. Ich würde gern alles Mögliche thun und bin es ſogar verpflichtet, Ihren freundſchaftlichen Wünſchen und Befehlen in jedem andern Falle ſchuldige Genüge zu leiſten, aber unter dieſen Umſtänden — ich habe es wohl überlegt — würde ich Unrecht gegen mich ſelbſt und gegen die Geſetze der Freundſchaft handeln, wenn ich Ihren Vorſchlag, des Königs Forderung gemäß, annähme. Hätte Se. Maj. der König nicht ſelbſt fähige Künſtler in ſeinen Dienſten, ſo würde ich gar keinen Anſtand finden, mich des Königs ſo ehrenvoller Aufforderung augenblicklich mit Vergnügen zu unterwerfen. Dann hält mich ein zweiter Grund davon zurück, daß ich nie Zeichnungen gemacht habe, wenn die Arbeit nicht ſchon beſtellt und angefangen war. Denn eine einmal eingereichte und gewählte Zeichnung würde mich trotz meiner beſſeren Ueberzeugung bei der Anlage im Großen immer hindern; das Schöne und Beſſere vorzuziehn, um keinen Verſtoß gegen die einmal als gut gefundene Zeichnung zu machen.

Herr Rauch wird mich ſchon beim Ueberſchicken ſeiner Zeichnungen deßhalb bei Ihnen entſchuldigt haben."

Rauch ſchrieb an Lund, 6 April 1811:

„Thorvaldſen aus Freundſchaft und beſonderer Delikateſſe ſchlug die ganze Sache ab, alſo rein rückſichtlich auf mich. Canova nur aus Freundſchaft für Humboldt nahm dies an."

c) Rauch ſchrieb an Thorvaldſen, Berlin 12 Mai 1811:

„Bei meiner Ankunft fand ich ſchon viele Modelle in Thon und Gyps von andern Bildhauern fertig, noch andere wurden erwartet. Hierzu mußte auch ich meine Skizzen anreihen. Der König war gleich entſchloſſen für eine der meinigen. Am letzten Freitag zeigte ich dem Könige dieſe Idee (der ruhenden Königin) ungefähr halblebensgroß, aber mehr ausgeführt und zugleich den Sarkophag dazu mit allen Basreliefs in der Skizze. Der König war ungemein zu-

frieden damit*) und erklärte, daß er unabänderlichen Sinnes, das Monument, ſo wie es da wäre, wolle ausführen laſſen. Die Gegenſtände zu den Basreliefs ſollen aus dem Neuen Teſtament genommen werden, die Auferſtehung Chriſti u. ſ. w. Dies wurde alles vor einer Menge Gäſte abgehandelt. Gegen Abend kam der König noch einmal allein und ſprach ſehr lange mit mir und mit groſſer Zutraulichkeit. Dann ſagte ich ihm auch daß Sie mir geäußert hätten, aus beſonderer Achtung wollten Sie ein Stück Basrelief dazu komponiren und ausführen. So unerwartet ihm dies kam, ſo ſagte er: Thorwaldſen iſt ein ſo großer Künſtler, daß ſeine Arbeit und Namen den Werth des Monuments um ſo mehr erhöhen wird, und wird mir viel Vergnügen machen u. ſ. w. Morgen reise ich nach Charlottenburg, um dort im Grabe ſelbſt das Modell im Großen anzulegen, um die Größe und Beleuchtung genau einzurichten. Künftige Woche wirds ſich entſcheiden, ob ichs hier oder in Rom ausführen ſoll."

d) Nach Vollendung des zweiten Luiſen-Denkmals im Jahre 1828 wurde folgendes in Berlin aufgezeichnet:

„Hunderte von Perſonen aus den verſchiedenſten Ständen haben wir heran treten ſehen zu dieſem blendenden weißen Marmor, alle ſchienen ergriffen zu werden von einem ehrfurchtsvollen Gefühl, als befänden ſie ſich in der wirklichen Nähe der ſchon Abgeſchiedenen. In ſanfteſtem Schlummer ruht die verehrte Herrſcherin mit zur Rechten gewendetem Angeſicht, während ihre Hände ſich auf der Bruſt nachläßig begegnen. Von dem Diadem, welches die Stirne krönt, bis zu den übereinandergelegten Füßen iſt über die ganze Geſtalt ein Adel und ein Wohllaut ausgegoſſen, den keine Zeichnung wiederzugeben vermag. Die Schönheit der Bildung iſt durch die Kunſt des Meißels in ſprechendſter Aehnlichkeit unſterblich gemacht. — Uebrigens ſtimmt daſſelbe der Idee nach mit dem in Charlottenburg faſt ganz überein. Für ſich allein geſehen, ſcheint das dort befindliche Marmorbild unübertrefflich; gleichwohl iſt dieſes neue eine in jeder Rückſicht, in der Lage der Geſtalt, in dem Einklang der Linien, in der Anmuth der Gewänder vollendetere Wiederholung. Der Künſtler hat im vollſten Sinne des Wortes ſich ſelbſt übertroffen. — Nicht unerwähnt darf aber hier ein Zug bleiben, der dem edlen

*) Es wurde von ihm der Kopf der Königin „als ein Profil vorzüglich befunden," wie Gottfried Schadow mittheilt.

Meiſter die höchſte Ehre bringt. Es iſt dieſes Kunſtwerk keine beſtellte Arbeit. Rauch hat bei jener erſten Darſtellung der verewigten Königin wohl aller Welt genügt, aber nicht ſich ſelbſt! Jahrelang bildete er dieſelbe Aufgabe innerlich weiter; Jahrelang beſchäftigte er ſich in einem abgeſonderten, niemanden zugänglichen Atelier mit der Ausführung, die er ganz allein ſelbſt beendigte. Die erhabene Fürſtin hatte daſſelbe Talent des Künſtlers zuerſt ermuntert und unterſtützt; die tiefgefühlteſte Dankbarkeit leitete ſeine Hand bei der Verewigung ihrer irdiſchen Geſtalt."

e) Im Mauſoleum in Charlottenburg befindet ſich neben dem Denkmal der Königin auch das des verſtorbenen Königs in Uniform, gleichfalls von Rauch ausgeführt.

f) Zwei ſehr ähnliche Denkmale bildete er für das letztverſtorbene Königspaar in Hannover.

152. Bei den drei Feldherrnſtatuen in Berlin wollte Rauch darſtellen, wie das Werk der Freiheit durch Scharnhorſt vorbereitet, durch Bülow mit Glück eröffnet, und endlich durch Blücher glorreich vollendet wurde. Bei Alexander dem Großen hielt man es für angemeſſen, in ſeinen Büſten auf die Senkung ſeines Kopfes nach einer Seite Rückſicht zu nehmen, ſo ſoll von Rauch bei der Statue des Feldherrn Scharnhorſt, wie bemerkt wird, die etwas ſchiefe Körperhaltung, der vorgeſetzte Fuß und das auf die Bruſt geſenkte Haupt der wirklichen, dem Verewigten durchaus eigenthümlichen Haltung treu entnommen ſein. Auf dem Fußgeſtell ſehen wir auf drei Seiten Minerva als Lehrerin, als Ordnerin des Krieges und als Vorkämpferin dargeſtellt. Rauch, ſo ſcheint es, nährte für dieſes Werk beſondere Vorliebe. Hier, was wir bei den andern Statuen vermiſſen, leſen wir auf dem ſtützenden Stamm des Künſtlers Namen. Das Relief, auf dem Minerva mit der Fackel zwei Knaben in der Kriegskunſt wiſſenſchaftlichen Unterricht ertheilt, ſandte er als eine von ihm ſelbſt als gelungen erachtete Arbeit im Gypsabguß zum Geſchenk dem Antiquar Böttiger nach Dresden.

Daß auf dem Relief das Buch neben andern Namen von Schriftſtellern der Kriegskunſt auch den des Grafen von Schaumburg-Lippe zeigt, erklärt ſich aus der nähern Beziehung, in der Scharnhorſt zu dem Grafen Lippe ſtand. Dieſer war es, der ihn in die von ihm errichtete Artillerie-Schule aufgenommen, in der Kriegskunſt ſelbſt unterrichtet und ihm die Waffenweihe ertheilt hatte.

b) Was auf dem Fußgeſtell der Statue von Scharnhorſt die Minerva, iſt bei der von Bülow die Victoria. Auf einer Seite zertritt ſie

die Schlange, die als Hydra mit sieben Köpfen zugleich als die Babel angesehn werden kann. — Die beiden Marmorwerke sind 18 Fuß hoch, wovon 10 Fuß auf Fußgestell und Sockel kommen.

c) Die Bronze-Statue Blüchers ist von Lequine gegossen und von Buarin ciselirt. Sie erhebt sich auf Sockel und Fußgestell 24 Fuß hoch. Bei dem Relief ist in verschiedenen Abtheilungen das Symbolische vom Geschichtlichen getrennt. Oben erblicken wir allegorische Figuren, dagegen auf dem Friese des Sockels die Bewaffnung der heldenmüthigen Jugend nach dem königlichen Aufruf; das Ausrücken aus Schlesien unter Gneisenau, das Kriegsleben und den Einzug in Paris in ernsten, aber zugleich heitern Bildern. Wenn wir hier auf dem ersten Felde eine Bellona wahrnehmen, so haben wir sie nur als das Bildwerk auf dem Grabdenkmal Tauenziens zu erkennen, denn die Szene begiebt sich in Breslau neben dem Schweidnitzer Thor. Auf dem letzten Felde, auf dem die wiedereroberte Victoria den hochgemuthen Siegern entgegengeführt wird, unterscheidet man Blücher, Gneisenau, York, Prinz Wilhelm, Bruder Friedrich Wilhelm's III., Prinz August, Kleist und Bülow, außer ihnen verschiedene Künstler.

d) Die Blücherstatue, die die Provinz Schlesien von Rauch arbeiten ließ (sie war bei Gottfried Schadow Anfangs bestellt) ist höher, 11 Fuß erhebt sie sich auf einem 16½ Fuß hohen Untersatz und wurde in Breslau 1827 aufgestellt. Mit dem Schwert in der Rechten, die Linke zum Himmel erhoben, schreitet der Siegesheld mit dem Ruf: Mit Gott für König und Vaterland! rasch vorwärts.

153. Die Jungfrau Emerentia Lorenz. Das Schnitzbild aus dem 12. oder 13. Jahrhundert, das eine Jungfrau auf einem Hirschkopf mit natürlichen Geweihen darstellt und den Künstler zur Erfindung veranlaßte, befand sich in der uralten Nicolaikirche, jetzt in der Stephanskirche in Tangermünde. *) Zur Nicolaikirche, wie erzählt wird, gehört das mit Wald bedeckte Lorenzfeld. Dies erbte die Jungfrau, die, so lang ein Stein auf dem andern liege, das Wunder ihrer Rettung durch eine bildliche Darstellung in der Kirche erhalten wissen wollte, der sie ihr ganzes Eigenthum vermachte. Zur Feier des altmärkischen Festes wurde die Sage von Bornemann bearbeitet.**) Der erste Bronzeguß der Rauchschen Erfindung kam in Besitz der regierenden Königin von Preußen, damaligen Kronprinzessin.

*) Eine Abbildung in dem in Magdeburg erschienenen Büchlein: „Jungfer Emerentia Lorenz. Von Ribbeck."

**) In Kuglers Museum 1834 ist die Erzählung in einem Gedicht enthalten, wie sie der Verfasser aus Rauch's Munde empfing.

154. Friedrich Wilhelm I. Nach dem ruhmwürdigen Beiſpiel ſeines Großvaters, des großen Kurfürſten, welcher die zwangsweiſe aus Frankreich auswandernden Proteſtanten in ſeinen Staat aufgenommen, gewährte er den gleichfalls ihres Glaubens wegen aus Salzburg vertriebenen Familien großmüthig eine neue Heimat in Litthauen. Der Mittelpunkt der Anſiedlungen bildet die Stadt Gumbinnen. Als Erbauer dieſer Stadt ehrt den König das Denkmal, das auf Befehl ſeines Urenkels auf dem Marktplatz, dem neuerbauten Regierungsgebäude gegenüber, aufgeſtellt wurde. Auf dem 8 Fuß hohen Fußgeſtell von polirtem Granit befindet ſich die Inſchrift: „Friedrich Wilhelm I. Litthauens Wiederherſteller und Gumbinnens Gründer. Verheißen am erſten Jubelfeſte 1824 und errichtet 1835 von Friedrich Wilhelm III."

155. Maximilian Joſephs I. Denkmal in München wurde vom Magiſtrat 1824 beſchloſſen, der ſich deßhalb an den Kronprinzen Ludwig in Rom wandte, um den geeignetſten Künſtler namhaft zu machen.

„Se. K. Hoheit, (ſo ſchreibt Klenze), gab die ſchriftliche Antwort, daß er den erſten Theil (die architektiſche Anordnung) mir übertragen habe. Der hochſelige König ſelbſt erklärte ſich mit der von mir gewählten Stellung nicht zufrieden."

Da der König ſtarb, ſo wurde das Denkmal nach Klenze's Angabe ausgeführt. Derſelbe erklärte, daß er

„darin jene antiken Kompoſitionen anzuwenden ſuchte, welche unter dem Namen δρόμος erwähnt werden und deren Charakteriſtik im Gegenſatz mit unſern modernen Piedeſtal-Statuen in einer gleichmäßigen Verſchmelzung architektoniſcher Formen, belebter Anordnung und plaſtiſcher Darſtellung begründet zu ſein ſcheint."

Stiglmaier in München wollte die Statue auf einmal gießen. Die Wucht des Metalls war aber zu groß und der Guß mißlang, ſo daß das Fundament des Gebäudes ſich ſenkte, das Metall in die Höhe getrieben wurde und als feurige Schloſſen niederpraſſelte. Der neue Guß wurde in drei verſchiedenen Malen vorgenommen und gerieth vortrefflich. Die Zuſammenfügung der drei Theile iſt nicht zu bemerken. — Die Feier der Enthüllung 1835 traf zuſammen mit dem Oktoberfeſt und der ſilbernen Hochzeit des Königs Ludwig. Regen ſtrömte unaufhörlich herab, bis die Decke fiel, da durchbrach heller Sonnenſchein die dunklen Wolken und man wurde an einen ähnlichen Moment in Paris erinnert, der durch eine Denkmünze auf die Nachwelt gebracht iſt.*)

*) Nocte dieque pluit, rex ut spectetur, adest sol.
Der König war Ludwig XIV.

Durch die Dürer-Statue wurde dem Künſtler viel Verdruß bereitet und das Vertrauen, das ohne ſein Zuthun König Ludwig ihm ſchenkte, erkaufte er für kränkenden Schmerz. An Dürer's dreihundertſtem Geburtstag 21. Mai 1828 wurde ſchon die Errichtung eines Denkmals in Nürnberg als eine nothwendige Schuld der Dankbarkeit in Anregung gebracht.

b) Nach Heideloff's Plan ſollte der deutſche Apelles unter den Statuen von acht ſeiner Schüler herrſchend emporragen. Man beſchränkte ſich nur auf die Hauptfigur.

c) Den Entwurf zu ihr lieferten Konrad Eberhard*) und Daniel Burgſchmied aus Nürnberg; der letzte hatte für ſeine Vaterſtadt die Statue Melanchthons aus Sandſtein und das Modell zur Dürerſtatue in Alabaſter ausgeführt. Der König Ludwig, zur Theilnahme an dem Unternehmen bewogen, unterzeichnete mit einer bedeutenden Summe, aber unter der Bedingung, daß das Werk bei Rauch beſtellt würde. In Nürnberg und in Bayern wurde dadurch eine große Verſtimmung zuwege gebracht, daß nicht ein Landsmann, von vaterländiſcher Begeiſterung erhoben, dem berühmteſten Manne Nürnbergs ein Denkmal ſtiften ſollte. Der Groll, gegen Rauch gewandt, wurde noch heftiger, als Burgſchmied's Alabaſterarbeit bei der Sendung nach München verloren ging und dem letztgenannten Künſtler nicht einmal das Verdienſt gegönnt werden ſollte, die Statue von fremder Erfindung zu gießen. Rauch, da er von Burgſchmied noch keine Proben geſehn, wünſchte, daß der Guß in München erfolge.

d) Die Nürnberger ſetzten es aber durch, daß dies nicht geſchah und Burgſchmied ſtellte ein durchaus untadliges Werk dar, wenn Kopf und Hände auch beſonders gegoſſen wurden. Erſt im Jahr 1840 am 21. Mai fand die Aufſtellung ſtatt. Am Abend vorher begab ſich der Albrecht-Dürer-Verein in einem feſtlichen Zuge mit 200 Fackeln zu Dürer's Grab auf dem Johanniskirchhof und hielt eine Gedächtnißfeier unter Muſik und Geſang. Am andern Tage nahm eine bunte Menge die Plätze auf den Gerüſten ein, die um das zu enthüllende Denkmal aufgebaut waren. Alle Vornehmen, alle Behörden ſchloſſen ſich an die einheimiſchen Künſtler an, die viele fremde Künſtler in ihren Kreis zogen, nicht weniger die Gewerbe, an deren Spitze die Gold- und Silberarbeiter-Zunft ſtand, denn Dürer war in ſeiner Jugend Goldſchmid geweſen.

157. Die Grabmäler des Herzogs Miecislaus und ſeines Sohnes, des Königs Boleslaus Chobri von Polen, befanden ſich im Dom von Poſen. Das Gebäude wurde ein Raub der Flammen. Ein Raczynski vollendete den neuen Dom 1801, Eduard von Raczynski ließ die Reſte

jener Grabmale zuſammenſetzen und Athanaſius von Raczynski die beiden Statuen von Rauch modelliren, die in Bronze 1839 aufgeſtellt wurden.

158. Als den „Herold preußiſchen Ruhms" ſehen wir den Meiſter auf einer ungeheuer großen Denkmünze, die von Johann Karl Fiſcher aus Berlin erfunden und ausgeführt iſt. Auf der Vorderſeite ſieht man des Bildhauers Bruſtbild und die Inſchrift: „Chriſtian Rauch die Akademie der Künſte zu Berlin." Auf der Rückſeite iſt das Friedrichs-Denkmal, enthüllt den 31. Mai 1851, umgeben von der beinahe vollſtändigen Reihe der Bildhauerwerke, die in ſinnreicher Anordnung in einem Kreiſe zuſammengeſtellt ſind.

Und in ernſtem Zuge ſchweigend
Nahet eine Geiſterſchaar,
Vor dem Meiſter ſtill ſich neigend
Der ihr Ruhmesherold war.
Dann um Friederich die Runde
Wandelt ſie mit ernſtem Schritt:
Und die heil'ge Feierſtunde
Feiern auch die Todten mit.*)

b) Daß das Friedrichs-Denkmal nicht allein den König darſtellen dürfe, erkannte ſchon der Bildhauer Alexander Trippel,**) deſſen Erfindung mit der von Rauch zu vergleichen, uns eine Beſchreibung vom Jahre 1789 die Veranlaſſung darbietet. Der Künſtler, heißt es, verband in dem Plan Simplicität und Pracht.

„In der Mitte eines großen Platzes erhebt ſich die Statue des Königs zu Pferde. Umher in einiger Entfernung erſcheinen auf beſondern Fußgeſtellen acht Statuen der Männer, welche theils die vornehmſten Mitgehülfen der glänzenden Epoche ſeiner Regierung, theils die beſondern literariſchen Freunde des Königs waren. Auf den Ecken ſind es vier Generale, ſtehend: zwiſchen dieſen zwei Miniſter und zwei Gelehrte ſitzend. Eine kurze Inſchrift auf den acht Piedeſtalen giebt die Namen der vorgeſtellten Männer an. Nur das mittlere Piedeſtal des Königs prangt mit vier großen Basreliefs. Das erſte ſtellt den König als Held und Sieger vor, in Geſchmack der Triumphe der römiſchen Kaiſer: das zweite als Mehrer ſeines Reiches, wo ihm die erworbenen Provinzen huldigen: das dritte als

*) Aus dem Gedicht zu der in Stein gravirten Abbildung der Denkmünze.
**) Beiſchriften Nr. 15.

Reformator der inneren Verfaſſung, wo er ſeinen Völkern die neuen Geſetze ertheilt: das vierte als Schützer und Freund der Wiſſenſchaften und Künſte. Eine kurze Inſchrift unter jedem dieſer Basreliefs giebt die Erklärung derſelben.

e. Es iſt erzählt, warum die Errichtung des Friedrich-Denkmals, das dem Bildhauer Schadow übertragen wurde, unterblieb. Als Friedrich Wilhelm III. zur Regierung kam, ſtand man davon aus Rückſichten der Sparſamkeit ab. Derſelbe bemerkte:

„Daß der Staat ſich in dem Augenblick nicht in der Lage befände, ſeinem Großonkel ein ſeiner würdiges Denkmal zu ſetzen, auch ſeien überdies deſſen Großthaten in aller Andenken noch ſo friſch, daß es eines ſolchen noch nicht bedürfe."

Der Aufenthalt des Königs in Rom 1823, das Glück, das ſeiner Regierung wieder leuchtete, lenkte beim Anblick der Trajansſäule ſeinen dankbaren Blick zu Friedrich II. Auf einer ähnlichen Säule ſollte im Schraubengange das ruhmvolle Wirken des Großen dargeſtellt werden und auf dem Säulenknauf ſeine Statue emporragen. Es koſtete viel, den königlichen Herrn für einen mehr künſtleriſchen Plan zu gewinnen.

d. Schinkel entwarf eine Zahl Zeichnungen zu einem würdigeren Denkmal und Rauch modellirte zur Kunſtausſtellung im Jahr 1834 eine Säule, wie ſie begehrt wurde, eine Reiterſtatue des alten Fritz in idealer und eine zweite in der zeitgemäßen Tracht. Jahre vergingen, ehe die Beſtellung gemacht wurde. Das Werk, über das viel nachgedacht wurde, wurde immer weitſchichtiger, bis Rauch endlich damit vorſchreiten konnte. Auch da das Modell ſchon im Großen ausgeführt war, wurden noch Veränderungen vorgenommen.*)

159. Das kleine Standbild Goethe's wurde 1829 gefertigt.

„Der verehrte Dichter und Freund des Künſtlers ſteht aufrecht mit leicht zur Seite gewendetem Haupte und ſieht aus ſeinen großen Augen wie ein kräftiger Jüngling in die Welt hinaus. Hohen Anſtand und edles Selbſtgefühl bedeutet die Haltung; aber eine bequeme Ruhe läßt ſich ebenſowenig verkennen. So hat man nicht den Miniſter vor ſich, ſondern den Menſchen und den Dichter in einem Zuſtande, wo er ſelbſt König iſt im Reiche ſeiner Ideen und Träume. Denn der Purpur eines Poeten iſt der Hausrock, ſeine Krone die freie Stirne, die von Ernſt und Scherz umſpielt, in Bildern und

*) Ein Kupferſtich von Herwegen im Kunſtblatt 1844 zeigt Abweichungen in den Basreliefs und den großen ſtehenden Figuren.

Ahnungen glüht. Ja man kann Goethe gerade nicht eigenthümlicher anſchauen, als wie er hier dargeſtellt iſt; denn ſeine ganze Natur ſcheint aus hoher Kraft und leichtem Muthe zu beſtehn. — Kein anderes Koſtüm — ein weiter Oberrock oder Hausrock von Tuch iſt ſein Gewand, die Weſte iſt mit dem Hemde verſchmolzen, um das Kleinliche dieſer Kleidungsſtücke zu umgehen — vermöchte die charakteriſtiſchen Züge Goethes ſo verwortreten zu laſſen, als das ſeiner Zeit, in das er ſich eingewöhnt hat, er, der ohnehin mehr als irgend ein anderer Dichter ganz unſerer Zeit und ihrer Bildung, nicht bloß, wie etliche meinen, als ihr Produkt, ſondern auch als ihr Produzent angehört."

b) Dennoch war Rauch wohl im Rechten, als er in dem Brüderpaar Goethe und Schiller der Dichtung die Wahrheit unterordnete. Die Gruppe iſt nur in einem kleinen Gypsmodell vorhanden. Es ſteht zu hoffen, daß es ſich zum Monument vergrößern und in Marmor verwandeln werde.

160. Die große Zahl der Werke von Rauch ſind Porträt-Statuen und doch welch eine Verſchiedenheit zwiſchen ihnen! Wenn man bei andern Künſtlern von Manieren ſpricht, indem ſie meiſt durch eine fremde Auffaſſungsweiſe die eigne, die ſie vorher gezeigt, verändern, wenn man nach ihnen die Reihenfolge, in der ihre Werke entſtanden ſind, anzugeben vermag, ſo iſt dies bei Rauch ungleich weniger der Fall. Er neigt ſich einer zeitgemäßen Richtung in der Kunſt zu, ohne ſeine Eigenthümlichkeit zu verändern. Das Fremde fliegt ihm gleichſam nur äußerlich an, und vermag nicht ſein inneres Selbſt zu verdecken. Nur um ſich deutlicher auszuſprechen, nimmt er die Sache ſo oder ſo, denn was er ausſprechen will, iſt ihm in keinem Augenblick zweifelhaft. Das Geſagte wird klarer werden, wenn wir beziehungsweiſe einen alten Maler mit unſerem lebenden Bildhauer vergleichen. Andrea del Sarto, einer der großen Künſtler zur Zeit der Reformation malte in merklich abweichender Weiſe. Auf ſeinen erſten Wandgemälden werden wir an Meiſter, die längſt vor ihm gelebt hatten, erinnert, dagegen iſt in ſeiner Madonna del Sacco der michelangeleske Schwung erſichtlich und zugleich das damals hervortretende Streben (namentlich in der Opferung Iſaaks) durch die Schönheit der Antike die Formen regelnd zu veredeln. Er macht ſich kein Gewiſſen daraus, ein Paar Figuren Dürer's geradezu zu entlehnen. Deßungeachtet gab er in ſeinen Bildern, voll der größten Harmonie, immer ſich ſelbſt, ſo daß ſie ſich genugſam von denen anderer Maler unterſcheiden. Die ſcheinbare Unſicherheit, indem er ſich an andere

Meiſter anlehnt, iſt ein ſtetes Vorwärtsſchreiten und nicht entdeckt man bei ihm, wie bei andern Künſtlern, ein Abirren und ein Zurückkehren zu dem vom eignen Genius ihm Vorgeſchriebenen. Andrea del Sarto, der gleichſam die Beſtrebungen aller florentiniſchen Maler in ſeinem Wirken abſchloß, verleugnete nie ſich und ſeine Heimat, deren Leiden und Freuden er mitfeierte und mitempfand. Aehnliches finden wir bei Rauch.*)

*) Allerdings nur ähnliches. Wohl nicht mit mehr Grund hat man ihn einen Geiſtesverwandten Peter Viſcher's genannt.

XVII.

„Es iſt wohl keiner Frage unterworfen, daß, wenn die Bildhauerkunſt wieder wie ehemals in einen umfaſſenderen vollthümlichen Wirkungskreis treten will, ſie ſich auch mehr an die alten Meiſter in Italien und Deutſchland in der Auffaſſungsweiſe anſchließen müſſe.“

So ſchrieb ein Kunſtſchriftſteller und Künſtler im Jahr 1820*) in Rom, als Thorvaldſen im Feuer der Begeiſterung aus der klaren reich ſtrömenden Quelle ſchöpfte, die erſt in ſeiner Anſchauung ſich die rechte Bahn durch die klaſſiſchen Trümmer brach. Das Wort bewährte ſich, wenn auch erſt ſpät.

Nach drei verſchiedenen Richtungen hin beſtimmten drei Meiſter das Weſen der neuern Bildhauerei, ſo daß alle andere Künſtler, wenn ſie auch nicht ihre Schüler ſind, ohne Zwang ihnen angereiht werden können. Wenn Thorvaldſen in ſeinen Schöpfungen die Blüthe des Alterthums erzog, Rauch den Darſtellungen aus unſerer Zeit klaſſiſchen Zauber verlieh, ſo iſt es Schwanthaler, der den ritterlichen Minneſang dazwiſchen ertönen ließ und durch ſeine Leiſtungen die vorausgehenden trennte, aber noch mehr verband. Trägt doch die echte Kunſt ſo viel Wiſſenſchaftlichkeit in ſich, daß

*) J. D. Paſſavant.

ſie keine Lücke leiden mag und muthig Brücken ſchlägt ſelbſt über Schauer erregende Abgründe, bis die Möglichkeit eines mühſam aufgefundenen Weges keine andere Verwunderung aufkommen läßt, als daß es nicht früher ſchon geſchehn. Die plaſtiſche Kunſt empfing wieder ein Mittelalter zwiſchen dem Antiken und Modernen. Wenn der eine Bildhauer darüber wachte, daß die urbildliche Reinheit des Hellenismus gewahrt werde, der andere, daß nicht die Berückſichtigung ſeines Jahrhunderts ſich in Modegeſchmack verflache, ſo war Schwanthaler der Majordomus des dazwiſchen liegenden Reichs. Ob auch über ſeine Fertigkeit und Fruchtbarkeit in antiken Bildungen ſich eine Stimme dahin äußert: „er habe das Griechiſche in der Art inne, daß er es ſchaffe, als wenn er es niederſchreibe," eine andere: „er habe die Mythe nach allen Seiten hin durchkomponirt," ſo, wie erwähnt, beruht ſeine Größe doch darauf, daß er in ſeinem Vaterlande ſein Wirken und Weben an die abgeriſſenen Fäden einer unverächtlichen Kunſtthätigkeit anknüpfte und fruchtbare Keime zu einer grünen Saat erwachſen ließ, was ſonſt, von der Sonne unberührt, in ihrer Farbloſigkeit unbemerkt geblieben wäre. Das Ritterliche in ſeiner Größe und Schlichtheit — nicht wie es zur Reformationszeit in einen, vermeintlich altrömiſchen, Prachtſtyl ausartete — ſagte ihm beſonders zu und ſpiegelt ſich treu in vielen ſeiner Werke wieder, voll naiver Anmuth und altherkömmlicher Feierlichkeit.

Das Altdeutſche widerſtrebt nicht in der Art der griechiſchen Darſtellungsweiſe, als der erſte Blick uns lehrt. Wie ſtets die Kunſt im Schutz des Prieſterlichen eine unterſcheidend gemeſſene Geſtalt annahm durch das der Natürlichkeit widerſtrebende Ceremoniel, ſo verräth ſich dies auch in einer Gattung von Antiken. Noch zu Winckelmann's Zeit nannte man dergleichen etruriſch, weil man darin nicht die Weihe des griechiſchen Schönheitgefühls wiedererkennen wollte. Man konnte dem ſteif Graziöſen, erkünſtelt Ungelenken in der Zeichnung keinen Geſchmack abgewinnen. Es war der heilige, eigens dem Tempeldienſt geweihte Styl, den Phidias dadurch, daß er die ſchöne Natur in die Stelle ſetzte, zu verdrängen ſtrebte. Die Uebereinſtimmung zwiſchen dem Altdeutſchen und Altgriechiſchen, nämlich der Kunſtweiſe vor Perikles' Zeit, wenn früher auch ſchon

auf die Aehnlichkeit hingedeutet war*), fand Schwanthaler auf und machte davon in ſeinen Hervorbringungen die glücklichſte Anwendung.

Alt hergebrachter Glaube war es, daß das Mittelalter keine Bildhauerei beſeſſen und ſeinen künſtleriſchen Beruf nur in der Darſtellung von Altarblättern erkannt habe. Zweimal ſpricht das der Sänger Petrark aus, der über Verdienſt den Maler des Laura-Bildes erhebt. Wenn auch die Eingänge der gothiſchen Münſter mit ihrer Figurenmaſſe dem blödeſten Auge den Spruch veranſchaulichen ſollten: „Die gepflanzt ſind in dem Hauſe des Herrn, werden in den Vorhöfen unſeres Gottes grünen," ſo überſah man ſie, befangen von Vorurtheilen, vielleicht ſchon darum, weil die Erbauer der alten Dome ſich Steinmetzen nannten. Erſt zur Zeit der Reformation, ſo war die Meinung, wurde die plaſtiſche Kunſt von Italien nach Deutſchland übertragen. Allein unter den Steinmetzen des 12. Jahrhunderts befanden ſich ſchon Künſtler, wie uns dies in Sachſen die ſogenannte goldene Pforte am Freiberger Dom zur Genüge beweiſt mit ihren ebenſo ſinnig erfundenen, als muſterhaft ausgeführten Figuren und Reliefs.**) Italieniſche Einflüſſe ſind hier nicht anzunehmen, da das Werk am Ende des 12. Jahrhunderts entſtanden iſt und der älteſte lobwürdige Bildhauer erſt im 13. Jahrhundert auftritt, dieſes Beiſpiel allein könnte uns ſchon zur Meinung berechtigen, daß die Italiener von den Deutſchen lernten und nicht umgekehrt, wenn wir nicht zur Beſtätigung die Nachricht beſäßen, daß „ein ſehr geſchickter und hochbegabter Meiſter

*) Friedrich Schlegel meinte die ſtreng griechiſche Durchführung einer Gruppe, die 1819 auf eine Ausſtellung kommen ſollte, dürfte leicht für altdeutſch genommen werden. Beiſchriften Nr. 40, d.

**) Waagen erkennt in ihnen „eine eigenthümliche Ausbildung nach den Principien antiker Kunſt, wie ſich dieſelben in den älteſten Gebilden chriſtlicher Kunſt angewendet finden," eine Vortrefflichkeit in den Bildwerken „welche allerdings allen italieniſchen vor Nicola Piſano, (er arbeitete zwiſchen 1233—1266) unendlich weit überlegen ſind."

der Bildnerei" aus Köln,*) nachdem er sein Kunstwirken beschlossen, sich nach Italien übersiedelte und daselbst als frommer Einsiedler lebte und strebsame Jünglinge unterrichtete und sie in der Kunst durch Vorbilder und Angaben von Maaßverhältnissen förderte; ferner die Nachricht, daß der älteste Bildhauer Italiens an einem Dom**) mit Deutschen zusammenarbeitete. Ebenso waren es Deutsche, die die gothische Baukunst nach Italien und Spanien verpflanzten. Erst um die Zeit van Eyck's überflügelte die italienische Kunst die deutsche und die Malerei gewann das Uebergewicht.

Es ist der natürliche Bildungsgang, daß die Bildhauerei der Malerei voreilt. Bei den Kindern auf dem Lande, denen nicht Bilderbogen und Bleistift in die Hände gespielt werden, nehmen wir dies noch heute wahr; bei den Hirtenknaben, indem sie aus Thon Figuren backen, den Stock schnitzen, greift das Formen stets dem Zeichnen vor.

In Deutschland zeigte die Bildhauerei seit der Reformation nur in katholischen Gegenden eine im stillen waltende Betriebsamkeit. Sie blieb gewöhnlich unberührt von der gesetzgebenden Macht der Kunstakademien. Vom Vater lernt der Sohn und wenn es keine Crucifixe, Heiligenbilder und kirchliche Zierathen zu schnitzen giebt, so wird Spielzeug, Löffel und Gabel zum Kauf verfertigt. In Tyrol auf den Gebirgshöhen, wo ein langer Winter sich der landwirthschaftlichen Beschäftigung entgegensetzt, um die Bewohner zu langem Nichtsthun zu verurtheilen, wird eifrig geschnitzt, mit der Unverdrossenheit, mit der dieselben Leute sonst auf steilen Pfaden die Erde in Körben auf unfruchtbaren Boden tragen, an Stricken sich herablassen und an Stricken die Schafe heraufziehn zu bewachsenen Stellen. Lust an müheveller Thätigkeit, Hoffnung auf kleinen Gewinn weist ganze Familien auf das Schnitzmesser hin, um aus dem Holz der Zirbelnuß-Kiefer allerlei Gegenstände der Andacht und des

*) Namens Guemin. Wahrscheinlich Wilhelm, aus Guglielmus verstümmelt. Ueber den kölnischen Kunstheiligen, ohne seinen Namen zu nennen, berichtet des Breiteren Lorenzo Ghiberti.

**) In Orvieto.

zierlichen Hausbedarfs zu fertigen. Die weit verzweigte Familie der Winatzer in Gröden arbeitet ſo wetteifernd die mannigfachſten Dinge.

Auch die Steinmetzkunſt, die in Bayern viele Hände beſchäftigt und außer Grabſteinen ſich auch an Heiligenfiguren wagt, wird noch in alterthümlicher Weiſe betrieben, indem das Verfahren und die Regeln vom Meiſter dem Geſellen mitgetheilt werden, wie ſie ihm einſt mitgetheilt wurden. Als Schadow in Berlin an ſeinem erſten großen Denkmal*) arbeitete, hatte er die Beihülfe von Geſellen zu rühmen, die voll Muthes ans Werk ſchritten, da ſie im katholiſchen Deutſchland Schwieriges überwinden gelernt hatten. Manches, was ſie auszuführen im Stande waren, paßte nur für die Heimat. Einer, der aus Bayern zu Schadow kam und dort Madonnen geſchnitzt hatte mit einer geheimen Vorrichtung zu künſtlich vorquellenden Thränen, dankte Gott dafür, ſich von nun an der Freizeiſterei hingeben zu können, und fiel mit dem Ausruf auf die Knie: „Ich danke Dir Allmächtiger, daß du mich gemacht haſt wie Voltaire.“ Solchen Madonnen iſt ein Heiland entſprechend mit beweglichen Gliedmaßen, wie er für den Freiſinger Dom bei Lehrern der Akademie in München beſtellt wurde — in unſerem Jahrhundert.

Auch in der Werkſtatt derjenigen Bildhauer, welche wirkliche Künſtler ſind, beſtand und beſteht zum Theil wohl noch in katholiſchen Gegenden ein Vernehmen, daß das mittelalterliche Weſen uns vergegenwärtigt. Nur einer leitet und lehrt, hauptſächlich durch ſein Beiſpiel, der (was nicht bei den Malern der Fall iſt) gern die Aermſten als Schüler aufnimmt, wenn ſie willig ſich den ſchweren Dienſtleiſtungen widmen und ihm bei den herkömmlichen Dingen, wie ſie für geringen Preis von einzelnen Andächtigen oder von Kirchenvorſtänden verlangt werden, zur Hand ſein wollen. Sandſtein und Holz iſt das gewöhnliche Material und neben den Göttern Griechenlands behalten altkirchliche Modelle ihre Berechtigung.

So kam es, daß künſtliche Ueberlieferungen aus früheren Jahrhunderten in einer oft handwerklich unbewußten Thätigkeit im Schwange

*) In der Dorotheen-Kirche in Berlin.

blieben und die Akademien nicht in dem Maaß die Bildhauerei umzugeſtalten vermochten als die Malerei.

Ein Hauptſitz für jene war Bayern, beſonders München. Ungeachtet der unaufhörlichen Heerzüge nach Italien, ob auch angehaucht von der römiſchen Luft, welche den Hellenismus warm und lebendig erhielt, dauerte, wie unter einer ſchützenden Eisdecke, in dem Einſchluß von Bergen das Landesübliche fort. Tyrol, ob auch von Bayern abgeriſſen, blieb in Geiſt und Empfindung mit ihm verwachſen. Mittelalterlich romantiſch wehte es von dort die Bildhauer in München an, es ragten zu ihnen rieſige Erſcheinungen von den Bergen herüber, auf denen ihre Väter Meißel und Hammer geführt, mährchenhafte, abenteuerliche Vorſtellungen, übertragen von Mund zu Mund, ließen nicht das Andenken an urſprüngliche Zuſtände verſtummen und erhielten unverkümmert den alten, frommen Kindesſinn. Die Verbindung mit Tyrol ward auch durch das Material fortgeführt, denn der Marmor in Schlanders geſtaltete ſich in München zu allerlei Statuen.

Wie Rom nach der einen Seite hin, ſo war nach der andern Inſbruck das Orakel künſtleriſcher Eingebungen. Hier in der Kreuzkirche wird das wunderthätige Marienhilfbild, eine Erfindung von Lucas Cranach, angebetet und Staffiermaler, die noch ſo roh den Pinſel handhaben, verſtehen daſſelbe aus dem Kopf zu malen als Schmuck in Hausfluren und an Straßenecken. Aber mehr iſt es in derſelben Kirche der ſtattliche Chor der erznen Heldenſtatuen, als großartige Ehrenwache um das prächtige Grabmal Maximilians I. Von dem Kaiſer ſelbſt rührte der Gedanke zu der erhabenen Aufſtellung her. Im Reiſebericht eines Kunſtfreundes heißt es:*)

„Das iſt das herrlichſte Denkmal deutſcher Größe und Kunſt, unſterblich wie der, den es ehrt und aus deſſen Geiſt es wie eine gerüſtete Pallas entſprang.“ „Es wird die ganze Kirche durch ein einziges Monument ausgefüllt, das mit ſeinen Statuen eine Welt von Lebendigen überbietet.“ „Hierher ihr Verächter vaterländiſcher Arbeit, ſchaut und bekennt, daß jenſeits der Alpen nie etwas Größeres gedacht worden ſei.“

*) Hermann Friedländer's Anſichten von Italien.

Wie einem ungeladenen Fremdling zu Muthe wird, der plötzlich in den Feſtſaal eines Königs tritt, bemerkt der Verfaſſer, war es bei ihm, als er mitten unter die achtundzwanzig Statuen fürſtlicher Perſonen trat in den Kreis der ſchweigenden Erhabenheit.

„Weltgeſchichte ſpricht aus dieſem Schweigen.“

Die Neigung zum Hereiſchen fand fruchtbare Nahrung in dem tyroliſchen Schloß Ambras und erging ſich hier in einer merkwürdigen Rüſtkammer. In einem alten Buch leſen wir:*) Es ſeien durch den Erzherzog Ferdinand, der ſich Graf zu Tyrol nannte, dieſe koſtbaren Waffenſtücke als Gedenkzeichen der Kriegshelden, „ſo darinnen einen Namen erlangt und hohen Befehl bedienet, in dieſe heroiſche Geſellſchaft eingebracht worden.“ Eine Walhalla war hier ſchon vor der Regensburger eröffnet, denn an den Wänden prangten die Bilder ruhmwürdiger Männer. Die Rüſtſammlung, die nun wieder aus Wien nach ihrem alten Aufbewahrungsort geſchafft werden ſoll, trug wohl mit dazu bei, den h. Georg und den h. Florian in den oft begehrten Darſtellungen dieſer Schutzheiligen aus Holz und Stein um ſo ritterlicher erſcheinen zu laſſen.

Das Plaſtiſche war in der Kunſt und Kunſtpflege Münchens das Vorwiegende, denn erſt 1806 kam die Galerie von Düſſeldorf dahin. Kurz vor dem dreißigjährigen Kriege erreichte die Stadt durch den Kurfürſten Maximilian I. als eine Kunſtſtätte großes Anſehn, ſo daß ſie ganz Deutſchland zu reger Nacheiferung zu reizen begann. Neben dem prächtigen Reſidenzſchloſſe legte er ein Antiquarium an zur Aufſtellung römiſcher Kaiſerbüſten. Sein Künſtler Candito,**) ein Niederländer, der in Rom, wo er im päpſtlichen Palaſt gearbeitet, ſich den Namen beigelegt hatte, that ſich weniger als Maler, denn als Plaſtiker hervor durch einen Brunnen von kunſtreicher Erfindung mit einer Bavaria, durch die Statue des h. Michael für die Kirche des Namens, vor allem aber durch das Grabmal des Kaiſers Ludwig I. in der Frauenkirche in München mit behelmten, ritterlichen Fahnenträgern. Als Vorbild ſchwebte wohl das Kaiſergrab in Inſbruck vor und die Kunſt des Bronze-

*) Die Ambraſer Rüſtkammer von Schrenk von Notzingen. Inſbruck 1603.

**) Peter de Witt, Baſari's Schüler, ſtarb in München 1628.

guſſes, ſo ſieht man, war auch von der Erinnerung treu aufbewahrt. Das Techniſche verdient ungleich mehr Lob als Form und Erfindung.

Als der König Maximilian Joſeph, der geſegneten Andenkens bis 1825 regirte, den Thron beſtieg, wurde bedauert, daß er, ein Freund der Kunſt, keine beſtimmte Zuneigung der Plaſtik gezeigt habe. Aber der Kronprinz Ludwig, der ſchon früh mit dem Gedanken umging, durch die Errichtung einer Walhalla einen umfaſſenden Wirkungskreis für die lebenden Bildhauer zu eröffnen, erbaute in der Glyptothek ein Antiken-Muſeum. So nahm die Plaſtik wieder eine vorragende Stellung ein. Die Werke der drei erſten Bildhauer zieren drei öffentliche Plätze, der Kurfürſt Maximilian zu Roß von Thorvaldſen, der thronende König Maximilian Joſeph von Rauch und der Koloß der Bavaria von Schwanthaler.

Ehe wir dem letzten unſre ungetheilte Aufmerkſamkeit zuwenden, haben wir einen Blick auf die innig verbundene, ſtille Wirkſamkeit zweier Künſtler zu richten, die als ſeine Vorgänger den Weg zur neuern Kunſt anbahnen halfen. Die Brüder Franz und Konrad Eberhard, nur um ein Jahr im Alter unterſchieden, lebten, arbeiteten und dachten zuſammen in frommer Liebe und chriſtlicher Zuverſicht. Sie blieben ehelos, vielleicht weil ihre beſchränkte Lage es ihnen nicht erlaubte, einen Hausſtand anzufangen, aber ſie bereuten es nicht, ſich ganz allein auf ſich gewieſen zu ſehn und auf die Kirche, der ſie durch ihre Kunſt fortan dienen wollten. Man kannte ſie die Unzertrennlichen nennen. „Wer einen Blick," ſchrieb ein Berichterſtatter, „in das Leben eines alten florentiniſchen Meiſters, etwa vom Jahre 1400, thun will, der gehe zu dieſen beiden Brüdern, die ihre kloſterliche Zelle mit hundert Bild- und Schnitzwerken, Kupferſtichen, Zeichnungen, Büchern und Waffen und allen möglichen kunſtreichen Dingen ausgeſchmückt haben und die darin harmlos und anſpruchslos ihre ſchönen Werke fertigen, welche wie aus einer fernen Zeit der unſrigen geſchenkt erſcheinen."

Als Einſiedler ſah vier Jahre der jüngere Bruder in Geduld und Ergebung der Wiedervereinigung entgegen, ſeitdem 1836 die

Cholera den treuen Gefährten in einem Alter von 69 Jahren von ſeiner Seite geriſſen.

Sie waren auf den Tyroler Alpen im Allgau*) geboren. Ihr Vater und Großvater waren Bildhauer geweſen und von ihnen angeleitet ſchnitzten ſie Andachtstafeln, Heiligenbilder und Tabernakel. Der jüngſte in der Künſtlerfamilie war der fähigſte und der Kurfürſt Clemens von Trier fand ſich bewogen, ihn ſeiner Heimat zu entrücken, um ihn zwei Jahre in München ſtudiren zu laſſen. Er war bereits 28 Jahre alt, fand ſich aber leicht in das Künſtlerthum, das ſein Heil allein im Heidenthum ſah und gern das Chriſtliche für das Klaſſiſche aufgab. Er zeichnete, modellirte und meißelte in Stein, obgleich ſein Lehrer in München**) noch viel Werke in Holz fertigte, unter ihnen den Kaiſer Ludwig und einen alten bayriſchen Herzog. Von dem Kronprinzen Ludwig wurde Eberhard 1806 nach Rom geſchickt. Hier war es wohl, wo die klugen Männer, über die der gutmüthige Meiſter ſich ſpäter nie anders als mit bitterm Aerger ausließ, ihn an ſich zogen und ihn bedeuteten, daß man auch ohne Religion leben könne und daß der Künſtler mit dem Chriſtenthum brechen müſſe. Nur eine Abirrung von dem Edlen und Echten ſah er ſpäter in ſeinen Marmergruppen, der Muſe mit dem Amor,***) dem Faun mit dem Bacchusknaben, der Leda mit dem Schwan, aber ihnen verdankte er ſeine Anſtellung als Profeſſor an der Akademie. Seitdem er aufhörte, mythiſches zu behandeln, fand er keine Gelegenheit mehr, Marmor-Statuen zu fertigen, aber deßungeachtet wie von einer anſteckenden Krankheit geneſen, fühlte er ſich friſch, wie auf den Bergen ſeiner Heimat. Es that ihm wohl, die gewonnene Ueberzeugung, „daß das Neue nur gedeihen könne, wenn es auf dem alten Hergebrachten ruhe und im Zuſammenhang mit dem Urſprünglichen bleibe.“

Seine innigſten Freunde in Rom waren ſein Landsmann der Landſchaftsmaler Joſeph Koch und der öſtreichiſche Bildhauer

*) In Hindelang.

**) Hofbildhauer Roman Anton Boos.

***) In München in der Glyptothek. Eine Gruppe aus drei Figuren von Eberhard ſtellt Diana dar, die von Amor zu Endymion geführt wird.

Johann Schaller.*) Sie erhob die Ausſicht auf die zu erwartende Wiedergeburt der deutſchen Kunſt, ein Gedanke, der erſt durch die jüngern Künſtler Cornelius, Overbeck und Veit in die Wirklichkeit trat. Neben ihnen, die Eberhard aufrichtig liebte und ſie in ihrem Streben unterſtützte, ſollte er in Rom Gelegenheit finden ſeinen Namen zu verewigen. Es fügte ſich aber anders, als es beſchloſſen war. Einer Einladung folgend reiſte er mit ſeinem Bruder nach Rom, um in der Villa Maſſimi**) ein umfangreiches Werk auszuführen und einen Saal mit Vorſtellungen aus der Iliade zu ſchmücken,***) aber der plötzliche Tod des Beſtellers knüpfte an den Anfang unmittelbar das Ende. Er verſchmerzte den bittern Schlag, den er dadurch empfangen hatte und dankte es der Vorſehung, in andern Basreliefs fortfahren zu können, deren Reihe er mit einer Kreuzabnahme eröffnete. Die antike Kälte iſt hier vom Steine weggehaucht, dafür jedoch eine Befangenheit, wie wir ſie in altdeutſchen Bildern wahrnehmen, an die Stelle getreten. Gruppirung und landſchaftliche Gründe haben ein maleriſches Anſehn. Es iſt nicht zu verkennen, daß ſeine Madonnen und Engel, oft von einer ungemeinen Weichheit in der Behandlung, eine glückliche Verſchmelzung von Anmuth und Demuth, von Unſchuld und Würde zeigen.

Mit Ausnahme von zwei Grabmalen†) hatte Eberhard nicht die Genugthuung, daß eine Arbeit von ihm in einer Kirche ihren Platz fand. Gern hätte er durch eine ſolche die frommen Gemüther verſöhnt, die an ſeinen, in Muſeen prangenden Marmorgruppen Anſtoß nehmen konnten. Vom Könige Ludwig wurden außer Büſten für die Walhalla in Regensburg††) nur Sandſteinfiguren bei ihm beſtellt zur äußern Verzierung einer Kirche und eines Stadtthors.†††) Mit einem Nürnberger Bildhauer hatte Eberhard eine Albrecht-

*) Von ihm die Statue des Andreas Hofer, die 1833 in der Hofkirche in Inſbruk aufgeſtellt wurde.

**) Beiſchriften Nr. 43.

***) Die Kompoſition eines Geſanges führte er in Marmor aus.

†) In München in der Theatiner-Kirche Denkmal der Prinzeſſin Karoline, in Regensburg im Dom Denkmale von zwei Biſchöfen.

††) Eine ſtellt den Rothgießer Peter Vilcher dar.

†††) Allerheiligen Kirche und Iſar-Thor.

Dürer-Statue geformt, als eine ſolche in der Vaterſtadt des deutſchen Apelles errichtet werden ſollte. Nicht dem einen und nicht dem andern Künſtler ward die Freude, durch ihre Erfindung eine alte Ehrenſchuld abzutragen, denn der König Ludwig ſtimmte für Rauch.*)

Die Brüder Eberhard fanden eine dankbare Beſchäftigung in kleinen Altären mit Alabaſter-Figuren, die für die Hausandacht beſtimmt, von ſinniger Erfindung und zartem Gefühl in gleichem Maaß der Frömmigkeit und dem bildneriſchen Geſchick der Darſteller ein ehrenwerthes Andenken ſichern. Um nicht zu ruhen, als es dem Meißel an Arbeit fehlte, malte Konrad Eberhard ein Altarblatt mit Flügeln und legte hier ſeine Gedanken von dem Glanz der Chriſtuslehre in bunt verwickelten Kompoſitionen nieder.**)

Ein Losſagen von der Antike, wie es Loſung war, als der offene Bruch mit den Akademien erklärt wurde, iſt vornämlich in der Plaſtik ebenſo unſtatthaft, als wenn wir aus unſerer Sprache alles Lateiniſche und Griechiſche ausmerzen wollten. Wir erreichen dadurch nichts Anderes, als daß wir den Zuſammenklang von deutſch und deutlich aufheben. Das ſah Schwanthaler ein, der ſich den Künſtlern anreihte, als ſchon die widerſtrebenden Wellen ſich beruhigt hatten, die bisher zürnend an das alte Ufer ſchlugen, als vor dem Namen: „Altklaſſiſch“ nicht mehr die fromme Kunſtbegeiſterung zuſammenſchauerte.

Ludwig Michael Schwanthaler wurde 1802 in München geboren. Drei Jahrhunderte hindurch gedieh die Bildhauerei im Schooß der Schwanthalerſchen Familie. Die erſten Vorfahren, die ſich auf die Kunſt des Meißels verſtanden, nannten ſich Schwandahler. Die Onkel Ludwigs, ſo wie ſein Vater und ſein Vetter waren Bildhauer.***) Sein Vater, Franz Schwanthaler, ſtammte aus einem Marktflecken des Innkreiſes her.****) In München ar-

*) Beiſchriften Nr. 43 d.
**) Beiſchriften Nr. 43 g. h.
***) Aus Ried, jetzt im Innkreiſe Ober-Oeſtreichs.

beitete er zusammen mit seinem Bruder Anton, wie später Ludwig Schwanthaler mit seinem Vetter Xaver. Der Vater, nachdem er die Heimat verlassen und in Augsburg eine akademische Bildung empfangen hatte, lieferte in Augsburg Büsten, Genien zu Grabmalen und zur Verzierung von Gärten. Ein solcher Genius von weißem Marmor steht am Eingang zum englischen Garten in München. Da die Inschrift auf dem Untersatz, welche zum Genuß im Freien den Wanderer auffordert, mit „Harmlos" anfängt, so wird er der Gott Harmlos genannt in treffender Bezeichnung, weil Harmlosigkeit und Charakterlosigkeit gewöhnlich zusammentrifft. Im Jahr 1790 bildete derselbe Bildhauer eine weibliche Gestalt, neben einer Urne trauernd, die daselbst auf einem Kirchhof aufgestellt, vom Volk sofort zertrümmert wurde, denn abhold aller Neuerungen wollte es nicht andere Gestalten und Sinnbilder dulden als kirchliche. Nachmals ließ es sich auch Kirchhofsbilder von mythischem Anklang gefallen, die Franz Schwanthaler in großer Zahl fertigte. Auch ihm schien der neu erwachende Morgen der deutschen Kunst aufzugehn und zu einem Wirken anzuregen, das sich an das frühere anschloß, vor seinem Aufenthalt in Augsburg und München. Vom Stein kehrte er zum Holz zurück, um in einem Bildwerk, für sich zur Feier des Weihnachtsfestes, die Hirten darzustellen, denen die Geburt des Heilandes verkündigt wird. Er ließ es unvollendet, schon vor dem Ablauf des Jahres 1820 vom Tode abgerufen.

Der Sohn hatte in der Schule das Griechische, für das damals in München durch die Philhellenen eine lebhafte Theilnahme geweckt war,*) mit großem Eifer betrieben und durch die Iliade wurde er wohl zu dem Entschluß begeistert, Schlachtenmaler zu werden. Nachdem er sich, als ein solcher versucht hatte, entschied er sich aber für die Bildhauerei. In die Kunstakademie aufgenommen, befriedigte er nicht die Lehrer. Der Direktor,**) der einem Cornelius alles Talent abgesprochen, einen Heinrich Heß aus der

*) Ein Maler Euthymios Dimitri war aus dem Peloponnes nach München gekommen, weil er vernommen, daß die Griechen in München wohl aufgenommen würden. Er wohnte hier bis 1829 und malte die griechische Kapelle.

**) Peter v. Langer, Historienmaler, der bis 1819 in der Akademie in München den Unterricht in der Bildnerei gab. Sein Sohn, auch ein Historien-

Akademie gewiesen, rieth ihm von einer Laufbahn ab, die ohne Befähigung sich nicht verfolgen lasse. Ludwig Schwanthaler arbeitete zu Hause und trat, da der Vater starb, zur Unterhaltung der hinterlassenen Familie, in das bürgerliche Bildhauergewerbe. Der Oberstallmeister, Freiherr von Keßling, der durch seinen Schutz manchem Künstler*) zu Hülfe kam, schlug ihn dem Könige Maximilian Joseph vor, als eine durchbrochene Relief-Umrahmung zu einem silbernen Tafelservice mit den Figuren der Homerischen Helden verlangt wurde. Durch die zu diesem Zweck geformten Wachsmodelle wurde Cornelius auf ihn aufmerksam und er erwählte ihn zur Uebernahme von Stuckreliefs, die in den beiden von ihm in Fresko gemalten Sälen der Glyptothek als Borten und Giebelfelder die Bilder sondern und in ihrer Wirkung erhöhen sollten. Durch diese Arbeiten, die Schwanthaler vor und nach seiner ersten Reise nach Rom fertigte, genügte er vollkommen den Wünschen des Malers. In Rom wurde er, vom Kronprinzen Ludwig empfohlen, von Thorvaldsen wohlwollend in die Zahl seiner lernbegierigen Jünger aufgenommen. Er bildete die Statue eines Hektor. In München glaubte man dem Werke deutlich anzumerken, daß der Künstler „bei Thorvaldsen in der Schule gewesen" und lobte ihn darum. Ihm aber selbst gewährte es keine Befriedigung, in der Art zu arbeiten, und schon nach Jahresfrist rüstete er sich zum Heimzuge. „Es war im Winter 1827, schreibt er, als ich aus Italien zurückkehrend und theils durch Krankheit, theils durch Unmuth über das ewige Wiederkäuen des Antiken, an allem irre, nur durch eine gewisse innere Kraft noch gehalten wurde." Und wie er sich weiter erklärt, so war es eine mystisch-abenteuerliche Stimmung, die genährt sein wollte und die ihn, unbeirrt von einem finstern Pfaffenthum, „am lieben Herrgott und an den Ritterhelden" hängen ließ, eine Empfindung, die ihn schon als Knaben beglückte. In Rom in der sixtinischen Kapelle zog ihn neben den Wandgemälden Michelangelo's, neben dem Miserere von Allegri —

---

maler des akademisch großen Stils, Robert v. Langer wurde nach ihm Direktor.

*) Wie dem Pferdemaler Albrecht Adam.

und vielleicht mehr als dies — die Tracht des wachthabenden Schweizeroffiziers an, deſſen alte, damaszirte Rüſtung.*) Daneben regte ihn auch eine dämoniſche Macht auf, nicht wie den Verfaſſer der Phantaſieſtücke, wann er in der Studirſtube für ſich hinbrütete, ſondern im ſauſenden Hain in feierlicher Abgeſchiedenheit. Als hier der Wirbelwind die gehäuften Herbſtblätter von einander wehte, ſah er den Böſen im grünen Wams mit dem abgefärbten Filzhut, das Waidmeſſer unter dem rothen Bart im Munde haltend. So hatte ihn ſchon, wie ein Onkel ihm erzählte, ſein Urahnherr geſehn. Nach dieſer Erſcheinung formte Schwanthaler den Samiel auf dem Deckel eines Humpen.

Das vertrug ſich nicht mit den mythologiſchen Aufgaben und vertrug ſich doch, wenn der Künſtler es über ſich vermogte, die alten Bilder in ſeinen magiſch erleuchteten Vorſtellungskreis zu ſchieben. Nie wäre es Thorvaldſen möglich geweſen, bei ſeiner Venus an die nordiſche Freya, bei ſeinem Merkur an den lieblichen Baldur zu denken und hier war die Aehnlichkeit größer.

Schwanthaler reiſte 1832 zum zweiten Mal nach Rom und blieb dort zwei Jahre in heiterm Wirken, denn er wußte nun, was er wollte, und größerer Ruhm folgte ihm in die Heimat, als der eines gefügigen Schülers, der nur des Meiſters Gedanken wiederholt. Als er in München den Fries im Palais des Herzogs Maximilian modellirte, da zeigte ſich, daß der Künſtler ein anderer war, wenn er auch nicht romantiſches, ſondern die Mythe des Bacchus bildete.**) Er ſtellte nicht Gruppe an Gruppe, um Satyr und Mänade, Pan und Silen, Bacchus und Ariadne zu einem Zuge zu verbinden, ſondern mit volksthümlicher Redſeligkeit trug er die Geſchichte des Weingottes vor, den Tod Semeles, die verfolgte Ino, die zum Dank für die dem Bacchusknaben gewährte Pflege unter die Seegottheiten aufgenommen wird, die Minyaden, die für die Vernachläßigung des Bacchusfeſtes büßen und als Fledermäuſe umherſchwärmen, die italieniſchen Schiffer, die für das Unterfangen, den Gott vom griechiſchen Boden zu entführen, in Delphine ver-

*) Beiſchriften Nr. 137 b.

wandelt werden*) und endlich die Vermählungsfeier von Bacchus und Ariadne. Schwanthaler dichtete dem Metamorphosen-Dichter nach, in einer romantischen Märchenwelt webend. Aber im Spiel ist die ernste Bedeutung nicht zu verkennen. Es ist die Trunkenheit veranschaulicht, die Jauchzen und Lust, Rausch und Verwandlung, Poesie und Wahnsinn gebiert. Mögte ein Kritiker auch den Werth der Erfindung dadurch verkleinern, daß er von einem „leichten dekorativen Styl" redete, so empfand man doch sonst allgemein die „hinreißende Lebendigkeit" und blickte zu dem Fries, wie zu einer neuen Provinz, die für das Bereich der Plastik erobert war. Nachdem man lange der Behauptung Glauben geschenkt, es werde „nach Thorvaldsen's Alexanderzug wohl niemanden einfallen, allerlei Pläne oder gar eine perspektivische Anordnung in Relief anzubringen," nahm man hier die Möglichkeit wahr, das Malerische mit dem Plastischen in Einklang zu bringen."[*])

Wie Schwanthaler bei seinem ersten Werk sich der Ansicht Thorvaldsen's anzuschließen hatte, so sah er sich bei der ersten, von König Ludwig ihm gemachten Bestellung, dem Ansehn Rauch's untergeben. Zu den Figuren in einem Giebelfelde des dorischen Tempels, der als Walhalla das Andenken deutscher Größe wahren soll, lieferte nach des Königs Angabe Rauch den Entwurf, nach welchem Schwanthaler in Rom die Statuen bilden mußte. Durch die Kompesition ist der Friede von 1815 dadurch versinnlicht, daß der in der Mitte thronenden Germania von ihren tapfern Söhnen die lang von den Franzosen inne gehaltenen Festungen zurückgegeben werden, jene sind nakte Krieger und diese weibliche Gestalten mit der Mauerkrone. Oestreich führt an der Hand die Moguntia, Preußen die Colonia u. s. f., die Ecken nehmen mit ihren strömen-

*) Hier konnte Schwanthaler dem bekannten Bisterfriese aus Praxiteles' Zeit folgen, aber er wollte es nicht und ließ sich lieber vom eignen Gedanken leiten. Anders nimmt sich bei ihm das Abenteuer aus, „wo Bacchus in göttlicher Majestät, die Räuber an Größe weit überragend, im Schiff steht. Weinreben grünen um seinen Thyrsus und Tiger umspringen ihn." Bei den Räubern nimmt man wahr „die beginnende Kontraktion der menschlichen, zur thierischen Gestalt, da sie in Delphine verwandelt werden." —

den Urnen der Rhein und die Mosel ein.*) Was hilft „die hohe Schönheit und Meisterschaft der Vollendung," wenn uns der feierliche Tanzreihen langweilt? Weniger gebunden war des Künstlers Phantasie bei dem zweiten Giebelfelde, das den Sieg des Cheruskerfürsten Hermann über den Legionenführer Varus zum Gegenstande hat. Ihn leiteten hier nicht die Vorschriften berühmter Bildhauer, sondern die Erzählungen klassischer Schriftsteller Tacitus und Klopstock, denn er liebte es, in möglichst allseitiger Beleuchtung dem Stoff die dankbare Seite, abzugewinnen und auch solche Motive zu benutzen, die den meisten Beschauern unverständlich bleiben. Dergleichen half ihm über das Allgemeine hinweg, das die antike Bildhauerei verlangt, und erhöhte seine eigne Theilnahme an dem zu Schaffenden, das dadurch mehr sein Eigenthum wurde. Es wird berichtet, daß der Adler der dritten Legion nicht erobert wurde, indem der, der ihn trug, ihn von der Stange losriß und ihn, in seinen Gürtel gewickelt, in einem Sumpf verbarg. Dies bestimmte den Künstler, einen Römer zu bilden, der sterbend die letzte Kraft anwendet, um (freilich in einer nicht genug deutlichen Vorstellung) das Anvertraute zu sichern. Hermann, auf die übrigen Feldzeichen tretend, siegprangt in der Mitte des Giebels. Mit dem Schilde erwartet er ruhig, der glücklichen Entscheidung gewiß, den letzten Angriff der Feinde, die es noch wagen, gegen ihn die Waffen zu wenden. Auch Varus sieht, daß es zu spät sei und stößt sich das Schwert in die eigne Brust. Auf der andern Seite stimmt bereits ein Barde Festgesänge an und Thusnelda, knieend neben des Vaters Leiche, hält den Siegerkranz für ihn, der für Freiheit und Vaterland gefallen.**)

Ohne Zweifel würde Schwanthaler später die Figuren der Deutschen anders aufgefaßt haben, in deren Tracht und Gebahrung noch das Antike zu sehr durchblickt. Denn wie er in Kenntniß der

**) Thorwaldsen's Erfindung zum Denkmal Canalvi's mit den personificirten Provinzen ist damit zu vergleichen. — „Germania's Siegesfeier im südlichen Giebelfelde der Walhalla," gestochen von L. Schütz.

*) In Raczynski eine Lithographie des Giebelfeldes.

alten Klassiker dem Bildhauer Flaxman nichts nachgab, um aus den Quellen selbst die Kunde des Alten zu schöpfen, so erkannte er es immer mehr als unabweislich nothwendig, Studien zur Erzründung des vaterländisch Alterthümlichen zu machen. Zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert erschien in Wien das erste Buch, das in seinen Bildern auf deutsches Kostüm Bezug nimmt,*) aber durch das Unvollkommene, das es giebt, uns zeigt, wie viel noch zu sammeln und ausfindig zu machen sei. Gall sagt: „Die Seele baut ihr Haus" und will im Schädel selbst den Ausdruck entdecken von dem, was im Herzen noch so verborgen liegt. Ebenso schneidet sich der Geist das Kleid zurecht, das seine Eigenthümlichkeit mit bezeichnet, ob auch die Mode, dem Klima und dem Zweck zum Trotz, es auf eine Willkührherrschaft anlegt. Möge der Künstler oft bei der Wahl der Tracht seine Erfindung nur an einzelne sichere Fäden anknüpfen können, so hat er diese um so begieriger aufzusuchen, damit nicht im launenhaften Spiel, was er webt, über den Boden weggewebt wird, für den es eigens gehört. Schwanthaler ließ es nicht an Mühe fehlen, er öffnete Hünengräber, untersuchte in Antiquitäten-Sammlungen und Rüstkammern selbst das Unscheinbarste und verglich alle steinerne Bildwerke. Er glaubte zu der Ueberzeugung zu kommen, daß selbst bei den Helden des 13. Jahrhunderts sich etwas auf die erwähnten Erzstatuen in Inspruck geben lasse, denn ein Steinbild in Speyer aus dem 14. Jahrhundert stimmt mit der Figur Rudolphs von Habsburg daselbst genau überein.

Für die Rittergestalten aller Zeiten wurde bis dahin meist die pomphaft überladene Tracht des 16. Jahrhunderts gewählt. Er verlieh der Darstellung einen neuen Reiz dadurch, daß er die ältere einfachere Kleidung anwandte und aus der Prachtvermummung und dem eisernen Rüstgebäude die Gliederformen der Kämpfenden hervorzog.

Eine verschiedene Auffassung in den Werken anderer Künstler giebt die Reihenfolge des nach und nach Erstandenen kund, indem

*) v. Spallart: Versuch über das Kostüm der vorzüglichsten Völker des Alterthums und des Mittelalters. 1796—1811.

die Anschauungen des erfindenden Geistes in verschiedenen Zeiten eine Aenderung erfahren durch fremdartige Einflüsse und der Begriff des Darstellbaren sich erweitert und verengt, das Ursprüngliche bald verdeckter, bald klarer erscheint; solches vermag uns über die Schöpfungen Schwanthaler's kein leitendes Licht zu verbreiten. Die dreißig Arbeiter in seinen vier Ateliers fertigten neben einander so mannigfache Werke, daß zu jedem neuen ein neuer Meister den Entwurf gegeben zu haben schien, wenn auch bei der Bearbeitung des Steins gleich helle Funken sprühten, mogte eine Nemesis oder eine Maler-Statue aus dem Block hervorgehn, wenn auch der schmiegsame Thon sich mit gleich gefälligen Formen belebte, mogten sie Griechisches oder eine Geschichte aus den Kreuzzügen versinnlichen.

Als Schwanthaler sich von der nachbildnerischen Dienstfrohn frei fühlte, da that es ihm wohl, von den Kritikern nicht verstanden zu werden, in deren Klassencintheilung seine Erfindungen nicht passen wollten. Sonst freundlich gegen alle, war er stets den Kunstgelehrten gram und hatte seine herzliche Freude darüber, wenn sie eben Gefertigtes für uralt erklärten. Bei seinem kühnen Phantasienflug beachtete er keine Grenzen und war geneigt, ein Gebiet nur als Durchgang zu einem andern zu betrachten. Er konnte beim Antiken nicht des Romantischen entrathen und im Romantischen hielt er sich am Antiken. Das feierlich Ehrwürdige schmeidigte er durch humoristische Züge und das christlich Seelenvolle vermählte er mit dem klassisch Erhabenen. Ein Früher oder Später ist bei seinen Erfindungen, deren unendliche Mannigfaltigkeit wir bewundern, um so weniger zur richtigen Würdigung zu veranschlagen, als wenig über zwanzig Jahre zu rechnen sind, daß er sich in seinen Bildungen frei und selbständig bewegte. In diesen Jahren vermogte aber nicht Krankheitsleiden, nicht rauhe Witterung ihn von der Werkstätte fern zu halten. Er überwand sich, wenn er auch an den heftigsten Schmerzen litt, er bildete an seinen Gestalten, wenn auch der Frost ihm schon den Thon mit starrendem Eis überglaste.

Dreierlei war es, so kann man annehmen, das seine Schwingen löste zu neuer Gestaltung der Kunst. Einmal die immer mehr sich verbreitende Liebe zu cyclischen Vorstellungen, seitdem die Freskomalerei in Italien von Deutschen wiedergefunden war und Corne-

lius in jenen Sälen der Glyptothek, getrennt und doch im Zusammenhange, die Reiche Jupiters, Neptuns und Plutos malte, in einer Kirche zugleich das Weihnachtsfest, den Charfreitag und den jüngsten Tag darstellte, als man seitdem die rechte Einheit weniger in Vermeidung des Zwiespältigen, als in Ausgleichung der Gegensätze fand, weniger in Hervorhebung eines Moments, als im Zusammenfassen vieler. — Sodann war sicher nicht ohne Einwirkung die begeisterte Wiederaufnahme der alten Kirchenbaukunst. Von der Gothik ist der Schmuck der Figuren nicht zu trennen. Neben den Bogensimsen und Gewölbgliederungen lenkte man auch auf die Bildwerke den aufmerksamen Blick und entdeckte, daß hier in phantastischer Zusammenstellung sich neben Ernstem Humoristisches, neben Heiligem Weltliches entfalte, daß Heidnisches hier nicht fehle, daß man auf Centauren und Sphinxe stoße, und in einer Schlußstein-Zierde den bekannten Dornauszieher erkenne. Die Wiederherstellung der Dome in Regensburg, Bamberg und Speyer, der Bau der neuen Kirchen in München in mittelalterlicher Weise nahm die Kunst der Bildhauer in Anspruch. — Endlich war es die mit lebhaftem Eifer betriebene Forschung über die Vielfarbigkeit der Tempel und Statuen, selbst in der Perikleischen Kunstperiode, die eine Annäherung des Antiken und Romantischen herbeiführte*), denn man sah nun ein, daß das, was sonst als mönchische Barbarei galt, die Bemalung der hölzernen und steinernen Heiligenfiguren, aus dem Klassischen sich herschreibe. Die antiken Grabvasen, von denen einige, außer der rothgelben und schwarzen Farbe, auch Blau und Gold und bisweilen ein erhöhtes Bildwerk zeigen, scheinen Schwanthalern zunächst bei seinen Friesen vorgeschwebt zu haben.

In München in dem neuen Königsbau, wo nach seinen Zeichnungen und leichten Skizzen von dem ihm innig verbundenen Hiltensperger Säle gemalt wurden mit Vorstellungen aus Hesiod, aus Orpheus' Hymnen, aus den Stücken des Aeschylus, Sophokles und Aristophanes[144]), bildete er im Thronsaal einen Fries nach Pin-

*) v. Klenze stellte 1833 in München im englischen Garten ein buntfarbiges Tempelchen (einen Monopteros) auf.

dars Preisgesängen, in einem der Konversations-Säle den schönen Fries mit der Geschichte der Aphrodite nach Ovid, wo über den rothen Vasengrund die alterthümlich gezeichneten, schmächtigen Figuren weiß vertreten. Der Künstler schweifte absichtlich von den antiken Formen ab, um Schwung in das Einerlei der Linien-Harmonie zu bringen. Man sieht außergewöhnlich die Pallas mit nackten Schultern, die Eris als eine sprudende Ahnfrau, in Gewand und Schleier verhüllt. Das Romantische, das schon in dem Liebesmärchen von Amor und Psyche sich an das Erscheinen der Aphrodite knüpft, thut sich in heiterer Gestalt in dieser Komposition kund. Wie die Sterblichen ihr bei der Geburt mit Gebet und Tanz huldigen, so zeichnet sie auch der ganze Olymp aus, als Jupiter mit ihr liebkost. Mag Aphrodite neben Mars der offenen Beschämung sich preisgegeben sehn, mag sie über Adonis' Tod trauern, als Siegerin mit dem Apfel auf Trojas Jammergeschick hindeuten, so hat sie doch die Erde und den Himmel für sich und ihre Feier ist des Lebens verjüngende Heiterkeit. In den Gestaltungen ist diejenige Weise des Antiken, die wir auf den Vasen, auf den etrurischen Bildern in Tarquinii's Grabkammern finden, bildungsgemäß weiter fortgeführt, indem ihr mehr Fluß und größere Gelenkigkeit gegeben wurde.*)

Einen andern Fries finden wir in demselben Gebäude in einem der Kaisersäle. Er stellt den Kreuzzug Friedrich Barbarossa's dar mit weißen Figuren auf goldenem Grunde. Mit seltenem Glück ist hier das romantisch Geschwätzige zu dem antik Schweigsamen zurückgedrängt, das naiv Ausführliche in das einfach Klare aufgelöst. Obgleich eine fortlaufende Bilderreihe, wird hier doch Anfang, Mittelpunkt und Ende deutlich unterschieden. Mit dem hochfahrenden Wesen der Muselmänner hebt die Erzählung an. Saladin hält über die Ordensritter strenges Gericht, aber doch ist er der edelmüthige Herrscher, wie ihn Lessing schildert; er spendet mit vollen Händen denen, die das Land verlassen, da der Roßschweif aufgepflanzt wird,

*) Der Freiherr v. Stackelberg, in Dresden zum Maler gebildet, entdeckte 1827 in Cornete Säle mit Wandgemälden, die er als „älteste Denkmäler der Malerei" herausgab.

wo sonst das Kreuz gestanden. Auch bei der barocken Figur des Derwisch sollte wohl an den deutschen Dichter erinnert werden. Wir sehen, wie der 67 jährige Kaiser in Mainz vom Kardinal-Legaten den Segen empfängt, denn: „es galt, die höchste Reliquie zu retten, Jerusalem selbst." In Asien angelangt, siegt er bei Iconium. Der kaiserliche Held, nur vom Tode überwunden, den er in den Fluten fand, zieht ein, obwohl erblichen, mit dem Namen eines Siegers feierlich in den christlichen Tempel. Die mannigfachsten Scenen gehen an dem Beschauer vorüber, aber deutlich und gleichmäßig spinnt sich überall der Faden ab und unter dem Nebensächlichen stechen die Hauptpunkte passend hervor.

Unter den Porträt-Gestalten, die Schwanthaler in großer Zahl darstellte, mußte er manchmal allein seiner Einbildungskraft folgen. Als vorzüglich sind besonders diejenigen hervorzuheben, bei denen er in Gesichtszügen und Kostüm sich an alte Meister anlehnen konnte, insonderheit die ausdrucksvollen Helden aus dem Wittelbachschen Geschlecht, die kolossal in vergoldeter Bronce im Thronsaal zwischen Säulen aufgestellt, einen gewaltigen Eindruck machen von Glanz und Pracht, Großheit und Ehrwürdigkeit. Sichtlich wetteiferte der Künstler hier mit dem Meister der Insprucker Statuen und dies gelang ihm um so vollständiger, als Stiglmayer in München der berühmteste Kunstgießer der neuern Zeit, so wie dessen Neffe, Miller, einer seiner vertrauteren Freunde, die Werke in Bronze herstellten, wie er sie ihnen in Thon übergab.[164]) — Von den italienischen und deutschen Malern, die von außen die Pinakothek schmücken, sind ein Paar Schwanthaler's Werk. Er lieferte für Salzburg die Mozart-, für Bayreuth die Jean Paul-, für Frankfurt die Goethe-Statue. Die moderne Tracht sehen wir bei ihnen theilweis durch den malerisch geworfenen Mantel verdeckt. Mit dem Halstuch konnte sich der Künstler nicht befreunden, der dadurch, daß er es fortließ, dem Kopf eine freiere Haltung zu geben vermogte. Unter den Dichterstatuen war die erste Shakspeare für das Hoftheater in München. Er fühlte sich nachmals gedrungen, sie von neuem zu modelliren. Er dachte ihn sich nun als denjenigen, der sein Gedicht schweigend mit dem Ohr, ohne zu lesen mit dem Auge prüft. In

zufällig malerischer Haltung, gestützt auf eine niedrige Herme, hält er die ausgeschriebene Rolle in der Hand und vor sich hinblickend, wie es scheint, zum vortragenden Schauspieler, will er den nachschaffenden Jünger lehren und zugleich belehrt werden über Absicht und Wirkung.*) — Bei Schwanthaler ist das Phantasievolle mit dem Frischen verbunden und dies Frische giebt seinen Werken eine Natürlichkeit, als wenn seine Bildniß-Statuen nach der Natur geformt oder nur Abdrücke wären. Es tragen seine Kunstwerke wieviel auch ein jedes in der Ausführung erfordert, und wie oft auch selber Schwanthaler trotz seiner Leichtigkeit des Schaffens an seinen Werken, während, ja sogar noch nach der Vollendung Aenderungen vornahm, — kein Zeichen der Berechnung.**)

Nicht weil Schwanthaler Bildhauer war, hielt er es für seinen Beruf, antike Gottheiten darzustellen, nicht weil er Katholik war, vorzugsweise Heiligenbilder. Der letzteren in Statuen und Reliefs giebt es nur wenige unter seinen Werken. Für die Ludwigskirche bildete der Künstler als äußern Schmuck aus Sandstein Christus mit den vier Evangelisten und zwei Apostel, für den Dom in Bamberg ein Crucifix mit dem traditionellen Rock, wohl nur, weil es so bestellt war, nicht weil er der Umhüllung eine besondere Heiligkeit beimaß. Von Sandstein sind die Götter Venus und Diana, Apoll und Bacchus u. a. für das Schloß in Wiesbaden, von Marmor eine Gruppe Ceres und Proserpina in Berlin.***) Flußgötter bildete er für den Ludwigskanal. Eine Zierde der Arkaden des Hofgartens in München ist zu den allegorischen Figuren zu zählen, Nemesis, und die ungeflügelte Siegesgöttin, weil sie das „Gerecht und beharrlich," den Wahlspruch des Königs Ludwig, ausdrücken sollen. Die Kreise Bayerns in acht kolossalen Statuen von

*) In Marggraff's Jahrbüchern, Stich von Joseph Unger.

**) So spricht sich Ernst Förster aus.

***) Manches Werk von ihm wurde mehrfach von Kunstfreunden verlangt, so der Schild des Herkules nach Hesiod.

ſeiner Erfindung ſchmücken einen Portikus des Königsbaues. Wenn Schwanthaler darüber trauern mogte, daß mit den Statuen Maximilian Joſephs und Maximilians I. vor dem Königsbau und auf dem Wittelsbacher Platz fremde Künſtler betraut wurden, ſo hatte er die Genugthuung, daß er gemäß einem Auftrage von 1837 ein Werk ausführen konnte, das ſchon durch ſeine unzeitigen Verhältniſſe es mit allen Statuen unſers Zeitalters aufnimmt. Der thurmhohe h. Borromäus in Arona von Eiſenblech iſt mit dem Unterſatz 112 Fuß hoch und der von Bandel auf der Gretenburg zu errichtende Cheruskerfürſt mißt 124 Fuß. Dagegen ragt die Bavaria, ein Bronzeguß, 127 Fuß aus der bayriſchen Ruhmeshalle empor. Die Figur für ſich zeigt eine Höhe von 54 Fuß. Dieſe Statuen, zu denen noch ein Herkules in Caſſel gezählt werden muß, haben das mit einander gemein, daß ſie hohl ſind und eine Wendeltreppe in ſich ſchließen. Ein Stübchen befindet ſich im Haupt der Bavaria, aus dem man nicht einzeln, ſondern in Geſellſchaft ſich einer herrlichen, viel umfaſſenden Ausſicht erfreuen kann. In heroiſcher Haltung ſteht die Bavaria, zu ihren Füßen der Wittelsbacher Löwe, ein Bild unantaſtbaren Adels; wie die Dea Roma mit dem Helm geziert, hält ſie in der Rechten das mit dem Bandelier umwundene friedliche Schwert und in der erhobenen Linken den Kranz, der den Hochverdienten des Bayerlandes geweiht iſt. Ueber der Thereſienwieſe auf einer Anhöhe prangend, beherrſcht ſie die Gegend weit umher.

Schon Jahre lang blickte man erwartungsvoll zu der Giebelſeite eines Gebäudes und zwar zu einem Kreiſe, der in der Größe und Höhe des Kopfes der zu gießenden Koloſſalgeſtalt, auf der Mauer gezeichnet war. Ein namenloſes Erſtaunen ergriff 1844 die Anweſenden bei dem Anblick des bronzenen Hauptes, das unter Tönen einer von der Liedertafel angeſtimmten Jubelhymne, unter dem Glanz bengaliſcher Lichtflammen aus der Grube der Gießerei emporgewunden wurde, beſonders da, als 25 Arbeiter zum Vorſchein kamen, die ſich ſo lange in ihm verborgen gehalten. Die rechte Stimmung fehlte aber, als das Werk vollendet war, als bei dem großen Oktoberfeſt 1849 zuerſt die Rieſenjungfrau ſich den Blicken

darstellte, ungeachtet der Festzüge, bei denen alle Gewerbe und Gewerke mit Aufbietung eines außerordentlichen Aufwandes sich betheiligten. In der Zahl der Feiernden wurde nämlich der Meister vermißt. Auf einem Lichtbilde, deren viele mit Ansichten der Bavaria genommen wurden, erblickt man den Erzgießer Miller mit der Todtenmaske Schwanthalers in der Hand.“)

Für den Ruf, dessen sich der dahingeschiedene Künstler erfreute, für die Verehrung, in der seine Erfindungen standen zeugt es wohl genugsam, daß Werke bei ihm nicht allein für München, Erlangen, Speyer, Bayreuth und Salzburg, sondern auch für Wien, Prag, Mainz, Frankfurt, Darmstadt, Carlsruhe, Hessen und Schweden bestellt wurden. Nicht alle haben gleichen Werth, aber gewiß verdienen nur wenige den im Allgemeinen ausgesprochenen Tadel, daß sie mehr genial als tief gedacht und gründlich durchgebildet seien. Nicht ist es zu leugnen, daß bisweilen durch ein Zuviel seine Kraft bewältigt war und sie nicht zum vollen Austrag kommen ließ. Die Unruhe seiner stets neu schaffenden Phantasie that wohl der erforderlichen Bedächtigkeit in der Ausführung Abbruch. Die Aussicht, eine Fülle trefflicher Werke nur in Gyps zu hinterlassen und sie nicht in Erz und Marmor übertragen zu sehen, mußte den Ernst schmälern, den bleibende Werke heischen, und manchmal zu Flüchtigkeit in der Arbeit verleiten. Ein Relief mit dem h. Aegidius entwarf er in einer Viertelstunde. Die Masse der Schüler und Gehülfen ließ sich schwer übersehn und auf Kosten des Meisters nahmen sie es leicht oder sie verstanden ihn nicht. Dazu kam seine Gutmüthigkeit, indem er es nicht über sein Herz bringen konnte, sich von jemandem zu trennen, dem er einmal sein Vertrauen geschenkt hatte. Endlich aber ist sein beständiges körperliches Leiden in Anschlag zu bringen, das durch die Macht geistiger Ueberlegenheit mit solcher Stärke bekämpft wurde, wie sie nicht leicht wieder vorkommen mögte. Der gute Homer schläft bisweilen, Schwanthaler starb oft, während er dem Thon Leben einhauchte, der Sänger war blind und sein Seelenauge sah Bilder von sonnenhafter Klar-

heit, der Bildhauer ſchmachtete für ſeine Lebenszeit wie in Kerkernacht gehalten und rang nur durch ſeine Poeſie zu Licht und Freiheit.

Der Meiſter, der es zu keinem hohen Alter brachte, und doch ſo viele Werke ſchuf, daß ein Berichterſtatter im Kunſtblatt 1840 den Leſer um Verzeihung bat, nicht ausführlich über alle ſich auslaſſen zu können, weil neben ihnen auch von denen anderer Künſtler gehandelt werden müſſe, man ſollte glauben, er wäre ein Mann von herkuliſcher Kraft geweſen, er dürfe nie von Unmuth, Unwohlſein oder Krankheit im Schaffen unterbrochen ſein, niemals geruht und geraſtet haben, als bis es der Tod ihm gebot. Allein Schwanthaler hatte von Jugend auf an der Bürde eines ſiechen Körpers zu tragen. Frühe mußte er zu den Krücken greifen und nach der Lobpreiſung, die er der Waſſerheilmethode und ihrem Erfinder widmete, da er nach neunmonatlichem Aufenthalt 1839 von Gräfenberg zurückkehrend, bald für immer die Krücken wegzuwerfen und tanzen zu können meinte, wurde er wieder kleinlaut, indem er ohne Erfolg den Ort zum zweiten Mal aufſuchte, auf dem ſein ganzes Hoffen ruhte. Ein Denkmal, das er zu Ehren von Prießnitz entwarf, vernichtete er, weil es ihm nach einer Angabe als mißlungen erſchien. Die Waſſerkur ſoll ihm nicht erſprießlich geweſen ſein, weil er von Unruhe getrieben, ſie unterbrach und plötzlich davonzog, als aus der Ferne zwei Aufforderungen an ihn ergingen, zur Uebernahme von Reiterſtatuen. Schwanthaler hat keine dargeſtellt. Er, der ſo gern in der Waldeinſamkeit das geheime Naturleben belauſchen mogte, wie er es in vielen Verſen ausſpricht, oder zu einem Hünengrabe wallen, um auf ihm ruhend, die [illegible]eſte Zeit mannhafter deutſcher Größe an ſeinem innern Blick vorübergehn zu laſſen

Wenn längſt erloſch des Tages Glut,
Die Menſchheit tief im Schlafe ruht,
Um Mitternacht die Glocke hallt,
Da tanzen die Elfen im ſtillen Wald,
Die Zwerge durch die Bäume ſchauen
Und ſäen Schwämme auf feuchte Auen.
u. ſ. w.

Auf dieſen Hügeln — Helden ruhen hier,
Im Ringgeſchmeide ruhen die Gebeine,
Das Schwert zur Seite und die Axt von Steine.
Die ſchönen Schädel hab' ich geſehn,
So fromme Gier grub aus dieſen Höhn.
Im Abendſchatten, in der Kräuter Duft
Saß ich auf waldbewachs'ner Hünengruft.

— er mußte ſich fortan mit der Bewegung im Rollſeſſel begnügen, auf dem er aus einem Atelier ſich nach dem andern fahren, auf den Gerüſten hin- und herſchieben ließ. Gegen Ende ſeines Lebens hatte er auch den Schmerz, nicht mehr des freien Gebrauchs der Hände ſich rühmen zu können. Er konnte zuletzt nicht mehr modelliren, nicht mehr zeichnen, er konnte nur durch Worte die Schüler lehren und bedeuten, was an den Arbeiten zu verändern und zu verbeſſern ſei. Allein ſein Auge und ſein Geiſt blieben klar. — Er hatte nicht Eltern, Geſchwiſter und Verwandte bis auf einen Vetter, Xaver Schwanthaler, der auch Bildhauer war, er hatte keine Kinder und keine Gattin, aber er klagte nicht über Vereinſamung und widerſprach heiter und gemüthlich denen, die ihn bedauerten. „Ich bin nicht allein, ſagte er, ſo lange mich meine Phantaſie nicht verläßt."

Am obern Iſarufer baute er ſich ein Gebäude, in Geſtalt einer alten Burg, das er Schwaneck nannte. Mit mittelalterlichen Wappen und Schildern, mit Reliefs und Malereien waren die Wände überfüllt. Ueber dem Arbeitstiſch ruhte ſein Blick gern auf einem Bilde, auf dem nichts weiter zu ſehn war, als die Schallluke eines Kirchenthurms mit der in Bewegung geſetzten Glocke, nichts weiter ſonſt, als Luft im Schein der Morgendämmerung. Eine Inſchrift vorn in der Burg lautete:

So ſtehe denn hier in Gotteshand
Der Thurm am felſigen Uferrand,
Gebauet nicht um eitle Ehr',
Zu Trutz nicht oder Waffenwehr.

Nur früher Jugend ſchöner Traum
Soll ſteigen empor in trauten Raum.
Der Blick in die Berge, die Luft ſo klar,
Vom Fluſſe das Rauſchen wunderbar,
Der Freunde Wort und Sag' und Sang,
Erfriſchen das Herz zu Lebensdrang.

Von Zeit zu Zeit ward die Schwaneck nach ſeinem Ausdruck eine Humpenburg, indem ſeine Freunde zum Trinken eingeladen wurden, verſchiedene Künſtler, wie ſein Vetter, der ſchon bei ſeinem Leben die Beaufſichtigung der Ateliers übernehmen mußte, der Erzgießer Miller, der Lithograph Wölfle. Ein Humpenfeſt gab der Burgherr noch kurz vor ſeinem Scheiden, wenn er auch nicht als Wirth dabei war. Als die Gäſte verſammelt waren, ließ er ſich von ſeinem Lager heben und bis zur Thüre des Saales tragen, um ein paar Augenblicke ſich der Geſellſchaft zu freuen. Wiſſend, was ihm nahe bevorſtand, mogte er bei dem Anblick ſtill wiederholen, was er früher einmal niedergeſchrieben hatte:

Ach ich bin müd'!
Sagt euch dies Lied.
Begeiſt'rung und Lebensluſt
Löſcht aus.
O wär' ich an der Erde Bruſt
Im ſtillen Haus.

Schlaf ein in deines Gottes Ruh!

An ſeinem Grabe ſprach ein Maler*) in begeiſternder Rede: „Das alles, rief er, hat ein einziger ſtarker Geiſt in ſchwachem Leib und einer Spanne Zeit geſchaffen." „All' ſeinen Odem hat er verhaucht in Stein und Erz, bis ſeiner eignen Bruſt kein Athemzug mehr übrig blieb." „Doch unſterblich rinnt ſein Blut in hundert Marmoradern, in hundert ehernen Brüſten ſchlägt ſein Herz fort und fort für uns und eine ſpäte Nachwelt."

*) Anton Teichlein.

Schmerzlos war er eingeſchlummert am 15. November 1848, Ludwig Schwanthaler oder Profeſſor v. Schwanthaler, da ihm ein Lehramt bei der Kunſtakademie und der bayriſche Civil-Verdienſt-Orden verliehen war.

Xaver Schwanthaler, etwas älter, folgte ihm ſchon nach drei Jahren nach. Das Geſchlecht Schwanthaler iſt mit ihm ausgeſtorben.

Beischriften.

161. Zwei Reliefs mit bacchischen Gegenständen aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, gezeichnet: S. G. Schwandahler, befinden sich in Berlin, früher in der Kunstkammer. Um dieselbe Zeit arbeiteten Thomas und Bonaventura Schwanthaler, von denen der eine der Sohn des andern war. Schon ein Jahrhundert vorher gingen Bildhauer aus der Familie hervor. Drei Brüder waren, Franz, Anton und Peter Schwanthaler, der Vater und die Onkel von Ludwig. Peter blieb seiner Heimat treu und arbeitete für mehrere Kirchen seiner Vaterstadt Ried. Ignaz Ingerl in Augsburg war der Lehrer von Franz Schwanthaler und Joseph Koch.

162. Das Tafelservice, zu dem Schwanthaler im Relief aus Wachs mythologische Figuren darstellte, Prometheus, die Titanen, die Helden des trojanischen Krieges, wurde, da inzwischen der Tod des Königs Maximilian Joseph erfolgte, nicht ausgeführt. Aber die Arbeit war nicht vergeblich unternommen.

b) Cornelius fand sich veranlaßt, ihm eine dankbarere in der Glyptothek anzuweisen. In dem Götter- und im trojanischen Saal finden wir Reliefs seiner Erfindung neben denen von Johann Haller aus Inspruck und von dem nachher als Erzgießer berühmten Johann Baptist Stiglmayer. Für den ersten Saal lieferte Schwanthaler als zwei Giebelverzierungen Amor und Psyche, einander umfassend, und die Wiedervereinigung von Ceres und Proserpina, für den zweiten Saal als kleine Reliefs die zwölf oberen Gottheiten thronend, welche das runde

Deckenbild von Cornelius mit der Vermählung des Peleus und der Thetis einschließen, ferner zwei Reliefstreifen mit Vorstellungen von Kämpfen, auf dem einen Achill den Flußgöttern gegenüber, auf dem andern Hektor, der vom Apoll beschützt, das Schiff des Protesilaus in Brand stecken will.*) Das Werk wird ein ausgezeichnetes genannt, obgleich die Ueberfülltheit in der Anordnung, das Gewaltsame in den Bewegungen dem antiken Wesen entgegentritt und mehr an das mittelalterliche mahnt.

c) Darauf erfand Schwanthaler Verzierungen für die Reitbahn der Fürsten Thurn und Taxis in Regensburg. Im hohen Relief erblickt man hier Kastor, der ein Roß bändigt, Alexander, dem widerstrebend der Bucephalus gehorcht, Bellerophon, neben dem der Pegasus wiehert.

d) Alles Frühere weit übertreffend, stellte er 1827 den Bacchuszug dar, einen Fries, der 150 Fuß in der Länge und 3 Fuß in der Höhe mißt.

163. Es schrieb der König Ludwig, Aschaffenburg, 18. September 1826:

„Meinem lieben Thorvaldsen wird Schwanthaler, ein vorzüglich hoffnunggebender Münchener, diesen Brief überreichen. Sein heißer Wunsch ist: Thorvaldsen's würdiger Schüler zu werden."

b) Das Antike, wie Schwanthaler es selber gesteht, trieb ihn nach Jahresfrist aus Rom, wo er an Leib und Seele krank sich fühlte. Um so leichter begreift es sich, daß der König Ludwig Anfangs keinen rechten Glauben an seiner Fähigkeit hatte. Ein wie großes Vertrauen er auch sonst in Cornelius' Urtheil setzte, so wollte er sich in Betreff zweier junger Künstler — beide waren Romantiker — nicht sogleich seiner Meinung anschließen. Der Maler Neureuther und Schwanthaler, deren Hülfe Cornelius in den Festsälen der Glyptothek in Anspruch nahm, wurden vom Könige weniger beachtet, als es sonst bei seinem richtigen Blick zu erwarten stand.

c) Nachdem Schwanthaler zum zweiten Mal in Rom gewesen war und hier in heiterem, glücklichem Streben nach vielen Seiten hin zwei Jahre verlebt hatte, brachte er 1834 nach der Heimat den Ruhm einer seltenen Befähigung.

d) Indeß hielt er Thorvaldsen, der ihm stets freundlich entge-

*) Ein lithographischer Umriß von A. Mayer im Kunstblatt 1830.

genkam, für denjenigen, der den König Ludwig vermocht habe, die Professur an der Kunstakademie, die jener abgelehnt, ihm zu übergeben. Er schreibt an Thorvaldsen, München, 15. Februar 1835:

„Nach meiner Ueberzeugung habe ich dies größtentheils der Wärme und Freundschaft zu danken, mit der Sie sowohl im Allgemeinen, als auch besonders gegen den König über mich sprachen, wie derselbe mir gleich bei seiner Rückkunft aus Rom erzählte." —

Zugleich äußert er, daß er sich kräftiger, tüchtiger fühle als in Rom,*) und eine Zahl — bei ihrer Fülle zum Theil wenig bekannter — trefflicher Werke bestätigt sein Wort.

e) Für das Giebelfeld der Glyptothek stellte er unter den Künstler-Statuen den Holzbildner dar. In dem Giebelfeld gegenüber an dem Ausstellungslokal ist damit ein späteres Werk zu vergleichen, die Gestalt des Plastikers, hinter dem die lorbeerbekränzte Büste des Königs Ludwig getragen wird.

f) In die Zeit nach der erfolgten Anstellung fallen einige Reliefs mit christlichen Darstellungen. Auf einem Gypsbilde, das 5 Fuß hoch ist, sehen wir den h. Georg mit dem Ausdruck christlicher Milde und Demuth, aber darum nicht dem antiken Reiz schöner Formen entfremdet, wie er, der ritterliche Held, der Jungfrau, die er vom Drachen befreit hat, die Hand reicht, indem er vom Pferde abgestiegen, seinen Fuß auf das erlegene Ungeheuer setzt.**) —

g) Ein Seitenstück stellt den h. Apollinaris dar, welcher Kranke heilt. Eine dritte Arbeit der Art zeigt uns den h. Aegidius, dem in seiner Klause in die Hand geschossen wird, indem ein Pfeil, der auf ein Reh gerichtet war, ihn trifft. Er bleibt aber unverwundet und der auf der Jagd begriffene Ritter kniet vor ihm nebst dem Gefolge. Das Relief nähert sich mehr als die anderen dem altdeutschen Styl. —

h) Für den Grafen von Schönborn, einen Beschützer der Kunst, lieferte Schwanthaler Basreliefs zur Verzierung eines Tempels, der dem Andenken Schillers auf dem Landsitz Gaibach in Franken errichtet ist. In ihm befindet sich in der Mitte eine Wiederholung der Schiller-Büste von Dannecker. An den Wänden ist in Reliefs dargestellt, wie den Dichter Bacchus als Tragiker krönt, hinter ihm stehen Aeschylus, Sophokles, Shakspeare und Goethe, wie ihn als Lyriker die Grazien kränzen, daneben zeigt sich Apoll mit der Leyer.

---

*) Noch ein drittes Mal war der Künstler in Rom, aber nur zwei Monate.

**) Gestochen von C. Amsler 1834.

184. Seine Verehrung den griechiſchen Dichtern darzubringen," fand Schwanthaler ein weites Feld in den Gemächern des Königsbaus. Nach ſeinen Zeichnungen wurden hier die Wandgemälde ausgeführt.*) Hier iſt der früher genannte Johann Georg Hiltensperger als Schwanthaler's Freund hervorzuheben, der bei Kempten geboren, als 16 jähriger Jüngling 1822 nach München in die Akademie trat, aber bald nach Düſſeldorf ſich zu Cornelius wandte, um mit ihm nach München zurückzukehren. Daſelbſt malte er in den Arkaden des Hofgartens. Im Auftrage des Königs Ludwig ſtudirte er darauf die antiken Gemälde in Neapel und Pompeji, um die ihm geſtellte Aufgabe an den Wänden des Königsbaus um ſo genügender zu löſen, nämlich Darſtellungen nach Schwanthaler zu malen, die uns in den Gedankenkreis der griechiſchen Dichter einführen.

b) Klenze erklärt ſich in folgender Weiſe:

„Schwanthaler und Hiltensperger ſind in ihren Naturanlagen und in ihren Kunſtanſichten und Fähigkeiten ſo homogen, daß es bei beiden vielleicht nur dem Zufalle zuzuſchreiben iſt, wenn der erſte Bildhauer und der zweite Maler ward. Von Jugend auf innigſt befreundet, haben ſie ſich zur Ausführung von Bildern vereinigt, in welchen der Bildhauer als Maler einer Kunſt, welche im Alterthum der Malerei das Geſetz plaſtiſcher Geſtaltung gab, den Hauptgedanken leiht, während der Maler ihnen die künſtleriſche Durchbildung, die Innigkeit des Ausdruckes der Seelenpoeſie und des höchſten Farbenreizes hinzufügt." „Dieſe Bilder ſind es, welche uns als vollendete Muſter der Auffaſſungs- und Darſtellungsart antiker Gegenſtände im echt antiken Sinne erſcheinen, ſo wie ſie die neue Zeit befolgen kann und muß, wenn ſie nicht einerſeits der lebloſen akademiſchen Nachäfferei der David- und Girodetſchen Schule oder andererſeits der halbbarbariſchen, ſogenannten eigenthümlichen Auffaſſung antiker Gegenſtände verfallen will."**) — „Die Theogonie des Heſiod als Fries in jener polychromatiſchen Art dargeſtellt, welche ſich mit einer Färbung ohne Licht und Schattenſpiel begnügte, innerhalb welcher die Formen nur mit Umriſſen angegeben ſind, iſt gewiß eine äußerſt ſchwierige Aufgabe. Die Geſtalten dieſes trefflichen Werkes ſind ſchön, die Bewegungen edel, natürlich, aber in einem ſo hohen Grade im Sinne rein antiker Einfachheit und Würde

*) Beiſchriften Nr. 51 c. e.

**) Es ſind hier die Proben von Wiegmann gemeint. Beiſchr. Nr. 48 b.

aufgefaßt, daß man durch das ganze gezwungen wird, sich einem Werke der schönsten griechischen Zeit gegenüber zu glauben, während die volle Originalität und Eigenthümlichkeit des Einzelnen durchaus eine eben so freie, als neue Erfindung bewährt."

c) Die Bilder nach Aristophanes sind theils an der gewölbten Decke in Fresko, theils an der Wand enkaustisch ausgeführt.

„Wenn die aristophanischen Scherze selten die Gelegenheit darboten, die Schönheit der Form und die Höhe edler Charakteristik in der plastischen Darstellung zu entwickeln, so ist diese doch unübertrefflich — ein Beweis, daß echt griechische Kunst auch Uebertreibungen die künstlerische Weihe verleihen kann, ohne der widrigen Karikatur zu verfallen. Die Komposition ist stets mit unerschöpflicher Laune und mit heiterem Sinn der richtigen Auffassung des Lebens auf dem Pnyx und der Agora entquellen und die Ausbildung des Einzelnen stets vollkommen und vollendet. Ebenso ist Kolorit und malerische Behandlung ganz der Heiterkeit und dem Muthwillen des Dichters entsprechend." —

d) „Als Motiv der Ausschmückung wurde für sechs auf einander folgende Säle von dem Könige die Odyssee in der Art bestimmt, daß von den 24 Wandseiten eine jede die Hauptmomente einer Rhapsodie des Gedichtes enthalten sollte. Diese Arbeit ward unsern Künstlern in der Art übertragen, daß Schwanthaler die Wahl und Skizze der Komposition, in leichten Umrissen gezeichnet, Hiltensperger aber, bei stetem gemeinschaftlichem Verhältniß, die Zeichnung und Ausbildung in der festgesetzten, starken Lebensgröße und die Ausführung der Wandbilder in Wachsharzfarben anheim fiel."

v. Klenze empfiehlt die Bilder „zum Heile der Kunst als Muster echt griechischer Auffassungs- und Darstellungsweise" und zieht sie allem vor, was in der Art in neuerer Zeit gemalt ist, also auch, wie er sie nennt, den „unübertrefflich schönen Kompositionen des großen Schinkel" für den Säulengang des alten Museums in Berlin.

165. Veranlaßt durch die Erzstatuen in Inspruck, wurden in München Candite's Figuren um das Grabmal des Kaisers Ludwig und Schwanthaler's Wittelsbacher im Thronsaal des Königbaus. Vergoldet, wie jene ehemals gewesen, sind diese. Schon dadurch allein ist Stiglmayer's Erzgießerei in München bemerkenswerth, die eine nähere Besprechung verdient.

Johann Baptist Stiglmayer, der Sohn eines Schmiedes,

wurde in Oberbayern geboren. Wie Benvenuto Cellini war er Goldarbeiter, Stempelſchneider und Bildhauer. Er kam zuerſt nach München zu einem Goldarbeiter. Er gravirte und zeigte künſtleriſchen Beruf, weßhalb der Münzdirektor, der ihm wohlwollte, für ſeine Aufnahme in die Kunſtakademie ſorgte. Als Münzgraveur nachmals angeſtellt, reiſte er auf königliche Koſten nach Italien zu ſeiner ferneren Ausbildung. Für Neapel ſollte die Reiterſtatue Karls III. von Canova gegoſſen werden. Er ſuchte ſich Gelegenheit zu verſchaffen, den Vorbereitungen zum Bronzeguß beizuwohnen. Künſtlereiferſucht erſchwerte ihm das. Jedoch hatte er genug begriffen, um einen Verſuch anzuſtellen und zwar in einem Keller in Neapel, wo er mit einem Bildhauer zuſammen einen Ofen bauen ließ. Ein Werk von Thorwaldſen, nämlich die Büſte Ludwigs von Bayern, wurde ihm zum Guß übergeben, der, nachdem ein erſter unglücklicher Verſuch gemacht war, vorzüglich gelang. Nach ſeiner Rückkehr nach München ſchnitt er Stempel, lieferte Gußarbeiten und ſtellte Bildhauerwerke dar. Was die letzten anbelangt, ſo finden wir ſolche in der Glyptothek, in der Pinakothek und im Theater in München. Auch als Bronzegießer war er zuweilen Erfinder, ſo iſt das Grabmal der Caroline v. Mannlich von ihm modellirt, welche, wegen ihres langen Haars mit der h. Magdalena verglichen, ſich mit demſelben verhüllt. Die Gießerei wurde eine königliche Anſtalt. Im Vorhof ſeines Ateliers ſah man eine Maſſe alttürkiſchen Geſchützes, das zur Statue Maximilian Joſephs verwandt, franzöſiſche Kanonen, aus denen der Obelisk gegoſſen wurde, den der König Ludwig zum Andenken an die in Rußland gefallenen Bayern errichten ließ. Die Bronzethüren zur Glyptothek und zur Walhalla wurden in ſeiner Werkſtätte nach Klenze's Zeichnungen gefertigt. Die Stiglmayerſche Erzgießkunſt errang ſich den Ruf der erſten Anſtalt der Art, und von verſchiedenen fernen Orten her wurden Modelle nach München geſendet, die als untadlige Bronzearbeiten den Ruhm des Meiſters immer mehr befeſtigten. Sein Neffe Miller, am erſten Tage der Leipziger Völkerſchlacht geboren, half ihm Heldenſtatuen, wie die des Generals Wrede, gießen. Die ruhige Ueberlegtheit des einen verband ſich nun mit dem kühneren Unternehmungsgeiſt des anderen, die werkverſtändige Erfahrung mit der Luſt zu neuen Verſuchen und noch gediegnere Leiſtungen als bisher kamen zum Vorſchein. — Wie Winckelmann von einer Antike leicht erſchlagen worden wäre, auf deren Poſtament er ſich geſtellt hatte, ſo hätte Miller den Tod in einer koloſſalen Statue finden können, mit der er von anſehnlicher Höhe niederſtürzte. Das Ereigniß flößte ihm Vorſicht ein, machte ihn aber nicht ſcheu.

b) Der König Ludwig ließ von Schwanthaler 1836 zwölf kolossale Standbilder der Fürsten des Hauses Wittelsbach für den Thronsaal bilden und verlangte, daß sie gegossen und in Feuer vergoldet würden. Stiglmayer erholte sich Raths bei französischen Erzgießern über das lebensgefährliche Verfahren und bekam zurück, da ihm geschrieben wurde, daß die Vergoldung einer Statue wohl zehn Menschenleben kosten könnte. Seine Bedenklichkeit spornte aber Miller's Muth nur um so mehr, die Sache zu unternehmen. Dieser fand Mittel, die Gefahr zu entfernen und in echtem Goldesglanz gingen die Wittelsbacher aus der Königl. Erzgießerei hervor. — Stiglmayer lag auf dem Todesbette, als die Statue Goethe's für Frankfurt gegossen wurde. Um seine Unruhe zu zerstreuen, mußte Miller von Zeit zu Zeit über den Verlauf ihm berichten. Erst als er die Kunde empfing, das Werk sei gelungen, fühlte er sich von aller Angst befreit, er faltete die Hände, dankte Gott und entschlummerte bald 1844 in einem Alter von 53 Jahren. — Obgleich die Stiglmayersche Erzgießerei jetzt nicht mehr die einzige in Deutschland ist, so sind die Unternehmungen, da nun Miller, der in England und Frankreich Erfahrungen sammelte, sie allein leitet, nun ansehnlicher als vorher. Miller gießt jetzt zu bedeutender Ersparung zwei kolossale Statuen auf einmal.

c) Der Kurfürst Maximilian I., den Thorvaldsen als Reiterstatue darstellte, ist bei Schwanthaler mit dem goldenen Vließ geschmückt und hält in der Rechten den Kommandostab. Er ist 12 Fuß hoch.

d) Andere Fürstenstatuen, die er für den Bronzeguß bildete, sind: Der Kaiser Rudolph von Habsburg für den Dom von Speyer, der König Ottokar für die in Böhmen, von Anton Veith auf seinem Landsitze Libloch errichtete, böhmische Ruhmeshalle — für sie sollte Schwanthaler 21 Statuen fertigen — der Markgraf Friedrich Alexander von Brandenburg für Erlangen zur Universitäts-Jubelfeier 1843, der Großherzog Karl Friedrich für Karlsruhe 1840, der Großherzog Ludwig für Darmstadt (auf einer 16 Fuß hohen Säule stehend) 1843, der König Karl XIV. Johann, in Norrköping aufgestellt.

166. Nach dem Plan von Klenze wurde die bayrische Ruhmeshalle gebaut. Einen viereckigen Platz umgeben von drei Seiten dorische Hallen zur Aufstellung von Büsten und Statuen. In den zwei Giebelfeldern stehen Figuren, welche Bayern, Pfalz, Franken und Schwaben darstellen, in den Metopen sind Reliefs mit Sinnbildern der Religion und

Philoſophie, Wiſſenſchaft und Kunſt, Induſtrie und Handel, mit Viktorien zwiſchen ihnen. Schwanthaler entwarf dieſe Bildwerke und bildete für die Ruhmeshalle die Statuen von Tilly, Wrede und Kreitmayer.

b) Seit dem Jahr 1839 ſah man neben der Königl. Eiſengießerei ein hohes Bretergerüſt aufgerichtet für die Rieſenglieder der Bavaria. Zum Modell wurden 17 Fleſſe mit Thonerde auf der Iſar aus dem Oberlande herübergeſchafft. Selbſt in der Novemberkälte 1841, als den dazu gehörigen 29 Fuß hohen Löwen eine Eiskruſte deckte, arbeitete der Meiſter mit ſeinen Gehülfen in der Hütte und wollte keine Unterbrechung eintreten laſſen.*)

Möge unter dem Schatten der Bavaria getrenntes ſich wieder vereinen, nicht allein in München, ſondern auch an andern Orten, wo ſonſt ein herziges Ineinandergreifen den Kunſtbeſtrebungen das Gepräge der Heiligkeit aufdrückte.

Als Schlußmomente des Zuſammenwirkens deutſcher Künſtler nennt Ernſt Förſter das Feſt der Bavaria und das Ludwigs-Album zur Geneſungsfeier deſſen, der vornämlich den ſchönen Bau der neuern deutſchen Kunſt begründete. In bedenklichen Riſſen nehmen die Zerklüftungen zu. Möge bei dem Mangel an Einheit nicht der Begriff des Erhabenen zurücktreten. Kräfte wirken neben einander, weniger mit einander, und was ſonſt groß erſcheinen würde, fällt jetzt nur bunt aus, als geſchehe alles um eitler Schauluſt willen.

*) Ein umfangreiches Werk iſt ein Brunnen ſeit 1846 in der Freiung zu Wien. Die Hauptfigur iſt die Auſtria mit Lanze und Schild; um ſie ſitzen die vier Hauptſtröme Oeſtreichs

Regiſter.

Abildgaard, N., I. 120. II. 105. 106.
Achenbach, Andr., I. 298. 317.
Achtermann, I. 244.
Adam, Albr., I. 281. 413. II. 262.
Afinger, B., II. 32.
Ahlborn, W., I. 235. 440.
Aborn, Luc., II. 156.
Ainmüller, M. E., I. 284.
Amerling, Friedr., I. 326. 401.
Amsler, Sam., I. 35. 170. 384. 393. II. 183. 280.
Anderloni, F., I. 111. 395.
l'Archevesque, I. 28. 59.
Asmus, Heinr., I. 399.

v. Bandel, Ernſt, I. 193. II. 272.
Barth, K., I. 35. 117. 181. 393. 394. II. 183.
Bartholdy, I. 121.
v. Bayer, Aug., I. 280.
Becker, Chr., I. 389
— G., I. 299.
— Jac., I. 117. 315. 338. 354.
Begas, K., I. 230. 246 ff., 251. 326. II. 137.
— Oskar, I. 248.
— Reinhold, I. 248.
Behrendſen, A., I. 440.
Bellermann, F., 421. 440.
Bendemann, Ed. I. 37. 295. 296. 301. 313. 345 ff.
Berger, D., I. 40.
Bertram, Joh., I. 98.
Bervic, Ch. C., I. 93. 118.
Bettkober, I. 243.
Beuth, I. 206.
de Biefve, Ed., I. 422 ff. 441 ff.
Biermann, Ed. I. 440.
Blaiſe le Sueur, I. 5.
Bläſer, G., II. 15. 32.
Blechen, Ed., I. 251. 417. 439.
Bodmer, I. 203.
Boiſſerée, Sulp. u. Melch., I. 98. 99.
Bönisch, G. A., I. 235.
Boos, M. A., II. 258.
Borum, A., I. 310. 398.
Boſer, Friedr., I. 335.
Bouterweck, I. 246. 420.
v. Bradeck, M., I. 68.
Breyſig, I. 279.
Brugger, I. 390.
Buchhorn, C. L., I. 66. 393.
Burger, L., I. 223.
Burgſchmidt, D., II. 220. 245.
Bürkner, H., I. 313. 352. 435.
Burx, F., I. 149. II. 71. 92.
Bußler, I. 66.
Byſtröm, I. 39.

Candito, II 256.
Canova, I. 35. 43. 45. 46. 99. II. 110. 112 ff.
Carſtens, Asmus, I. 3 ff. 23. 27.

44. 45. 53. 60. 95. 181 ff. 189 ff. 218. II. 91. 109.
Carus, C. G., I. 103.
Casanova, I. 5.
Caspar, Joh. I. 142. 374.
Catel, Franz, I. 26. 245. 440.
— Ludwig, I. 26. II. 61.
Chodowiecki, I. 28. 204.
Cicognara, I. 43. 99.
Clasen, Karl u. Lorenz, I. 307.
Clerisseau, I. 67.
v. Cornelius, P., I. 53. 139. 151. 165. 177. 179. 180 ff. 194 ff. 199 ff. 203. 218. 224. 231. 302. II. 91. 172 ff.
Czermack, I. 402.

Däge, Ed. I. 245. 251.
Dahl, J. Chr., I. 84. 292. 327. II. 124.
Dähling, H., I. 230. 238. 245. 308. II. 91.
Dannecker, Heinr., I. 31. 33. 47. 53 ff. 99. 107. II. 95. 124.
Darnstedt, I. 79.
David, J. L., II. 213.
Deger, Ernst, I. 374. II. 5.
Dietrich, J. F., II. 26.
Diez, F., I. 420.
Dillis, I. 435.
Dörbeck, F. B., I. 438.
Dörner, I. 435.
Dräger, J. M., I. 239. 331.
Drake, Friedr., II. 12 ff. 32.
Dupont, I. 395.
Durand, I. 177.

Eberhard, Konrad, I. 133 ff. 151. 154 ff. II. 220. 245. 257 ff.
— Franz, I. 133. II. 257.
Eberle, Ad., I. 170. 200. 202. 380. II. 205.
Ebers, C., I. 353.
Eckersberg, Ch. W., II. 122. 137. 168.
Eggert, Karl, I. 131. 169.
Eichens, H., I. 395. II. 53. 56.
Elsasser, F. M., I. 440.
v. d. Embde, I. 438.
Engelhardt, D. F., II. 203.
Engelmann, G., I. 368.
Epp, I. 99.
v. Erdmannsdorf, I. 41. 51. 52. 67. 68.
Erdorf, Chr., I. 292.
Eybel, M., I. 246. 420.

Fabris, Jos., I. 49.
Facius, Angel., I. 244. II. 25.
Falconet, I. 28. 39.
Fay, Jos., I. 352. II. 5.
Feckert, I. 312.
Feilner, I. 65.
Feiner, Ferd., I. 200.
Felsing, J., I. 116. 170. 313. 350. 391. 395.
Fendi, Pet., I. 377.
Fintgraf, Karl, I. 229.
Fischer, Karl, I. 244. II. 246.
Flaxman, I. 64.
Fohr, Karl, I. 164.
Foltz, Phil., I. 203. 443.
Förster, E., I. 200.
Frank, M. S., I. 284.
Freidhoff, I. 68.
Freund, H., II. 125.
Frey, I. 421.
Frick, J. Fr., I. 26.
Friedrich, C. D., I. 81. 95. 103. 104. 292.
Frisch, I. 54. 66.
Füger, I. 54. 123. 196. 399.
Führich, Jos., I. 144. 166. 376. 378.

Gallait, L., I. 422 ff. 442.
Gärtner, Fr., I. 269. 271. 283.
Gassen, Gottl., I. 200. 203.
Gegenbaur, J. M., II. 5. 25. 26.
Geißler, F., I. 118.
Genelli, Bonav., II. 20 ff.
— Joh. Chr., I. 33. 60. 61.
Geny, Heinr., I. 26. 60. II. 238.
Gille, I. 314.
Gilly, Fried., I. 4. 19. 20. 26. 53. 60. 66. 177. 208. 220. 236. 260.
Glinck, Xav., I. 281.
Godecharles, I. 60.
Gonzenbach, II. 21.
Goethe, I. 80. 81. 99. 101. 216. II. 67 ff.
Göge, II. 168.
Götzenberger, Jac., I. 199.
Gropius, Karl, I. 279. 409.
— Wilh., I. 208.

Grundmann, Fr., I. 438.
Gruner, L., I. 170.
Gubitz, F. W., I. 434.
Gude, Hans, I. 318.
Guibal, I. 5. 34.
Gurlitt, Ludw., I. 319. 410.
Guſmin, II. 253.
Guttenberg, Heinr., I. 393.

Habenſchaden, Seb., I. 437.
Hackert, Ph., I. 27. II. 76.
Hagemann, F., II. 111.
Hähnel, Ernſt, I. 155. 390. II. 8. 27.
Halbich, I. 390.
Haldenwang, I. 68. 328.
Haller, Joh., I. 193. II. 278.
Hanfſtängl, Fr., I. 336. 376. 398. II. 135.
Harniſch, L., II. 91.
Harper, L., 204.
Hartmann, Ferd., I. 87. 114. 201. II. 91. 96.
Haſenclever, P., I. 315. 355.
Haſenpflug, G. C. L., I. 277. 280.
Heideck, (Heidegger), I. 200
Heideloff, K., I. 32. 265. II. 245.
Heidenreich, R., II. 4.
Heiſter, F., I. 299.
Heiß, D., I. 383.
Held, I. 62.
Hempel, I. 379.
Henning, Ad., I. 245.
Henſel, W., I. 230. 238. 248. 249. 250.
Hermann, Joſ., II. 162.
Herrmann, Karl, I. 199. 200. 201. 203. II. 137.
Herwegen, P., II. 26.
Heß, Heinr., I. 192. 248. 270. 272. 372. II. 137
— K. C., I. 366. 393.
— Peter, I. 201. 414. 435.
Hildebrandt, C., I. 399.
— Ed., I. 418. 439.
— Th., I. 251. 295. 296. 311. 375. 420.
Hilgers, Karl, I. 318.
Hiltensperger, I. 196. II. 268.
Hitzig, F., II. 36.
Höfel, W., I. 434.
Hoffmann, A., I. 140. 165. 310. II. 53. 56.

Hohe, F., I. 202. 325. 374. 383. 389. 398. 409.
Holbein, Ed., I. 248.
Hopfgarten, A., I. 245.
Hofemann, Th., I. 439.
Hovell, F., II. 18.
Hübner, Jul., I. 37. 295 296. 298.
— Karl, II. 16 ff.
Hübſch, H., II. 42.
v. Humboldt, Wilh., I. 121.
— Caroline, I. 121.
Hunold, F., I. 68.

Jacobs, P. C. I. 404. II. 5.
Jacoby, L., II., 56.
Jenzen, Fr., I. 248. 315. 350. 399.
Jerichau-Baumann, Eliſabeth, I. 301.
Ihlen, Ed., I. 117. 375.
Ingerl, Ign., II. 278.
Jordan, R., I. 229. 251. 298. 315.
Ittenbach, I. 375.
Jügel, J. F., I. 213.
Jury, I. 62.
Iwanowitſch, Feodor, I. 86.

Kauffmann, Angelika, I. 123.
v. Kaulbach, W., I. 184. 191. 195. 196. 200. 203. II. 46 ff. 62 ff. 216.
Kayſer, C., I. 436.
Keller, J., I. 170. 199. 374. 376.
Keſtner, I. 48.
de Keyſer, I. 422.
Kirchmair, I. 284.
Kiß, A., I. 206. 220. 240. 244. II. 8. ff. 28 ff.
Klein, J. A., I. 436.
v. Klenze, L., I. 177 ff. 185. 186. 193. 195. 196. 198. 208. 212. 215. II. 163. 220. 244. 268.
Klingemann, I. 55.
v. Klinkowſtröm, F. A., I. 84. 106.
v. Klöber, A., I. 238. II. 62.
Knauer, II. 32.
Knaus, L., I. 319.
Knier, Ch. H., I. 377. II. 83.
Knoblauch, II. 35.
Knolle, F., I. 311. 395.
Kobell, I. 413.
Koch, Joſeph, I. 17. 27. 135—138. 157. 158. 168. II. 109. 176. 177.
Köckert, B. C., I. 318.
Köhler, Chr., I. 298. 334. 349.

Kolbe, K. W. v. I., I. 52. 68. 158. 230. 238. 245.
— H., II. 96. 174.
köster, I. 99.
Krafft, Pet., I. 401.
Krause, G. M., II. 85.
— Olivier, I. 52.
— Wilhelm, I. 52. 251. 440.
Kretschmar, I. 66.
Kretschmer, H., I. 229. 354.
Kreul, I. 438.
Krüger, C. G., I. 79.
— Franz, I. 52. 251. 415. II. 137.
Küchler, C., II. 168.
v. Kügelgen, Gerh., I. 86—90. 95. 104. 109—113. 231. 251. 320. II. 99.
— Karl, I. 86. 292.
— Wilhelm, I. 89. 114.
Kupelwieser, L., I. 379.

Langer, Jos., II. 173.
v. Langer, Rob., I. 325.
— Peter, II. 261.
Langhans, K. G., I. 39. 61. 213.
Lasinski, I. 298.
Lebsche, I. 280.
Leeb, Joh., I. 193.
Lehmann, F., I. 88.
Lehnen, I. 297. 300.
Le Jeune, I. 28. 56.
Lequine, II. 243.
Leroux, M., I. 392.
Lessing, K. F., I. 92. 117. 212. 345. 292. 295. 296. 298 ff. 307 ff. 336 ff.
Lessing, I. 62.
Leu, Aug., I. 317.
Leuhe, Em., I. 445.
Leybold, C., I. 35. 55. II. 97.
Lhotta, I. 402.
Lindenschmit, W., I. 201. 202. 281. II. 5.
Lips, Heinr., II. 183.
Longhi, I. 93. 395.
Löberig, G., I. 308. 311. 325. 362. 395. II. 62. 168.
Ludwig, K. v. Baiern, I. 122. 151. 174 ff.
Lund, J. L., I. 151. II. 124. 218.
Lütke, I. 40.

Mack, Ludw., I. 57. II. 26.
Magnus, Ed., I. 251. 326.
Mandel, Ed., I. 66. 248. 311. 395. 402.
Matthäi, F., I. 87. 91. 114. II. 5. 137.
Mauch, J. M., II. 8.
Mayrhofer, J. N., I. 368.
Meil, II. 218.
Meister, Sim., I. 420.
Melchior, I. 54.
Mengs, I. 54.
Menzel, Ad., I. 416.
Merz, H., I. 394. II. 21. 47. 49.
Meyer, Ernst, I. 325.
— Heinr., I. 162. II. 69. 85. 86. 92.
Meyerheim, F. C., I. 251. 437.
Miller, II. 270. 283.
Mintrop, Th., I. 298.
Mittag, C., I. 312.
Mitterer, Jos., I. 367.
Moller, Georg, II. 61
Monten, D., I. 201. 435.
Morace, Ernst, II. 108.
Mosler, I. 181.
Mücke, C. H., I. 251. 298. 308. 336. 352. II. 5.
Müller, Fr., Kupferstecher, I. 93. 117. 360. 361.
— Friedr., (Teufelsmüller), I. 14. 162.
— Heinr., I. 246.
— J. G., Kupferstecher, I. 32. 117. 360. 399.
— K. H., I. 286.
— Karl u. Andreas, I. 375.
— Mor., I. 436.

Näke, H., II. 91.
Nahl, I. 54.
Nauwerk, L., II. 91.
Neher, Bernhard, I. 281. II. 5. 24. 91.
— Mich., I. 281. II. 24.
Nehrlich, G., II. 91
Nerenz, I. 301.
Neu, J., I. 223.
Neureuther, E., I. 185. 191. 283. 411. 412. 429 ff.
Niebuhr, I. 121. 132. 133. 184.
v. Normann, M., I. 335.

Oexl I. 165.
Oeser, F. M., I. 54. 102. II. 95.
Ohlmüller, Jos., I. 269. 282.

Oldermann, F., I. 249. 416.
v. Olivier, Ferd., I. 137. 277. 293. 328 ff. II. 96.
— Friedr., I. 277. 293. 329.
— Heinr., I. 328.
Otto, J. S., I. 326.
Overbeck, Fried., I. 17. 123–125. 139–144. 151. 163–166. 170. 171. 181–183. 378. II. 176. 177. 211.

Passavant, J. D., I. 149. II. 250.
Persius, II. 39.
Peschel, C., II. 91.
Pesne, Ant., I. 41.
Pettrich, F., I. 198. II. 187.
Pfannenschmidt, K., II. 198.
Pforr, F., I. 123–125. 164. II. 91.
Pichler, J. P., I. 68.
Pilotty, I. 397.
Pistorius, I. 298.
Plüddemann, Herm., I. 308. 336.
Pollack, L., I. 402.
Poppel, I. 179.
Preller, F., II. 25. 95.
Prestel, J. G. G., I. 198.
Preyer, J. W., I. 251. 297. 377.
Puhlmann, I. 59.

Quaglio, Angelo, I. 278.
— Dom., I. 266. 277–281. 369.
— Jos., I. 277.
— Lorenz, d. ä., I. 277. 281.
— — d. j., I. 278.
— Simon, I. 278.

Rabl, Karl, Kupferstecher, I. 17. 393. 394.
— Karl, Maler, I. 401.
Ramberg, J. H., I. 85. II. 23. 91.
Rambour, A., I. 151. 323.
Rant, II. 239.
Rapp, Heinr., I. 22.
Rauch, Chr., I. 62. 66. 135. 173. 195. 196. 207. 221 ff. 230. 231. 232. II. 212 ff.
Rebell, Joh., I. 399.
Reitenstein, I. 67.
Reinhel, A., I. 393. II. 233.
Reinhart, Chr., I. 157. 159. 162. II. 91.
Reinick, Rob., I. 314.
Rethel, Alfr., I. 117. 306. 352. II. 5.
Retzsch, M., I. 85. 106. 107. 108. 180. II. 91.
v. Reuter, G., I. 297.
Richter, Gust., I. 326.
— Ludw., I. 435.
Richomme, I. 395.
Ridinger, I. 28.
Riedel, Aug., I. 325.
Rievenhausen, Franz u. Johann, I. 136. 139. 243. II. 109.
Rietschel, Ernst, II. 5 ff. 27.
Ritter, Henry, I. 297. 315. 353.
— Heinr., (Kupferstecher) II. 183.
Robert, Leop., I. 289. 325.
Rode, A., I. 51. 54. 62.
Rösel, I. 308.
Rosenfelder, L., I. 250.
Röting, Jul., I. 295. 326.
Rottmann, C., I. 99. 319. 407.
Ruben, Christ., I. 281. 284.
Rubl, J. C., I. 177. 222. II. 217. 238.
— L. S., II. 238.
v. Rumohr, C. F., I. 97. 104.
Runge, Otto, I. 77. 95. 102. 103. 147. 209. 220.
Rupprecht, F. K., I. 282.
Ruscheweyh, F., I. 197. 313. 360. 393. II. 91. 181. 209.
Ruß, Karl, I. 377.

Salzenberg, II. 35.
Sanguinetti, Fr., I. 244.
Sauterleute, Joh., I. 285.
Schadow, Felix, II. 236.
— Gottfr., I. 36. 42. 46. 53. 54. 58. 60 ff. 204. 222–224. 230. 238.
— Rud., I. 27. 145. 242.
— Wilh., I. 37. 123. 139. 145–147. 152. 165. 171. 181. 191. 200. 213. 224. 229. 230. 303 ff.
Schäffer, Ed., I. 91. 191. II. 25.
— Eug., I. 312. 393. 394.
Schall, Rayh., I. 318.
Schaller, Joh., I. 64. II. 259.
Scheffauer, Ph. J., I. 56. 57. 118.
Schefter, Joh., I. 400.
Scheuren, Casp., I. 298. 316.
Schick, Gottlieb, I. 18. 25. 45. 99. 181. 243.

Schievelbein, F. H., II. 15 32.
Schinkel, K. F., I. 63. 64. 65. 66. 96. 177. 194. 206—222. 224. 225. 230. 231. 233. 234. 235—240. 251. 267. 282. 283. II. 34. 214
Schirmer, F. W., I. 251. 316. 417. 439.
— J. W., I. 298. 316.
Schlesinger, J., I. 99.
Schlotthauer, J., I. 170. 200 203 II. 46. 188.
Schlüter, Andr., I. 36. 54. 59.
Schmidt, Sim., I. 368.
Schmidt v. d. Launitz, I. 116.
Schmutzer, J. M., I. 393.
Schnorr, Jul., v. Karolsfeld, I 137. 152. 158. 166. 199. 363. 378. 381 ff. II. 26. 57.
— Ludw., I. 382. 400. II. 91.
— Veit, I. 370.
Schöler, P., II. 168.
Schöpf, Pet., I. 198. II. 168.
Schorn, Karl, I. 443 ff.
— Ludwig, I. 22. 162.
Schott, Aug., I. 35. 170.
Schrader, Jul., I. 446.
Schraudolph, Joh., I. 135. 170. 284. 373. II. 5.
— Claud., I. 373.
Schröder, J. H., I. 204.
Schrödter, A., I. 250. 251. 298. 314.
Schröter, Constant., I. 290.
Schuler, Ed., I. 92.
Schultz, J. K., I. 279.
Schulz, K. F., I. 251. 436.
Schwanthaler, Fr., I. 135. II. 260.
v. Schwanthaler, Ludw., I. 185. 191. 193. 194. 199. 203. 281. 383 ff. II. 231. 250 ff.
— Xav., I. 390. II. 261. 277.
v. Schwind, M., I. 412. II. 5.
Schwingen, P., II. 18.
Seiberz, Engelb., II. 91.
Seibel, Aug., I. 436.
Seiffert, I. 79.
Seitz, A., I. 352.
Semmler, A., I. 116.
Semper, Gottf., I. 283. II. 41.
Senefelder, Al., I. 365.
Senff, Ad., I. 89.
Sergell, T., I. 38. 58. 59. 66. II. 170.
Settegast, J. A., I. 117. 375.
v. Sichem, L., I. 361.
Simon, A., II. 25.
Simonsen, Niels, I. 436.
Sintzenich, Heinr., I. 38.
Sohn, C., I. 295. 296. 312. 343. 344.
Soller, II. 38.
Sonderland, J. P., I. 338. 357.
Specker, O., I. 143.
— Erw., I. 332.
Spitzweg, Karl, I. 436.
Sprick, J., I. 315.
v. Stakelberg, II. 269.
Steffens, Heinr., I. 97.
Steifensand, Xav., I. 142. 313. 392.
Steinbrück, Ed., I. 229. 251. 312. 338. II. 5.
Steinhäuser, K., I. 244.
Steinla, Mor., I 395. II. 6. 95.
Steinle, Ed., I. 375. II. 211.
Stieler, Jos., I. 326.
Stier, W., II. 40.
Stiglmayer, J. P., II. 244. 270. 278. 282.
Stilke, H., I. 199. 200. 246. 351. II. 5 188.
Stohl, M., I. 380.
Storch, L., I. 399.
Strack, J. H., II. 35.
Strähuber, A., II 233.
Strixner, J. N., I. 99. 369. 397.
Stüler, A., II. 37. 43. 44.
Stürmer, Karl, I. 199. 200. 336.
— Heinr., I. 238.
— Wilhelm, I. 390.
Sutter, Jos., I. 125. 151.

Tangermann, I. 204.
Taffaert, I. 29. 37. 58. 61. II. 239.
Tempeltey, F. J., I. 249. 310. 312. 399. 418.
Thäter, Jul., I. 383. 394. II. 181. 201.
Thelott, Ernst, I. 393.
Thorwaldsen, I. 36. 42. 44—50. 53. 55. 59. 66. 67. 99. 163. 173. 175. 195. 197. 212. 220. II. 101 ff. 214.
Thouret, Nic., I. 29.
Thürmer, Jos., II. 41.
Tidemand, Ad., I. 315. 353.
Tieck, Fried., I. 220. 224. 237. 238. 240. 243. II. 225. 237.
— Ludw., I. 81. 101.

Tischbein, Friedr., II. 217.
— W., I. 27. 44. 149. II. 71.
Titel, W., I. 77.
Toschi, I. 93.
Trippel, Alex., I. 34. 38. 58. 61. II. 27. 246.
Troschel, Jul., I. 244.
Tunner, Jos., I. 379.

Ulmer, J. C., I. 117. 393.
Unger, Friedr., I. 433.
— Jos., II. 271.

Valentini, II. 217.
Vangelisti, I. 93.
Veit, Ph., I. 90—92. 115. 139. 151. 163. 165. 168. 169. 225. 231. II. 5. 211.
— Joh., I. 90.
Vogel, K., (v. Vogelstein), I. 114. 115. 151.
— Ludw., I. 125.
— Otto, I. 434.
Völker, G. W., I. 228.
Völlinger, J., I. 167.
Voly, Friedr., I. 414.
Vörtel, F. W., I. 99. 285. 377.
Vuarin, II. 243.

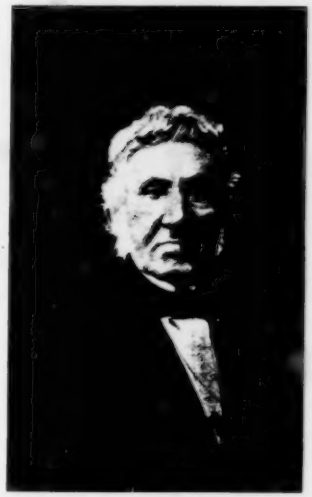
Wach, W., I. 66. 90. 123. 151. 224. —232. 244. 251.
v. Wächter, Eberhard, I. 17. 25. 31. 124 125.
Wagenbauer, I. 413.
Wagner, Fr., I. 325.
— J. M., I. 178. 193. 195—198. II. 96.
Waldmüller, Ferd., 377. 402.
Wappers, I. 422.
Weber, Aug., I. 316.
Wehrsdorfer, I. 284.
Weinbrenner, F., I. 280. II. 60.
Weiß, B., I. 313.
Weitbrecht, C., I. 57. 354. II. 98.
Weitsch, I 54. 66.
Weller, Th., I. 325.
Wichmann, L., I. 62. 66. 224. 240. 241.
— Ludw., I. 224. 240. 241. II. 32.
Widnmann, I. 390.
Wiegmann, Rud., I. 198. 332.
Wildt, C., I. 310. 311. 313. 350. 399. II. 17.
Wille, Joh., I. 93. 359. 393.
Winayer, II. 254.
Winckelmann, I. 50. 52.
v. Winkel, Therese, I. 111.
Wintergerst, J., I. 125.
Winterhalter, Fr. X., I. 326.
Witthöft, W., I. 392.
Wohler, Gebr., I. 62.
Wolff, Albert, II. 15. 32.
— Emil, I. 87. II. 32. 162.
— Wilh., I. 437.
Wölfle, II. 276.
Wredow, A., II. 32.

Zeller, I. 181.

Ziebland, G. F., I. 269.
Zimmermann, Clem., I. 194. 200. 203. II. 188.
Zoëga, I. 45.
Zwecker, J. B., I. 335.
Zwirner, E., I. 263. 268.

Bayerische Staatsbibliothek München

Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.



August Hagen.

Eine Gedächtnißschrift

zu

seinem hundertsten Geburtstage

12. April 1897.

Der Ertrag ist für die Karl Gottfried Hagen-Stiftung bestimmt.

Mit einem Bildniß Hagens.

Berlin 1897.
Ernst Siegfried Mittler und Sohn
Königliche Hofbuchhandlung
Kochstraße 68—71.

Alle Rechte aus dem Gesetze vom 11. Juni 1870
sowie das Uebersetzungsrecht sind vorbehalten.

Die heute in der Nacht um ¼ auf 1 Uhr erfolgte glückliche Entbindung seiner Frau von einem gesunden Knaben meldet ergebenst

Prof. Dr. C. G. Hagen.

Königsberg, den 12. April 1797.

Heute sind es hundert Jahre, als vorstehende Anzeige auf Karten die in ihrer Einfachheit merkwürdig gegen die jetzt gebräuchlichen Familienanzeigen abstechen, von dem Medizinalrath Prof. Dr. Karl Gottfried Hagen[1] freudigen Herzens seinen Verwandten, Freunden und den Professoren der Universität überschickt wurden.

Der Medizinalrath trauerte noch um einen Sohn, der ihm im Jahre 1795 geboren und bald nach der Geburt gestorben war. Mit um so innigerer Dankbarkeit gegen Gott wurde dieser Sohn als Ersatz für den dahingeschiedenen begrüßt.

Am 26. April hat der Vater mit seiner kernigen Handschrift in das Familienverzeichniß eingetragen:

„Ernst August,
geboren den 12. April um ¼ auf 1 Uhr in der Nacht 1797, getauft d. 26. desselb. Monaths in der Schloßkirche.

[1] Geb. 24. Dezember 1749 zu Königsberg, Sohn des Assessors des collegii medici und Hofapothekers Heinrich Hagen (geb. 4. Oktober 1709, gest. 12. Oktober 1772) und der Maria Elisabeth Hagen geb. Georgesohn (geb. 1724, gest. 14. November 1807).

Pathen.

1. Herr Kammer-Direktor Büttner
2. Herr Geheimer Rath von Salis
3. Herr Pfarrer Fiſcher
4. Frau Profeſſor Reuſch geb. Hagen
5. Frau Konſiſtorial-Räthin Hagen geb. Reckard
6. Demoiſelle Johanne Schultz, Tochter des Herrn Aſſeſſor Schultz."

Beide Männer, Vater und Sohn, Karl Gottfried Hagen und Ernſt Auguſt Hagen, gehören zu den edelſten Söhnen Königsbergs, welche als Schüler und Lehrer der Königsberger Univerſität angehört haben.

Nur wenigen Profeſſoren Königsbergs iſt es, wie ihnen, beſchieden geweſen, an der Albertina über ein halbes Jahrhundert zu wirken.

Kant,[1]) der Lehrer, väterliche Freund und Vertraute Karl Gottfried Hagens, ſtarb ein Jahr vor ſeinem Doktor-Jubiläum, während dieſer daſſelbe vier, Auguſt Hagen acht Jahre überlebte.

Nur Lobeck[2]) und dem Nachfolger und Schwiegerſohn Karl Gottfried Hagens, dem Phyſiker Franz Ernſt Neumann,[3]) einem der letzten Veteranen aus den Freiheitskriegen, iſt es vergönnt geweſen, den Lehrſtuhl noch länger als Auguſt Hagen einzunehmen.

Wenn es auch nur in der Abſicht liegt, ein flüchtiges Lebensbild von Auguſt Hagen zu ſeinem hundertſten Geburtstage, für ſeine Nachkommen, folgen zu laſſen, ſo würde es der pietätvolle Sohn nicht gut geheißen haben, wenn hier ſeines Vaters, von dem er Pflichttreue, Sittenreinheit, Patriotismus, ernſtes wiſſenſchaftliches Streben und andere Tugenden ererbt hatte, nicht gedacht werden ſollte.

Ueber die wiſſenſchaftliche Bedeutung Karl Gottfried Hagens ſchreibt Prof. Dull[4]) in einer Gedächtnißſchrift:[5])

---

[1]) Immanuel Kant, geb. 1724, geſt. 1804.

[2]) Chriſtian Auguſt Lobeck, geb. 1781, geſt. 1860.

[3]) Franz Ernſt Neumann, Excellenz, geb. 1798, geſt. 1895.

[4]) Friedrich Philipp Dull, Chemiker, Nachfolger K. G. Hagens als Prof. der Chemie, geb. 1788, geſt. 1862.

[5]) Der Medizinalrath Dr. Hagen. Eine Gedächtnißſchrift. 24. Dezember 1849. Königsberg 1849. E. J. Dalkowski.

„Weit, sehr weit über die Grenzen unserer Provinz hinaus steht der Name des Mannes, dessen Gedächtniß wir erneuern, in dem ehrenvollsten Andenken und wird in den Annalen der Wissenschaft stets mit hoher Achtung genannt werden."

Nachdem nun Prof. Dulk die Verdienste Hagens als Universitätslehrer hervorgehoben hat, fährt er fort:

„Aber die wissenschaftliche Bedeutung K. G. Hagens im weiteren ausgedehnteren Kreise näher zu bezeichnen, erscheint als nothwendige Ergänzung einer geschichtlichen Erinnerung an ihn, wozu jedoch wenige Zeilen hinreichen werden; denn wo das Verdienst so hell strahlt, da bedarf es nicht vieler preisender Worte. . . . . ."

Die „wenigen Zeilen" nehmen so viel Blätter ein, daß der knapp zugemessene Raum es nicht erlaubt, sie mitzutheilen.

Dagegen soll ein altes vergilbtes Exemplar der Hartung'schen Zeitung,[1]) welches eine Beschreibung des fünfzigjährigen Jubiläums Karl Gottfried Hagens bringt, hier wiedergegeben werden:

„Königsberg, den 29. September 1825. Selten ist wohl das Jubelfest eines Mannes, der sein Leben der Wissenschaft gewidmet hat, mit so allgemeiner Theilnahme aller Stände und Behörden begangen worden, als der Feier des funfzigjährigen Lehramtes unsers allgemein verehrten Medicinalrathes, Professors und Dr. med. et phil. Hagen, am 28sten d. M. zu Theil wurde. Funfzig Jahre hindurch hatte er durch seine Schriften auf die Förderung der Wissenschaften einen sehr bedeutenden Einfluß gehabt, der auch dem Laien nicht unbekannt geblieben ist, und von dem die Kenner einstimmig behaupten, daß er in der Pharmacie Epoche gemacht hat. In dieser langen Zeit hat er mit vielem Beifalle über fast alle Zweige der Naturwissenschaften gelesen und nicht blos vor einem zahlreichen Auditorium von Studirenden, sondern sehr häufig hat er auch den dringenden Aufforderungen nachgegeben, Vorlesungen über Physik und Chemie vor einem gemischten Publikum aus den gebildeten Ständen der Stadt zu halten. Dieselben Wissenschaften hat er auch öfters in fortgesetzten Vorträgen in ausgezeichneten Kreisen von Damen vorgetragen und sich zahlreiche und eifrige Schülerinnen

[1]) Königl. Preuß. Staats-, Kriegs- und Friedens-Redakteur: F. Hartung. Nr. 119. Königsberg. Montag, den 3. Oktober 1825.

erworben. Mehrere Jahre hindurch war er als Professor der Physik und Chemie bei der Artillerie-Brigade angestellt. Man kann daher behaupten, daß sehr viele, ja vielleicht die meisten wissenschaftlich gebildeten Bewohner Königsbergs seinen Unterricht genossen haben. Da er überdies die Naturgeschichte seines Vaterlandes mit besonderer Liebe bearbeitet hat, und für dieselbe bis ins Alter sowohl durch Schriften als durch mündliche Belehrung zu wirken fortgefahren ist, so hat er auch außerhalb Königsbergs bei allen Verehrern der Naturwissenschaften, die nicht seine unmittelbaren Schüler waren, sich Dank und Liebe erworben. Dieser weit verbreitete und mannigfaltige wissenschaftliche Wirkungskreis muß vor allen Dingen ins Auge gefaßt werden, um die vielartigen Beweise der Verehrung zu würdigen. Wie sehr er übrigens als Mensch sich die Liebe und Verehrung seiner Mitbürger erworben hat, davon gaben die vielseitigen und herzlichen Glückwünschungen redende Beweise ab.

Schon lange vor dem Eintritte des Festes hatte der zeitige Prorector der Universität, Herr Prof. Dirksen, die Verehrer des Jubelgreises aufgefordert, zusammen zu treten, um die Anerkennung seiner Verdienste durch ein gemeinschaftliches Denkmal zu bezeugen. Es offenbarte sich eine so vielfache Theilnahme, daß beschlossen wurde, das Bild des Gefeierten in Marmor zum ewigen Angedenken ausarbeiten und in einem Lokale der Universität aufstellen zu lassen. Der Jubelgreis versuchte vergeblich sich dieser Bitten zu entziehen, da unter gütiger Mitwirkung des wirklichen Geheimen Ober-Regierungsrathes und Ritters, Herrn Nicolovius, bereits ein ausgezeichneter Künstler, Herr Carl Wichmann aus Berlin, zur Uebernahme dieser künstlerischen Arbeit gewonnen war und vor einigen Wochen hier eintraf, wo er, um das Model und den Gypsabguß für die Marmorbüste zu verfertigen, sich bis jetzt aufgehalten und durch sein Künstlertalent sich allgemeine Achtung, so wie durch seine Anspruchlosigkeit sich Liebe erworben hat.

Eine Vorfeier des Festes fand schon am 23. September in der ökonomisch-physikalischen Gesellschaft statt, welcher der Jubilar viele Jahre hindurch als Präsident mit besonderer Liebe vorgestanden hatte. Die Gesellschaft hatte sein Bild durch die geschickte Hand des Herrn Prof. Knorr malen lassen und Herr Kreisphysikus Doctor Rosenberger sprach zur Einweihung desselben einige herzliche Worte des Dankes im

Namen der Geſellſchaft an den Präſidenten, die dieſen um ſo tiefer bewegten, je unerwarteter die Vorfeier kam.

Am 28. September, als dem Feſttage ſelbſt, war das Haus des Gefeierten den ganzen Vormittag hindurch ſo gefüllt von der Zahl der Glückwünſchenden, die mit einander abwechſelten, daß es uns wohl nicht gelingen wird, ſämmtliche Deputationen zu nennen.

Kaum hatten ſich früh am Morgen die Kinder und Enkel des Jubelgreiſes um ihn verſammelt, als er ſchon durch die Beſuche einzelner Gönner und Freunde erfreut wurde. Andere hatten aus der Nähe und aus der Ferne ihre Theilnahme durch Briefe zu erkennen gegeben, deren Leſung dem Beginnen des Tages eine ſchöne Weihe gab.

Bald ließ ſich eine fröhliche Morgenmuſik vernehmen, die das Hautboiſtenkorps der Artillerie-Brigade ausführte. Sie war durch einen ehemaligen Schüler des Gefeierten, den Herrn Major und Brigadekommandeur Stieler veranlaßt. Herr Lieutenant Remer ſprach zugleich die Glückwünſche der genannten Brigade für ihren ehemaligen Lehrer aus.

Es erſchienen die ſtellvertretenden Curatoren der Univerſität, Herr Geheime Regierungsrath und Ritter Reuſch, und Herr Regierungsrath Heyne. Der Erſtere überreichte dem Jubilar feierlich die Inſignien des Rothen Adlerordens zweiter Klaſſe mit Eichenlaub, nebſt der darauf Bezug habenden höchſtgnädigen Kabinetsordre, Magdeburg, den 3. September, und einem überaus ehrenvollen Gratulationsſchreiben des Herrn Staatsminiſters, Freiherrn von Altenſtein, Excellenz. Der genannte Orden iſt wohl als eine vorzügliche Auszeichnung zu betrachten — denn er dürfte nur ſehr ſelten einem Gelehrten zu Theil geworden ſeyn. — Eine Deputation des academiſchen Senats, beſtehend aus dem zeitigen Prorector, Herrn Prof. Dirkſen, dem Univerſitätsrichter Herrn Juſtizcommiſſar Grube, und dem Canzler der Univerſität, Herrn Geh. Juſtizrath und Profeſſor Reidenitz, ingleichen den vier Decanen und andern Senatoren, den Profeſſoren Rheſa, Voigt, Unger, Erſenhardt und Abegg, ſprach den Dank der Univerſität für das funfzig Jahre hindurch mit ſo ausgezeichnetem Erfolge geführte Lehramt und zugleich die Wünſche für die Zukunft aus. — Der Herr Regierungspräſident Niederſtetter überreichte in Vertretung des auf einer Geſchäftsreiſe begriffenen Herrn Wirklichen Geheimen Raths und Oberpräſidenten

von Schön Excellenz ein an letztern eingegangenes, in den huldvollsten Ausdrücken abgefaßtes Handschreiben Sr. Königlichen Hoheit des Kronprinzen, d. d. Charlottenburg, den 19. September, nach welchem Höchstdieselben mit Ihrer Büste, in Erz gegossen, den Jubelgreis beehren wollen. Dieses Schreiben rührte den Gefeierten tief, da es ihm die Zeit, in der er das Glück hatte, Sr. Königl. Hoheit Vorlesungen über Botanik, Physik und Chemie zu halten, lebhaft vergegenwärtigte.

Es trafen ebenso zahlreiche Deputationen der Behörden ein. Herr Regierungspräsident Niederstetter und Herr Regierungsrath Busolt sprachen die Wünsche der Königlichen Regierung aus und überreichten ein Gratulationsschreiben derselben.

Zu demselben Zwecke erschienen von Seiten des Hochlöblichen Magistrats der Herr Ober-Bürgermeister und Geheime Regierungsrath, Ritter Dr. Horn, der Herr Bürgermeister Buck und die Herren Stadträthe Scharton und Plaumann. Herr Oberlandesgerichts-Chefpräsident Ritter von Wegnern überbrachte Glückwünsche im Namen des Königlichen Ober-Landesgerichts. Herr Geheime Justizrath und Commerciendirector Stellter erschien im Namen des Commerzcollegiums, Herr Regierungsrath Kessel im Namen des Medicinalcollegiums, und Herr Intendant De Rege im Namen der Königlichen Intendantur.

Andere Deputationen traten im Namen von Corporationen auf, die nur durch wissenschaftliche Bande mit dem Jubelgreise verbunden sind und diese Gelegenheit ergriffen hatten, um ihm für seine Bereicherung und Verbreitung der Wissenschaft zu danken.

Es erschienen als Sprecher für die practischen Aerzte der Herr Dr. med. Assur, General-Divisionsarzt Dr. Kranz und der Herr Dr. Motherby. — Im Namen der Pharmaceuten sprachen Herr Medicinalassessor Flach und Herr Apotheker Reusch. Sie überreichten zugleich mit einem Glückwunschschreiben des Herrn Ober-Medicinal- und Sanitätsassessors Dr. Flittner zu Berlin, im Namen der Pharmaceuten in den Königl. Preußischen Staaten und andrer hohen Verehrer d. d. Berlin, den 22. September, eine in Gold und Silber ausgeprägte von den Herren Loos und Gube gearbeitete Medaille, auf deren Vorderseite sich das Bild des Gefeierten und auf deren Kehrseite das mit Eichenlaub umkränzte auf einem mit einer Schlange als dem Sinnbilde der Heilkunst umwundenen Pulte liegende Lehrbuch der

Apothekerkunst dargestellt ist, mit der Umschrift: **Artem per X Lustra docendo promovit. Meritissimo seni Pharmacopolae totius Regni Borussi.** Dem Glückwünschungsschreiben war noch ein zweites beigefügt, durch welches der Jubilar benachrichtigt wurde, daß aus dem Ertrage des Verkaufs der Medaille und aus freiwilligen Beiträgen der Kunstgenossen und anderer hohen Verehrer seines Namens eine wohlthätige Stiftung zur rationellen Ausbildung junger Pharmaceuten unter der Benennung: »Hagensche Academie oder Lehranstalt für Pharmaceuten« errichtet werden sollte. — Herr Professor Dr. v. Baer, Herr Apotheker Dr. Dulk und Herr Dr. Loreck überreichten im Namen der in dem Umfange des ehemaligen Königreichs Preußen wohnenden Naturforscher und Freunde wissenschaftlicher Naturforschung einen trefflich aus Silber gearbeiteten Pokal. Interessant war es, daß auch der Verfertiger dieses Pokals, Herr Carl Zimmermann, einst Schüler des Jubilars war, indem er früher sich der Pharmacie gewidmet und als Lehrling in der damaligen Officin des Jubelgreises gearbeitet hatte. Nach beendigtem Kriege war er zum Gewerbe seines Vaters zurückgekehrt. — Auf einer Seite des Bechers las man, umgeben von einem Kranze von Eichenlaub, die Inschrift: Viro illustri Car. God. Hagen de omni scientia naturali meritissimo Naturae Curiosi Borussiae d XXVIII. Sept. MDCCCXXV. Dieser Inschrift gegenüber war die aus Silber kunstreich getriebene Abbildung der Hagenia abyssinica, eines nach dem Gefeierten von Französischen Naturforschern benannten Baumes aus Abyssinien, angebracht. Den Knopf des Deckels bildete ein Haufen von ebenfalls glücklich nachgebildeten Muscheln, die so eben in dem Programm der medicinischen Facultät als ein ächt Preußisches Naturproduct, das bei uns überaus häufig ist, und im übrigen Europa nicht, wenigstens im westlichen, nördlichen und südlichen nicht vorkommt, nach dem Jubilar Mytilus Hagenii genannt worden war, um auch in Preußen das Andenken seiner Verdienste um die vaterländische Naturgeschichte zu bewahren. — Endlich überbrachte eine Deputation von Studirenden die Glückwünsche ihrer Commilitonen in einer Pergamentrolle auf rothem Sammt mit einem Lorbeerzweige umwunden.

Nachdem der ganze Vormittag unter diesen zahlreichen Deputationen hingegangen war, begann um 12 Uhr die academische Feier des Festes,

zu welcher am Tage vorher die mediciniſche Facultät durch ein Programm, die Beſchreibung des Mytilus Hagenii enthaltend, eingeladen hatte. Dieſe Facultät glaubte ſich nämlich zur Feier des Feſtes beſonders berechtigt, obgleich der Gefeierte ihr nicht mehr angehört, da durch Verleihung ihres Doctor-Diploms derſelbe zur academiſchen Laufbahn veranlaßt worden war. — Ein feierlicher Choral mit Vokal- und Inſtrumental-Muſik unter der gewandten Leitung des Herrn Muſik-Direktors Sämann und des Herrn Cantors Gladau eröffnete das Feſt. Darauf ſprach der zeitige Decan der mediciniſchen Facultät Herr Prof. v. Baer eine lateiniſche Rede, in welcher er die Verdienſte des Jubelgreiſes um die Univerſität und um die Wiſſenſchaften überhaupt kurz entwickelte und als Muſter der Nachahmung darſtellte, zugleich auch eine Skizze ſeiner Bildungs-Geſchichte einflocht. Hierauf erneuerte der Redner die Promotion, überreichte dem zweimal creirten Doctor ein neues Diplom und ſchloß mit den Wünſchen für ſein Wohl. Nach beendigter Rede und Promotion erhob ſich der Jubelgreis (und mit ihm der Prorector mit dem ganzen Perſonale der Univerſität und den zahlreichen eingeladenen Gäſten) und antwortete in einer ſehr feierlichen lateiniſchen Rede, in der er zuvörderſt ſein Herz zum Danke gegen den Allmächtigen erhob, dann ſeinem Dankgefühle gegen Se. Majeſtät dem König für die mannigfachſten Beweiſe des allerhöchſten Wohlwollens Worte gab, dann ſeine Wünſche für das ganze Königliche Haus und für die Albertus-Univerſität ausſprach, der er ſich funfzig Jahre hindurch mit Liebe gewidmet habe und für die er durch die neue Promotion aufgeregt, neue Kräfte aufzubieten hoffe. An demſelben Tage hatte er vor funfzig Jahren dem Promotor, dem Prof. Büttner auf ähnliche Weiſe geantwortet und ſich dem academiſchen Lehramte durch öffentliche Erklärung gewidmet. Möge das Verſprechen, das wir heute erhielten, noch lange Jahre hindurch erfüllt werden! — Die zahlreiche Verſammlung, durch die Rede des Jubilars tief bewegt, ſang unter derſelben muſikaliſchen Begleitung nun eine lateiniſche Hymne des Dankes.

Ein glänzendes Feſtmahl, zu welchem ſich über hundert und zwanzig Perſonen, unter denen auch Se. Excellenz der kommandirende General von Kraft nebſt vielen anderen Civil- und Militärperſonen von ausgezeichnetem Range, im Kneiphöffſchen Junkerſaale

eingefunden hatten und das bis gegen neun Uhr Abends währte, beſchloß die Feierlichkeit.

Der Saal war durch die Güte des Herrn Profeſſor Eyſenhardt, Director des Königlichen botaniſchen Gartens, der erſt kurz vor dem Feſte von einer längern Reiſe zurückgekehrt war, mit den Gaben Florens glänzend geſchmückt. Unter dieſen Blumengewinden und lebenden Pflanzen ſtand die nach ganz allgemeinem Urtheil ſehr wohl getroffene, geiſtreich aufgefaßte, von Herrn Wichmann zum Behuf der Ausarbeitung in Marmor angefertigte Gypsbüſte des Gefeierten. Ein wahrlich wohlverdienter Platz für den Botaniker Preuſſens!

Der Frohſinn war allgemein und gab ſich auf die mannigfachſte Weiſe kund, ſo unter andern durch die Toaſts, die, nachdem die erſten von den Stellvertretern des Univerſitäts-Curatoriums und zwar zuerſt von dem K. Geheimen Regierungsrath Reuſch: »Sr. Majeſtät dem Könige«, dann von dem Herrn Regierungsrath Heyne: »Sr. Königlichen Hoheit dem Kronprinzen, als erhabenem Rector magnificentissimus der Univerſität«, und der dritte von dem Prorector Hrn. Prof. Dirkſen »dem Jubelgreiſe« ausgebracht war, in den mannigfachſten Formen laut wurden. Herr Doctor Dulk ſprach im Namen aller Pharmaceuten ernſte Worte des Dankes an den Jubilar und die mediciniſche Facultät wünſchte ſich: »Nur öfter ſolche Promotionen als heute vor 50 Jahren.« Nachdem aber der Herr General, Graf v. Lottum in gewandter Rede das Lob der Frauen und insbeſondere der Gemalin des Jubilirenden ausgebracht hatte, war für die Worte des Ernſtes nicht mehr Raum.

Zur Erhöhung der Feſtlichkeit hatten mehrere Lieder, die theils für dieſe Gelegenheit gedichtet, theils aber für dieſelbe ſehr paſſend geſammelt waren, und unter der gütigen Leitung des Hr. Commerzienraths Mertens und des Herrn Muſikdirectors Sämann geſungen wurden, viel beigetragen. Zu den erſten gehört eine ſehr gelungene lateiniſche Ode, zum Lobe des Gefeierten gedichtet und geſprochen von dem Herrn Pfarrer Waſianſky, der ſchon früher als gewandter Dichter im Lateiniſchen ſich oft gezeigt hat, ferner ein Lied von Hr. Regierungsrath Buſolt, zu welchem der Dichter auch die Melodie componirt hatte, und von dem Hr. Regierungs-Aſſeſſor Friedr. von Heyden zu Oppeln, einem Schüler des Jubilars und einem der

ausgezeichnetern Dichter Preußens ein drittes, in welchem der Jubilirende Jubeljüngling genannt wird.

Dieser kühne Euphemismus war hier nicht an unrechter Stelle, denn was unser Fest vom ersten Augenblicke bis zum letzten besonders froh machte, war der Umstand, daß es nicht als Abschiedsfest betrachtet werden konnte, wie die Jubelfeier gewöhnlich ist, sondern daß es einem Manne in ununterbrochener Wirksamkeit und in vollem Genusse körperlicher und geistiger Kräfte galt. Mögen sie uns noch lange erhalten bleiben! — Die Universität Königsberg — eine der ältesten unter ihren Schwestern, hat in einem Zeitraume von fast vier Jahrhunderten, vor dem heutigen Feste nur zweimal das Amtsjubiläum von Professoren zu feiern Gelegenheit gehabt. Sie gehörten beide der philosophischen Facultät an und hießen: Georg Thegen und Sigismund Weier.

Diese Erzählung des Festes mag beurkunden, ob Königsberger Bewohner die Verdienste ihrer Mitbürger zu schätzen und namentlich wissenschaftliche Leistungen zu ehren wissen.

Es sey noch erlaubt aus der Rede des Promotors folgende biographische Notizen anzuführen. — Karl Gottfried Hagen wurde am 24sten Dezember 1749 zu Königsberg, wo sein Vater Hof-Apotheker und Medicinalassessor war, geboren. Nach vollendeter erster Jugendbildung und nachdem er in der Schule so weit vorgerückt war, um zur Universität überzugehen, widmete er sich auf den Wunsch seines Vaters der Pharmacie. Die Lehrjahre brachte er bei seinem Vater zu. Nach Beendigung derselben ergab er sich mit sehr großem Eifer dem Studium der wissenschaftlichen Pharmacie, der Chemie und Physik, so wie aller Zweige der Naturgeschichte, so daß er in diesen Wissenschaften durch eigenen Fleiß schon sehr bedeutende Fortschritte gemacht hatte, als er im Jahre 1769 als Studirender der Medicin zur Universität überging, wo er nicht nur dem weitern Studium der genannten Wissenschaften, sondern auch den im strengern Sinne medicinischen Disciplinen mit so vielem Eifer sich ergab, daß er sich allgemein die Achtung und Liebe seiner Lehrer erwarb. Der Tod des Vaters unterbrach die academischen Studien im Jahr 1772 und die Sorge für seine zahlreichen Geschwister nöthigte ihn die Leitung der Hofapotheke zu übernehmen. Die Hoffnung eine academische Lehrstelle zu erhalten,

die vielleicht schon in dem Jünglinge aufgewacht war, schien ganz aufgegeben werden zu müssen, da ihn sein neues Geschäft Anfangs ganz in Anspruch nahm. Indessen war er mit so unermüdlichem Eifer seinen Lieblingswissenschaften ergeben, daß er bald sich einen Ruf in denselben erwarb und er hatte ein so gutes Andenken bei der Universität hinterlassen, daß man wünschte ihn für dieselbe zu gewinnen. Es waren besonders die Professoren der Medicin Orlovius und Büttner, die ihn dazu aufforderten. Ihrem Rathe vertrauend und mit großer Neigung für das Lehrfach begabt überwand er die Stimme der Bescheidenheit, bestand am 20sten April des Jahres 1775 das examen rigorosum bei der medicinischen Facultät, worüber das spätere Promotions-Programm ihm ein sehr ehrenvolles Zeugniß giebt. Am 28. September 1775 ward er feierlich promovirt und ward gleich darauf Docent. Im Jahr 1779 ward er Professor extraordinarius ohne Gehalt, im Jahr 1783 Adjunct der medicinischen Facultät und im Jahr 1788 Prof. ordinarius derselben. Im Jahr 1804 machte er eine Reise durch Schlesien, Böhmen, Baiern nach der Schweiz. Im Jahr 1807 ging er als Professer der Chemie, Physik und Naturgeschichte zu der philosophischen Facultät über. Wie viel er in dieser Zeit durch seine Vorlesungen gewirkt hat, ist, da seine Vorträge immer zu den besuchtesten gehört haben, zu allgemein bekannt, als daß wir nöthig hätten, davon Erwähnung zu thun. Noch weniger würde es der Raum erlauben, seine Wirksamkeit als Schriftsteller auch nur kurz auseinander zu setzen."

Hier schließt der Bericht der Zeitung.

Das Geschenk des Kronprinzen bestand in einer von Rauch gefertigten Bronzebüste. Das Höchsteigenhändige Schreiben lautet:

„Charlottenburg, 19. Sept. 1825.

Das schöne und seltene Fest, welches Sie bald begehen werden, mein verehrter Freund, nimmt meine herzlichste und freudige Theilnahme in Anspruch, und sie Ihnen, soviel die weite Entfernung erlaubt, selbst auszudrücken, ist mir ein Bedürfniß. Empfangen Sie meinen innigsten Glückwunsch zu Ihrem Jubiläum; möge Sie Gott noch recht lange der Wissenschaft erhalten und unserer Hochschule, deren Zierde und Ehre Sie sind, und Ihren Freunden und Verehrern, unter denen

ich so gern genannt werde. Ich verehre Ihnen meine Büste in Erz. Leider verlängert sich die Arbeit daran über Gebühr; ich kann sie nicht mit diesen Zeilen übersenden. Wenn es kommen wird, so bitte ich Sie, das Geschenk mit Ihrer alten Freundschaft aufzunehmen. Die meinige ist unverbrüchlich und so wahr wie meine Verehrung für Sie. Leben Sie wohl, mein lieber Hagen; ich habe einige Hoffnung, Sie übers Jahr wiederzusehen. Friedrich Wilhelm."

Wie sehr auch der König Friedrich Wilhelm III. bereits 17 Jahre früher (1808) die Verdienste Karl Gottfrieds schätzte, geht aus nachfolgendem Kabinetsschreiben hervor, welches ihm an seinem Geburtstage durch Seine Königliche Hoheit den Kronprinzen überreicht wurde:[1])

„Wohlgelahrter Rath. Lieber Getreuer.

Ihr habt Euch seit 20 Jahren als Lehrer um die hiesige Universität auf eine ausgezeichnete Weise verdient gemacht und dadurch auf Mein besonderes Wohlwollen einen wohl begründeten Anspruch erlangt, den noch der dem Kronprinzen und Prinzen Wilhelm in der letzten Zeit ertheilte Unterricht verstärkt. Zur Bethätigung Meines Dankes und Meiner Zufriedenheit bewillige ich Euch daher eine jährliche Gehalts-Zulage von Fünfhundert Thalern nebst einer nachträglichen Zahlung dieses Betrages für das verflossene Jahr. Die Staatsminister Freiherr von Altenstein und Graf zu Dohna werden hiernach das weitere verfügen. Ich habe es mir nicht versagen können, Euch Meinen Beschluß und die Veranlassung dazu unmittelbar zu eröffnen und verbleibe Euer wohl affectionirter König.

Königsberg den 24. Dezember 1808.

Friedrich Wilhelm."

Diese Auszeichnung erscheint um so größer, wenn man erfährt, daß Hagen bis zu diesem Gnadenakt ein Gehalt von noch nicht

[1]) Im Jahre 1808 ward an seinem Geburtstag, an dem er sonst nur zu spenden pflegte, ein Königliches Geschenk von fürstlicher Hand gespendet. Als Hagen im Kreise seiner Verwandten und Freunde am festlichen Mahle saß, öffneten sich die Thüren und der Kronprinz in Begleitung seines Bruders (des nachmaligen Kaisers Wilhelms des Großen) trat ein, um einen unerwarteten Glanz über die Familienfeier zu verbreiten, und übergab „dem würdigen Lehrer" ein Kabinetsschreiben, wodurch eine Zulage von 500 Thalern gnädigst verliehen wurde. (Der Medizinalrath Dr. Hagen. Königsberg 1849. E. J. Dalkowski.)

600 Thalern bezog, daſſelbe alſo faſt eine Verdoppelung erfuhr, und wenn man nicht vergißt, in welcher Zeit der Noth die Zulage bewilligt wurde.

Nicht allein Friedrich Wilhelm III. und Friedrich Wilhelm IV. haben an Karl Gottfried mit großer Anerkennung gedacht, ſondern auch unſer großer Kaiſer, Wilhelm I., erinnerte ſich ſeines alten Lehrers noch in huldreichſter Weiſe am 21. Juni 1872.

Der jüngſte Sohn von Auguſt Hagen wurde am genannten Tage vom Kaiſer nach ſeinem Geburtsort gefragt. Auf die Antwort: „Königsberg iſt meine Geburtsſtadt, Majeſtät!“ ſagte der Kaiſer: „Nun dann ſind Sie wohl gar ein Nachkomme meines alten Lehrers, des Medizinalraths Hagen?“ Als dieſes bejaht wurde, fuhr der Kaiſer fort: „Ihr Großvater ſteht mir noch lebhaft vor Augen, der alte brave, ehrwürdige Herr — viel lernen konnte man von ihm — doch ich war damals noch ſehr jung.“

Prinz Albrecht von Preußen, Bruder des Kaiſers, ſowie die Flügeladjutanten Seiner Majeſtät waren bei dieſer Unterhaltung, die auf einer Fahrt von Potsdam nach Berlin ſtattfand, zugegen.

Dem Großvater hatte es der Enkel zu danken, daß der große Kaiſer ſich während der Fahrt nun faſt ausſchließlich mit ihm unterhielt und theilnehmende, gnädige Fragen an ihn über ſeinen Großvater und Vater richtete.

Es waren Karl Gottfried noch 4 Jahre vergönnt, nach ſeinem Jubiläum nicht nur zu leben, ſondern auch zu arbeiten.

In der ſeinem Andenken gewidmeten Gedächtnißſchrift[1] heißt es:

„Mit dem Tode im Herzen arbeitete er noch an einer achten Ausgabe der Apothekerkunſt bis zu den letzten Stunden ſeines Lebens . . . . . Viele Gelehrte erkannten freudig an, daß ſie die erſte Liebe zur Naturwiſſenſchaft aus dem populären Lehrbuch geſchöpft. Der Eine hob die Botanik, ein Anderer die Mineralogie, ein Dritter die Chemie als beſonders gelungene Theile hervor und fand ſich veranlaßt, auf dem ſo angelegten Grund die Wiſſenſchaft weiter zu bauen.“

---

[1] Der Medizinalrath Dr. Hagen. Königsberg 1849. C. J. Dalkowski.

Am 2. März 1829, mittags 2 Uhr, entschlief der alte, würdige Herr auf dem Stuhl an seinem Studirtisch.[1])

In der bereits angeführten Gedächtnißschrift liest man: „Er starb, nachdem er die Aufgabe seines Lebens so vollkommen als möglich gelöst und alle Wünsche erfüllt gesehen hatte, zwei Wochen nachdem er die letzte Vorlesung gehalten . . . . in klarem und heiterem Bewußtsein."

Von den vielen Beileidsbezeigungen, welche die trauernden Hinterbliebenen erhielten, soll hier nur das Kondolenzschreiben des ersten Kultusministers Preußens, Freiherrn v. Altenstein,[2]) mitgetheilt werden, eines Mannes, dem Kunst und Wissenschaft so viel zu verdanken haben. Dieser Kulturkämpfer Preußens kannte den Dahingeschiedenen nicht nur aus seinen Werken, sondern hatte sich in Königsberg von dem Wirken des Gelehrten persönlich überzeugt.

Das Schreiben des Ministers ist an den ältesten Sohn des Medizinalraths, den Regierungsrath und Professor Dr. Karl Hagen gerichtet:

„Ew. Wohlgeboren gefälliges Schreiben vom 4. d. M. hat mich mit der schmerzlichsten Theilnahme erfüllt. Sie und die übrigen theuern Angehörigen Ihres verewigten Vaters haben einen unersetzlichen Verlust erlitten, zugleich aber auch der Staat, die Wissenschaft, die Universität, für welche der Verewigte von so hohem Werthe war, und alle diejenigen, die in näheren Verhältnissen zu ihm standen, wie mir solches vergönnt gewesen ist, und die für den Verewigten mit Liebe und Freundschaft erfüllt waren. Die Nachricht, daß er so sanft, im Gefühl seiner Thätigkeit entschlummert und zu den höheren Gefilden eingegangen sei, wie er es im Leben gewünscht hat, ist mir unendlich wohlthätig gewesen. Nach seinem ganzen, nur dem Höheren zugewandten Wesen liegt in diesem sanften Hinüberscheiden für Alle, die ihn gekannt und verehrt haben, etwas sehr Beruhigendes. Mir wird sein Andenken stets unvergeßlich, lieb und theuer sein, und es wird mich innigst freuen, wenn ich Gelegenheit erhalte, solches öffentlich zu bethätigen und seinen Nachgelassenen Beweise davon zu geben.

[1]) August Hagen hat an demselben Studirtisch, jetzt im Besitz seines Neffen, des Justizraths Franz Hagen in Königsberg, von 1829 bis 1880 gearbeitet.

[2]) Karl Freiherr v. Stein zum Altenstein, geb. 1770, gest. 1840.

Mit diesem Gefühle erneuere ich Ew. Wohlgeboren den Ausdruck meiner ausgezeichneten Hochachtung.

Berlin, den 28. März 1829. Altenstein."

August Hagen war im Vergleich zu seinen Brüdern Karl Heinrich[1]) und Johann Friedrich,[2]) die 11 und 9 Jahre älter waren, von schwächlicher Körperkonstitution. Blattern und Masern beeinträchtigten sein Wachsthum, er stieß beim Sprechen an und stotterte hochgradig, sobald er verlegen wurde. Seine von ihm bis zum letzten Athemzuge hochverehrte und geliebte Mutter[3]) nahm sich des zarten Kindes besonders an. Die in dem großen Haushalt viel beschäftigte Frau erübrigte, trotz ihrer vielen Pflichten als Hausfrau und Mutter, trotz der schweren Kriegszeit, die Einquartierung über Einquartierung ins Haus brachte, noch immer so viel Zeit, dem anschmiegenden, liebenswürdigen Knaben eine besondere Pflege angedeihen zu lassen und sich reichlich mit ihm zu beschäftigen.

Mit Besorgniß nahm sie wahr, daß die fröhliche, kindliche Stimmung des Knaben, als er das Gymnasium auf den mittleren Klassen besuchte, öfters in eine trübe umschlug. Sein klares, sonst so freundlich strahlendes blaugraues Auge blickte traurig, „wehmuthsvoll". Die ängstlich besorgte Mutter glaubte den Grund dieser auffallenden Erscheinung in der körperlichen Schwäche des zarten Knaben suchen zu müssen und verdoppelte ihre Pflege. Als sich seine Gesundheit aber befestigt hatte, erkannte sie, daß die trübe Stimmung des Kindes, welche sich zur Muthlosigkeit steigern konnte, aus einer Unzufriedenheit mit seinen Leistungen entsprang.

Der junge Schüler war sich schon ein allzu strenger Richter. Wurde er in der Schule wegen seines Fleißes belobt, so sagte ihm sein zartes Gewissen, er hätte fleißiger sein, noch Besseres leisten können. War es ihm gar, nach seiner Ansicht, mißlungen, einen guten Vorsatz vollständig durchzuführen, so betrübte ihn seine Schwäche.

Dieses strenge Richteramt hat Hagen sein Leben hindurch geübt, und besonders in seinen Jünglingsjahren hat er schwer darunter gelitten.

[1]) Geh. Reg. Rath Prof. Dr. Hagen (geb. 29. Juli 1785, gest. 1856).

[2]) Hofapotheker und Stadtrath Hagen (geb. 30. Mai 1788, gest. 1865).

[3]) Johanne Marie Hagen, geb. Rabe, Tochter des Hoffiskals Rabe, als Waise erzogen von der Vizepräsidentin Teske, geb. 1. März 1764, gest. 9. Juli 1829.

Jener Unzufriedenheit mit sich selbst lag nicht etwa ein unbefriedigter Ehrgeiz zu Grunde, sondern ein auffallend zart besaitetes Gewissen, verbunden mit dem eifrigsten Streben nach Vervollkommnung.

Als zwanzigjähriger Student, der sich mit dem von ihm ergriffenen Studium der Medizin nicht befreunden konnte, schreibt er an seinen vertrauten Freund Wilhelm Hensche[1]) über seine Stimmung, die den treuen Hensche mit Besorgniß erfüllte: „Meine kernige, unverwüstliche Gesundheit wird sie nicht untergraben; aber sie hindert mich oft am freudigen Schaffen."

Seine 16jährige Braut, Molly Oestreich,[2]) hatte ihm, als er sie gebeten hatte, sie Du nennen zu dürfen, geschrieben, es sei ihr Bestreben, ihm in Frömmigkeit, Edelsinn und Fleiß nachzueifern. Das veranlaßte ihn, der Braut, die er für viel vollkommener als sich selbst hielt, seine vermeintlichen Fehler und Schwächen mitzutheilen. Unter Anderem schreibt er: „Glaubst Du, daß Du meinem Herzen näher rückst, wenn Du mir ähnlich zu werden strebst? Ich bin nicht mit mir zufrieden, soll ich es auch mit Dir nicht sein können? Von der frühsten Kindheit an bemerkte ich schon an mir eine eigenthümliche Gemüthsstimmung. Mein Streben, sie zu verbessern, ist mir bis jetzt nur insoweit gelungen, als andere Menschen glauben können, ich genösse Selbstzufriedenheit. Du weißt es, meine Molly, daß dem nicht so ist, aber weißt auch, daß meine innige Liebe zu Dir meine Gefühle läutern werde."

Dieser Brief ist im Dezember 1821 geschrieben, als Hagen 24 Jahre alt war. Anknüpfend an diesen Brief schreibt er mit der nächsten Post: „Du möchtest, geliebte Molly, mich nur ja nicht für ein Ideal halten. Kein Tag verfließt, an dem ich mir gestehen könnte, daß ich das erfüllt hätte, was ich mir vorgesetzt. Diese Unzufriedenheit mit mir bereitet mir schwere Stunden."

Hagen gehörte zu jenen edlen, seltenen Menschen, die sich nie eingestehen können, das völlig gethan zu haben, was in ihren Kräften stand.

---

[1]) Dr. phil., Stadtrath Wilhelm Hensche, Pharmaceut, Präsident der physikalisch-ökonomischen Gesellschaft in Königsberg, geb. 1796.

[2]) Emilie Cäcilie Oestreich (wurde Molly genannt).

Mancher seiner Bekannten hat ihn deshalb getadelt, ihn vor dem Schwärmen nach Unerreichbarem, das Körper und Geist aufreiben müsse, gewarnt.

Freilich unerreichbar ist das Ideal, dem der Mensch zustrebt; denn je näher er demselben durch Vervollkommnung kommt, desto entfernter wird es ihm zu liegen scheinen. Beim schwachen Menschen mag dieses zur inneren Entzweiung führen können; den tapferen Kämpfer entmuthigt es nicht, im Gegentheil, es spornt ihn zu noch größerer Thatkraft an. Schwerer als jeder andere mag dieser Kampf sein. Es giebt kein Ausruhen; denn mit jedem Schritt vorwärts wächst auch die Anforderung, welche ein solcher Mensch an sich stellt. Ein so schweres Ringen kann auch nur ein edler Mensch von opferfreudigster Hingabe durchführen, ein Mensch, der mit klarem Blick und festem Gottvertrauen den Kampf aufnimmt. Er führt auch nicht zu dem von einem jugendlichen Kämpfer vielleicht geträumten vollständigen Siege, aber zu der höchsten erreichbaren Stufe der Vollkommenheit.

Dieser Kampf hat Hagen, den kühnen Streiter, nicht aufgerieben, das beweist seine geistige und körperliche Frische im höchsten Greisenalter. Nur in seinen Jünglingsjahren klagt er, seine Unzufriedenheit mit sich selbst hindere ihn an freudigem Schaffen, später spornte sie ihn zum Schaffen an.

Wenn er auch in seinen letzten Lebensjahren sich sagt, daß sein Ringen mit seinem Schaffen nicht Schritt gehalten habe, daß seine Leistungen nur geringe und vergängliche gewesen seien, woraus hervorgeht, daß Selbstzufriedenheit ihm fremd geblieben ist, so muß er sich doch bei seiner bescheidenen Selbstbeurtheilung viel glücklicher gefühlt haben als Menschen, die Selbstzufriedenheit zur Schau tragen und sich vorspiegeln, während eines langen Lebens alles das für ihre Mitmenschen gethan zu haben, was in ihren Kräften stand.

Muß nicht für diese scheinbar selbstzufriedenen Menschen die Stunde schlagen, in welcher sie mit bitterem Gewissensschmerz ihren Irrthum wahrnehmen?

Das sanfte Ruhekissen eines guten Gewissens, auf dem Hagen seinen Geist ausgehaucht hat, werden sie schmerzlich vermissen.

Nur mit größtem Unrecht kann das reine Streben eines Mannes, wie Hagen, der nie nach höherer Anerkennung fragte, sondern den Lohn

seiner Arbeit darin suchte, sein Wissen auf seine Schüler zu übertragen, der jede Ovation floh, der auf Geld, Titel, Orden nicht den geringsten Werth legte, der nur lernen und lehren wollte, als Ehrgeiz oder Schwärmerei bezeichnet werden.

Unfraglich hat seine ideale Geistesrichtung ihm unendliche Schmerzen, aber auch unendliche Freuden bescheert — und wie segensreich hat doch sein stilles bescheidenes Walten, sein Beispiel auf Alle, die ihm nahe standen, gewirkt! „Was wäre aus mir geworden", rief schluchzend der treueste Freund[1]) des Hagenschen Hauses an dem Sarge des Verklärten aus, „wenn ich nicht immer das Beispiel dieses edlen Mannes vor Augen gehabt hätte! Alles, was Gutes an mir ist, habe ich nur ihm zu verdanken."

Doch zurück zu Hagens Jugendzeit! Der vorzüglichen Mutter gelang es, den Knaben August durch fromme Erzählungen von seiner Schwermuth abzulenken und dem jugendlichen Gemüth Frömmigkeit und Sinn für alles Edele und Gute einzuflößen.

Da seine Brüder erheblich älter waren, so schloß der Knabe sich mehr an seine Schwestern Johanne[2]) und Florentine[3]) an, die im Alter von ihm nicht wesentlich unterschieden waren. Das innige Zusammenleben mit der edlen Mutter und den reich begabten Schwestern sagten dem schüchternen Knaben und später dem gemüthvollen Jünglinge mehr zu als die wilden Spiele und die nach Studentenart betriebenen Vergnügungen seiner Mitschüler. Ohne sich dem Weibischen zuzuneigen, lernte er hier edles, weibliches Wesen kennen und schätzen.

Zu seinem reinen, zarten, sanften Wesen, zu der Liebe für alles Schöne, zu der Begeisterung für das Edele, was schon in den Gedichten des sechzehnjährigen Jünglings hervorleuchtet und auch noch in den Werken des mehr als achtzigjährigen Greises so wohlthuend berührt und anmuthet, wurde hier der Grund gelegt.

Der Umgang mit edlen, kunstsinnigen Frauen war ihm bis zu seinen letzten Lebenstagen der zusagendste und angenehmste.

---

[1]) Amtsgerichtsrath Ludwig Burchard.

[2]) geb. 21. März 1794, gest. 10. Dez. 1885, Gattin des Astronomen W. Bessel.

[3]) geb. 31. März 1800, gest. 29. Dez. 1838, Gattin des Physikers F. Neumann. Beide Schwiegersöhne C. G. Hagens waren Ritter des Ordens pour le mérite für Wissenschaft u. Kunst.

Durch innige Liebe war er mit ſeiner jüngſten Schweſter Flore verbunden, die künſtleriſch beanlagt war. Der kleine Reimer und Dichter beſang ſie, dozirte und fabulirte, während ſie ſeinen Lockenkopf zu portraitiren ſuchte.

Weite Spaziergänge in die wenig reizvolle Umgegend Königsbergs wurden unternommen und von der herrlichen Natur geſchwärmt. „Kann es Herrlicheres geben als in der Freie mich zu ergehen und im Anſchauen der reizenden Natur meinen Lieblingsgedanken nachzuhängen?“ ſo ſchreibt Auguſt als Schüler.

Seine Liebe zur Natur wetteiferte mit der zur Kunſt. Mit leuchtenden Augen erzählte er noch als Greis von den herrlichen Tagen, die er bei ſeinem Onkel, dem Landſchaftsrath Mahraun,[1]) auf Kommau als Gymnaſiaſt des Altſtädtiſchen Gymnaſiums verleben durfte. Aus Göttingen ſchreibt er im Jahr 1822: „Dort wurde ich auf das Lebhafteſte an die froh verlebte Kinderzeit in Kommau erinnert, wo der knarrende Ziehbrunnen und das Zwitſchern der Sperlinge unter dem Dache in mir die erſten poetiſchen Empfindungen erweckte.“ In einem anderen Briefe, nachdem er als Dichter durch Goethe bereits Beachtung gefunden hatte, lieſt man: „Ich labte mich am herrlichen Sonnenuntergang, den ich vom Zwinger aus ſchaute, durchſtrich den nah gelegenen Fichtenhain und weidete Ohr und Herz am heiligen Geſäuſel, das mich von der früheſten Kindheit in eine poetiſche Stimmung verſetzt.“

Zu den Lieblingserinnerungen aus ſeiner Knabenzeit gehörten auch die Jahre, als der Königliche Hof in Königsberg reſidirte und die jungen Prinzen in dem Hauſe ſeines Vaters aus- und eingingen. Dieſer ertheilte auf Allerhöchſten Befehl dem Kronprinzen (Friedrich Wilhelm IV.), dem Prinzen Wilhelm (Kaiſer Wilhelm I.) und dem Neffen des Königs, dem Prinzen Friedrich, Unterricht in Phyſik, Chemie und Botanik. Die Prinzen erſchienen zu den Vorträgen in der Begleitung des Geheimraths Delbrück und des Generals v. Diericke. Einige Kollegien hörten die Prinzen auch gemeinſam mit den Studenten. Der Kronprinz hatte ſeinen Königlichen Eltern von den intereſſanten Vorträgen und Experimenten ihres Lehrers erzählt. Die Majeſtäten ließen ſich bei dieſem anſagen und ſo wurde dem Vater Auguſts

[1]) Rittergutsbeſitzer auf Kommau und Condehnen, geb. 1766, geſt. 1836. Vermählt mit: Theodora Charlotte Rabe.

das Glück zu Theil, den König und die Königin Luise in seinem Hause zu empfangen und die hohen Herrschaften durch Versuche mit der Elektrisirmaschine, der Luftpumpe und einem, damals noch neuen, galvanischen Apparat zu unterhalten.

Wenn auch jene Unglückszeit seines Vaterlandes auf dem Vater Augusts hart lastete, so hat ihm die Gnade Friedrich Wilhelms III. und seiner von ihm so hochverehrten Königin Luise das Dasein verschönt. Unter den wenigen Aufzeichnungen, die von ihm noch erhalten sind, liegen aus jener Zeit folgende vor:

„Vom Februar 1808 wurde mir von Sr. Majestät dem Könige bei seinem Aufenthalte hieselbst der Unterricht in Physik, Chemie und Botanik vor J. J. Königlichen Hoheiten dem Kronprinzen, seinem Bruder, dem Prinzen Wilhelm und dem Neffen des Königs, Prinzen Friedrich, übertragen. Diese Zeit gehört zu den wichtigsten Abschnitten meines Lebens, wo ich täglich bei meinen Unterhaltungen den durchdringenden Blick, die schnelle Fassungsgabe und den moralischen Werth meiner Königlichen Zuhörer kennen zu lernen Gelegenheit fand. — Zu den unvergeßlichsten Tagen aber zähle ich den 17. und 29. November 1808, an welchen ich das Glück hatte, unsern erhabenen König selbst und seine jetzt verewigte Gemahlin nebst den Prinzen und Prinzessinnen und dem Hofstaate, jedesmal 4 Stunden durch, mit Versuchen zu unterhalten, die mit dem herablassendsten und gnädigsten Wohlgefallen beachtet wurden."

Die unwandelbare Königstreue, welche Karl Gottfried Hagen beherrschte, übertrug sich auf August, der zu aller Zeit in unverbrüchlichster Treue seinen drei Königen mit Ehrfurcht und Hingebung gedient hat.

Die Jahre 1848 und 1849, in welchen Dr. Jacoby[1]) in Königsberg gefeiert wurde, konnten seine Königstreue nicht erschüttern.

Am 15. Oktober 1849, dem Geburtstage seines Königs, schreibt er, wie es ihm zur Gewohnheit geworden war, wenn Freude oder Schmerz sein Herz bewegte, in Versen:

---

[1]) Johann Jacoby (Vier Fragen-Jacoby), geb. 1805, gest. 1877.

„Und Millionen vereinen ſich heut,
Mit uns zum heil'gen Gebete,
Ach, führte die trübe, die nächtliche Zeit
Zur herrlichen Morgenröthe! — —
Hoch lebe der König! Ihn ſegne mit Kraft
Und mit Weisheit, Du Gott, der das Gute ſchafft!"

Im Jahre 1878, als der 81jährige Greis von ſeiner letzten Reiſe nach Italien zurückkehrte und von dem Attentat auf ſeinen geliebten Kaiſer Kenntniß erhielt, ſchreibt er:

„Kann ich doch nicht oft genug einen Weheruf über das Attentat vernehmen, wie die Geſchichte kaum ein ſcheußlicheres aufgezeichnet hat! Das Vaterland hat eine Kränkung erfahren, die es nie verwinden kann. Warum mußte ich ſolches erleben? Iſt es doch nicht gar ſo lange, daß ich wiederholt es ausſprach, der Kaiſer ſei der glücklichſte aller Sterblichen, nun muß ich bei meiner Rückkunft das Schmerzlichſte erfahren." —

Der erſte tiefe Schmerz, welchen Hagen in ſeiner Jugend zu überwinden hatte, fiel in die Zeit der Freiheitskriege, als einige ſeiner Mitſchüler zur Befreiung des Vaterlandes ins Feld zogen. Der vor Begeiſterung glühende Jüngling war noch zu klein, um eine Muskete tragen, auch noch zu ſchwächlich, um ein Roß tummeln zu können.

Durch Uebungen aller Art, insbeſondere durch weite Märſche, ſtählte er ſeinen Körper, und als er 1816 das Altſtädtiſche Gymnaſium abſolvirt hatte, war er zum kräftigen Jünglinge von Mittelgröße herangereift. Seine Geſundheit blieb ſein ganzes Leben lang die denkbar beſte. Eine erhebliche Krankheit, die ihn auch nur einen Tag ans Bett feſſeln konnte, hat ihn nie heimgeſucht. Er war bei kleinen Indispoſitionen nicht zu bewegen, einen Arzt um Rath zu fragen oder gar ein Medikament einzunehmen. Wurde hinter ſeinem Rücken ein Arzt befragt und hatte dieſer noch ſo dringend empfohlen, im Zimmer zu bleiben, ſo unternahm er, noch als Greis, meilenweite Spaziergänge, um das Unwohlſein zu bekämpfen, was ihm auch faſt ausnahmslos gelang. Wurde ihm, dem Achtzigjährigen, von ſeiner für ihn beſorgten Umgebung ein wärmeres Kleidungsſtück aufgedrängt, ſo lachte er freundlich und wies es liebenswürdig mit den Worten zurück: „Kinderchen, der Menſch darf ſich nicht verwöhnen." Auf nüchternen Magen trank er, während er ſich morgens ankleidete, ein

Glas Brunnenwasser und äußerte oft, daß er, so wie sein Vater, der es ebenso gehalten habe, diesem Medikament seine Gesundheit zu verdanken habe. —

Als Hagen 1816 das Abiturientenexamen abgelegt hatte, entließen ihn seine Lehrer mit vielen Segenswünschen für eine schriftstellerische Laufbahn. Seine dichterische Begabung, seine litterarischen und historischen Kenntnisse hatten die Aufmerksamkeit seiner Lehrer auf den talentvollen Schüler gelenkt und sie riethen ihm, ein Studium zu ergreifen, in welchem seine Talente zur Geltung kommen könnten.

Mit großer Liebe sprach Hagen noch in späteren Jahren von Direktor Struwe und seinen anderen Gymnasiallehrern. Als einer dieser, der Prorektor Grabowski, Ende der dreißiger Jahre sein Jubiläum feierte, veranlaßte Hagen, daß sein Sohn, ein Schüler des Altstädtischen Gymnasiums, dazu auserkoren wurde, dem greisen Lehrer, der Vater und Sohn unterrichtet hatte, die Festgabe zu überreichen und ein Gedicht zu deklamiren, welches Hagen zu Ehren des Jubilars verfaßt hatte.

Die Wünsche der Lehrer, in Betreff des von Hagen zu ergreifenden Studiums, stimmten aber mit dem Wunsche seines Vaters durchaus nicht überein. Lehrstühle für Kunstgeschichte, welcher sich der junge Student widmen wollte, existirten damals noch nicht in Preußen. — Es mag hier gleich bemerkt werden, daß August Hagen seinerzeit in Preußen der erste und einzige ordentlich bestellte Universitätslehrer für Kunst- und Litteraturgeschichte war und dies viele Jahre hindurch blieb.[1]) — Hagens praktischer Vater war entschieden für ein sogenanntes Brotstudium und wünschte, daß sein Sohn sich der Medizin widmete. Zeit und Gelegenheit, um seinen Kunstpassionen nachzugehen, würde sich bei dem Studium der Medizin schon finden.

Hagen, gewohnt, seinem zwar gütigen, aber auch streng gebietenden Vater, den seine Söhne mit Sie anreden mußten, in allen Stücken ohne Widerrede zu folgen, ging mit schwerstem Herzen auf den väterlichen Wunsch ein und hörte daher hauptsächlich medizinische und naturwissenschaftliche Collegia auf der Universität seiner Vaterstadt.

---

[1]) Kulturkämpfer, Berlin 1880.

Im geheimsten Herzenswinkel des jugendlichen Studenten glühte nicht nur der Wunsch, sich dem Kunststudium, sondern sich selbst der Kunst zu widmen. Hätte Hagen nicht aus inniger Liebe zu seinen Eltern und aus Rücksicht für seine ganze Familie die Passion, welche ihn ganz erfüllte, aber in jenen Jahren doch noch nicht so aufgefaßt wurde, wie sie dem jungen Dichter vorschwebte, mit männlicher Stärke zurückgedrängt, so würde er sich als Dramaturg dem Theater gewidmet und am liebsten selbst die Bretter betreten haben.

Während Hagen mit wenig Freude und Lust seinen medizinischen Studien oblag, meldete er sich, um, falls der König nochmals zu den Waffen rufen sollte, nicht unvorbereitet zu sein, zum Eintritt in das 1. Ostpreußische Infanterie-Regiment. Es mögen einige Auszüge aus der mit ihm aufgenommenen Verhandlung hier ihren Platz finden:

„Actum Königsberg, den 15. April 1817.

Der unterzeichnete interimistische Herr Regiments-Kommandeur genehmigte das Gesuch des Studiosus Ernst August Hagen, Sohn des Medizinal-Rath Hagen hierselbst, ihn als Freiwilligen in das erste Bataillon des ersten Ostpreußischen Infanterie-Regiments eintreten zu lassen, um seiner Verpflichtung zum activen Militair-Dienste nach dem Gesetze vom 3. September 1814 zu genügen, indem derselbe die in der Verordnung vom 19. May 1816 festgesetzten Atteste beigebracht hat, auch überhaupt sein Eintritt als Freiwilliger in das obgedachte Bataillon, durch die schriftlich ausgesprochene Erlaubniß seines Vaters, annehmlich ist, so wurden über die Vorrechte und die Verpflichtungen des Eintretenden im folgenden festgesetzt,

1. seine Dienstzeit im Regiment soll nur ein Jahr dauern: er tritt seine Dienstzeit mit dem heutigen Tage an und soll den 15. April wieder entlassen werden.

2. —

3. unterwirft sich der Eintretende allen und jeden Requisitions, welche in diesem Dienstjahre in Dienstangelegenheiten an ihn ergehen werden.

4. seine Equipirung will er durch Zahlung der in der Instruktion vom 19. May 1816 festgesetzten Summe von 43 Thlr. 3 gGr Pf. bewirken.

5. —

v. g. u.

Major und interimistischer Regiments-Kommandeur gez. v. Billerbeck

gez. Ernst August Hagen.

gez. v. Woisky
Pr. Lieut. und Auditeur-Offizier."

Den Einjährig-Freiwilligen, besonders den Studirenden, wurde der Dienst damals nicht schwer gemacht. Die Kollegien gingen meist dem Dienst vor, und wechselte ein Truppentheil die Garnison, so wurde der Freiwillige, „damit er in der Frequenz der Universitäts-Kollegia nicht unterbrochen werde", zu einem in der Universitätsstadt verbleibenden Truppentheil versetzt.

Diese Rücksichtsnahmen wurden von den Studenten oft über Gebühr ausgebeutet, um sich anstrengenden Exercitien zu entziehen. Hagen, den sein ganzes Leben lang das peinlich strengste Pflichtgefühl beseelte, nahm es dagegen durchaus ernst mit dem militärischen Dienst. Die Bezeichnung „Soldatchen spielen" für das Wort „dienen" mag aus jener Zeit stammen. Hagen betrachtete das Dienen nicht als Spiel, sondern als ernste Pflicht. Er war jetzt körperlich so gekräftigt, daß er nicht allein ohne Beschwerde Gewehr und den gepackten Tornister tragen konnte, sondern auf Uebungsmärschen von ermüdeten Kameraden nicht selten ein zweites Gewehr trug, welches er erst beim Einmarsch in die Stadt dem Betreffenden abzugeben pflegte.

Seinem sittenreinen, nach jeder Richtung hin soliden Lebenswandel verdankte er seinen Ueberschuß an Kraft, welche er in liebenswürdiger und aufopfernder Weise zum Besten seiner Nächsten, ohne Ansehen der Person verwerthete.

Die studentischen Vergnügungen und Kommerse floh er, wenn sie zu wüsten Trinkgelagen ausarteten. Seine ideale Geistesrichtung, sein ihm angeborenes oder anerzogenes ästhetisches Gefühl wurden durch die übersprudelnde, oft in Rohheiten übergehende

Fröhlichkeit seiner Kommilitonen beleidigt und verletzt. Obscöne Scherze, schlüpfrige Anekdoten haßte er, und noch dem Greise mit dem jugendlich reinen Herzen trat die Schamröthe in sein edles Gesicht, wenn er dergleichen zu hören bekam. Die Mehrzahl seiner Kommilitonen hatten während ihrer Gymnasialausbildung in ärmlichen Pensionen gelebt, in welcher sich die Knaben mehr oder weniger selbst überlassen waren. Auf der Universität lebten sie später zum Theil von Stipendien und Freitischen. Ihr ganzes Streben ging im Allgemeinen nur darauf hinaus, zum Examen zu arbeiten, um so bald wie möglich in eine Brotstelle zu kommen.

Mancher Theologe klagte im letzten Semester, sich nicht dem Forstfach gewidmet zu haben, welches ihm eine einträglichere Stelle eingebracht hätte; mancher Jurist bedauerte, nicht Theologe geworden zu sein, weil er als solcher einige Jahre früher zu Amt und Würden gekommen wäre.

Hagens Streben ging aber damals schon darauf hinaus, wie er es so oft noch selbst in seinem höchsten Alter aussprach, zu lernen und zu lehren, nicht um nur sein Brot zu verdienen, sondern für die Wissenschaft und seine Mitmenschen zu arbeiten, sie für alles Schöne und Edele zu begeistern.

Zu seinem Leidwesen mißglückten ihm seine Versuche, einen Verein unter den Studenten zu begründen, in dem nur Wissenschaftliches getrieben werden sollte. Da er, spät auf die Universität gekommen, an Jahren also älter wie viele seiner Kommilitonen war, so erbot er sich, Sachen von Schiller und Shakespeare vorzulesen, auch sich in Vorträgen zu versuchen.

Die Burschenschafter, zu welchen er auch gehörte, debattirten lieber bei vielem Löbenichter Bier über das deutsche Vaterland als über Litteratur und Kunst, zu der sich Hagen, ohne daß ein Mensch auf ihn in dieser Beziehung eingewirkt hatte, hingezogen fühlte.

Alle seine Mühe war vergeblich und nur wenige seiner Kommilitonen, die auch so situirt waren, um nicht nur für ein Examen arbeiten zu müssen, theilten seine Anschauung über „Lernen und Lehren“. Der Kreis seiner Freunde blieb daher klein, nur Einzelne unterstützten ihn in seinen Bestrebungen, aber alle Mühe war vergeblich; das wissenschaftliche Kränzchen erstickte im Keim.

Um sich eine umfassende Bildung anzueignen, hörte Hagen außer den Medizinern auch noch andere Professoren. So wenig Interesse ihm die Vorträge über Medizin abgewannen, so gerne lauschte er den historischen und philosophischen Vorträgen — und in seinem Kämmerlein lagen die chirurgischen Instrumente, ein Geschenk seines Vaters, unter historischen Werken und solchen über Kunst und Litteratur tief vergraben.

Um Zeit zu gewinnen, außer seinem Brotstudium, welches er aus Ehrfurcht vor seinem Vater nicht vernachlässigte, seinen Lieblingsstudien nachzugehen, ließ er sich so zeitig wecken, daß er zwischen 4 und 5 Uhr morgens seine Studien beginnen konnte.

Es liegt noch eine Aufzeichnung aus jener Zeit vor, in welcher er beschreibt, wie entsetzlich schwer ihm das so frühe Aufstehen wird — „aber es muß sein, ich will es und werde es immer so halten".

Er hat es gehalten — und dieses nicht allein: es ist nicht zu viel gesagt — er hat stets gehalten, was er sich vornahm.

Durch eine bewundernswerthe Energie, die er schon als Knabe entwickelte, überwand er die größten Schwierigkeiten.

Dem Knaben, der oft stotterte, wurde gesagt, er könne sich das Lallen und Stottern bei Beharrlichkeit und festem Willen durch Sprachübungen und unausgesetzte Aufmerksamkeit beim Hervorbringen der Wörter abgewöhnen.

Mit rastlosem Eifer betrieb er die Uebungen, das Stottern ließ nach, hörte ganz auf, und wer ihn je hat vortragen hören, der wird nicht glauben können, daß der Mann, welcher die Sprache so anmuthig und sicher beherrschte, einst so stark stotterte, daß er die Gesellschaft seiner Schulkameraden mied, um nicht verhöhnt zu werden.

Der noch im Wachsthum begriffene Student mußte auch seine ganze Energie zusammennehmen, um sein Vornehmen, um 4 Uhr aus den Federn zu gehen, auszuführen. Er brauchte sich später nicht wecken zu lassen. Regelmäßig stand er um 4 Uhr auf und bis zu seinen letzten Lebensjahren, Sommer und Winter, saß er bereits vor 5 Uhr an seinem Schreibtisch.

Keinem Menschen, selbst seinen Dienstboten nicht, wollte er beschwerlich fallen und gestattete es nicht, daß sein Studirzimmer am frühen Morgen geheizt wurde. In der im Winter oft recht unheimlich kalten Stube arbeitete der silberhaarige Greis bei einer kleinen Lampe,

früher sogar bei einem einfachen Licht, ohne jede Pause bis 8 Uhr, um welche Zeit ihm der Kaffee gebracht wurde. Nur zu oft war er in sein Studium so vertieft, daß er den Kaffee kalt werden ließ.

Um wieviel Arbeitsstunden der Gelehrte sein Leben durch das zeitige Aufstehen während 63 bis 64 Jahren verlängert hat, mag der ausrechnen, für den die Morgenstunde nicht Gold im Munde hat.

Doch zurück zu dem Studenten August Hagen, der seiner Militärpflicht genügt hatte! In seinem Entlassungsschein, der ihm gewiß ein freundliches Lächeln abgewonnen hat, ist, wie folgt, zu lesen: „Es wird dem Unteroffizier August Hagen besonders zur Pflicht gemacht, sich überall mit Anstand, Ordnung und Würde und so zu betragen, wie dies seiner ehrenvollen Bestimmung und jedem treuen und rechtschaffenen Staatsbürger und Unterthan gebührt. Wird er im Dienst invalide, so soll für ihn gleich wie für die Soldaten des stehenden Heeres gesorgt werden, und wird ihm nach vollendeter tadelloser Dienstzeit in der Landwehr des 1. und 2. Aufgebots die Auszeichnung zuerkannt, bei feierlichen Gelegenheiten seine Uniform tragen zu dürfen."

Es gelang Hagen nicht, trotz aller Willensstärke, dem Studium der Medizin das nöthige Interesse abzugewinnen. Tief niedergeschlagen, seinen Neigungen nicht folgen zu dürfen und einem wenig nutzbringenden Leben entgegenzugehen, wurde der Jüngling von schwermuthsvollen Gefühlen heimgesucht, die sich in seinen Dichtungen aus jenen Jahren abspiegeln:

„Als vom Knaben ich zum Jüngling reifte,
Schien mir dumpf das Leben und verwaist;
Doch voll himmlischem Entzücken schweifte
In der Griechenwelt mein reger Geist,
Ihr verdank' ich, daß der Göttersame,
Den ich unbekannt im Busen trug,
Jüngst als zitternde, doch lichte Flamme
Aufwärts zu den Sternen schlug."

Die zitternde, aber doch lichte Flamme, von welcher hier der Dichter singt, bezieht sich auf eine Anerkennung, die dem zwanzigjährigen Studenten eine poetische Arbeit einbrachte.

Eine junge Dame, Fräulein Marie Kayser, die gleich ihm für Poesie schwärmte, ihn zu seinen Gesängen begeisterte, ehrte den jungen

Dichter durch Ueberreichung eines von ihr kunſtvoll geflochtenen Kranzes.

An demſelben Tage, dem 29. Juni 1817, beſingt er die ihm gewordene „Kayſerkrone“. Einige Verſe, die er damals aufs Papier geworfen hat, ſeine Freude über die ganz unerwartete Anerkennng wiedergeben und auch ſonſt noch bezeichnend ſind, finden hier Aufnahme:

„O ſel'ger Tag, da ich von Ihr, der Hehren,
Der Dichtkunſt Preis empfing, den Blumenkranz:
Bald wollt' ich, eine Heilige, Sie ehren,
Um Ihre Scheitel ſtralte Götterglanz.

O ſel'ger Tag, Du ſtreuſt der Hoffnung Licht
Auf mich, der Wehmuth Dunkel iſt zerſtoben,
Das meinem Haupt nur Dornenkronen flicht,
Zum Sänger fühl' ich mich durch Sie erhoben.

Geblendet ſchlug ich ſcheu die Augen nieder,
Als einen Huldblick mir die Ihren weihten,
Des Kranzes Preis beſchämte meine Lieder.
O ſchlüg' ich meiſterhaft dereinſt die Saiten
Und ſtralte mir ihr blaues Auge wieder,
Dann fühlt' ich ganz des Himmels Seligkeiten!“

Ziemlich gleichzeitig mit der Anerkennung ſeiner Freundin erhielt er die Nachricht, daß einige ſeiner Gedichte, die er einem Blatt überſchickt hatte, ohne ſich als Verfaſſer zu nennen, eine günſtige Aufnahme erfahren hätten.

Dieſe Erfolge ließen ſeinen Entſchluß, ſich ganz ſeiner Muſe zu widmen, immer mehr reifen. Aus ſeinen Gedichten jener Zeit läßt ſich ſeine glühende Begeiſterung für Poeſie am beſten erkennen.

In einem langen Geſange, in welchem er in den erſten Verſen über die proſaiſche Zeit klagt, in welcher der Sänger nicht mehr gefeiert werde, ſingt er:

„Dennoch ſchwing' ich mich ins Reich der Dichtung,
Wandle gern in ihrem Blüthenhain,
Und es gilt mir heilige Verpflichtung,
Ihr mein Leben, ihr mein Herz zu weih'n.
Schüchtern greif' ich mit den ungeweihten
Fingern in das goldne Saitenſpiel;

Denn es ſtrömt aus den berührten Saiten
Mir der Seligkeit Gefühl.
Immer hat voll Troſtes und voll Milde
Sie dem Sterblichen ſich offenbart,
Und durch der Erinnerung Gebilde
Schönt ſie auf die Gegenwart.

Selig, dreimal ſelig! dem im Buſen
Ihr geweihter Funke glüht und ſprüht,
Tröſtung lächelnd winken ihm die Muſen,
Wenn die Welt verſpottet Sang und Lied.
Himmelswonne, die ſein Herz umheitert,
Macht ihn mit dem Höchſten ſelbſt verwandt,
Und des Irdiſchen entwohnt, geläutert,
Zieht er in das laut're Land.

Drum getroſt! Mehr als des Ruhmes Töne,
Mehr als Fürſtenſold und Fürſtengold,
Gelte mir das Lächeln und die Thräne,
So die Jungfrau meinen Liedern zollt.
Erdenliebe ſei von mir geſungen,
Bis mein Aug' in Himmelsliebe bricht,
Beſter noch von mir das Band geſchlungen,
Welches Lieb' und Lied verflicht.

Und ſie ſoll im Alter nicht verlodern,
Höher ſchwelle ſie die Mannesbruſt,
Und wenn meine Glieder längſt ſchon modern
Halle meine Harfe noch voll Luſt.
Doch zu kühn iſt meiner Wünſche Streben,
Dieſe Lieder trotzen nicht der Zeit:
Nur Vollendetes wird ewig leben,
Ihm nur winkt Unſterblichkeit!

In einem anderen Geſange lieſt man:

Nehmt mir alle meine Habe,
Was die Menge ehrt, das Glück;
Dennoch ſelbſt am Bettelſtabe
Traur' ich nicht um mein Geſchick.
Meine Harfe laſſ' ich klingen,
Sie verbleibt mein Eigenthum.
Reich durch Liebe, will ich ſingen
Ihren Preis und ihren Ruhm.

Zu den intimeren Universitätsfreunden Hagens gehörten die Juristen Bartisius,[1]) Gustav[2]) und Adolf Jachmann,[3]) Söhne des Dr. Jachmann, der Theologe Heinel,[4]) der Kameralist Argelander[5]) und vor Allen Wilhelm Hensche, der Pharmazie und Naturwissenschaften studirte, ein ebenso begeisterter Anhänger der Kunst wie Hagen. Hensche lebte in sehr günstigen Vermögensverhältnissen, die es ihm gestatteten, viel auf Reisen zu sein und sich Kunstsammlungen anzulegen. Mit ihm zusammen wurde Hagen ein fleißiger Sammler. Herbarien, Wappen, Münzen, Autographen, Antiquitäten aller Art, Kunstgegenstände und Schriften über Kunst ꝛc. wurden gesammelt, und Hagen, sowie Hensche, der seinen Freund noch überlebte, sammelten ihr ganzes langes Leben hindurch.

Im Nachlaß Hagens fanden sich, um ein Beispiel hier anzuführen, außer vielen anderen Sammlungen, sämmtliche Theaterzettel[6]) des Königsberger Theaters. Alle Mittheilungen in Blättern, die sich auf Königsberg, auf die Provinz und auf Kunst bezogen, bewahrte er im Original auf oder kopirte sie und ordnete diese Sammlung mit der Zeit alphabetisch. So entstanden Kollektaneen, die bei seinem Tode große Bücherschränke ausfüllten. Noch in seinem höchsten Alter ließ er sich von seinen Kindern alle Nachrichten über Kunst, welche diese in ihren Zeitungen fanden, in Ausschnitten für die Kollektaneen überschicken.

Diese Sammelfreude hat ihm, und wohl noch mehr anderen Gelehrten in späteren Jahren viel genutzt. Wer über Königsberg, über Ostpreußen oder über Sachen, welche Kunst betrafen, sich in speziellen Dingen orientiren wollte, ging zu dem alten, freundlichen Herrn, der sich nie verleugnen ließ. Konnte dieser nicht aus dem wunderbar scharfen Gedächtniß Auskunft geben, so schlug er die dicken, schweren Bände der Kollektaneen auf und fand gewöhnlich eine Notiz oder einen alten Zeitungsausschnitt, der Anhalt zu weiteren Forschungen gab.

---

[1]) Bartisius, Regierungsrath in Königsberg.

[2]) Gustav Jachmann, Geh. Regierungsrath in Königsberg.

[3]) Adolf Jachmann, Geh. Tribunalrath in Königsberg.

[4]) Eduard Heinel, Pfarrer, Verfasser der Geschichte Preußens, geb. 1798.

[5]) Der berühmte Astronom Fr. Wilhelm August Argelander studirte zuerst Kameralia, geb. 1799, gest. 1875.

[6]) Der Alterthumsgesellschaft Prussia in Königsberg 1880 übergeben.

Wenige Jahre vor seinem Tode wandte sich der Professor Dr. Möller, Direktor des Altstädtischen Gymnasiums, an einen der Söhne Hagens und ersuchte diesen, dafür Sorge zu tragen, daß im Interesse der Wissenschaft beim Tode des Vaters die Kollektaneen einer Staatsbibliothek einverleibt würden. Professor Möller motivirte diese Bitte, indem er angab, wenn er nicht „aus und ein“ gewußt hätte, habe er die Güte des Herrn Geheimraths in Anspruch genommen und jedesmal sei ihm aus den Kollektaneen die gewünschte Auskunft ertheilt.

Die Kollektaneen befinden sich gegenwärtig in der Königlichen Nationalgalerie zu Berlin; Professor v. Donop[1]) hat die Aufstellung derselben, nach Rücksprache mit dem Geheimen Ober-Regierungsrath Dr. Jordan daselbst, bewirkt, mit dem Bemerken, „daß die Bücher dort im Sinne des Verewigten sachkundiger und besser benutzt würden als an anderer Stätte“.

Von den Erben, die die Bücher selbstverständlich kostenfrei überliefert haben, ist ausdrücklich ausbedungen, daß „jederzeit einer Aufforderung zur Hergabe der Kollektaneen seitens der Universität von Königsberg nachzukommen ist“.

Ein Jahr vor seinem Tode hat Hagen mit seinem ältesten Sohn über die Kollektaneen gesprochen und geäußert, es würde sich vielleicht empfehlen, dieselben zu vernichten. Man könnte sich andernfalls auf ihn berufen, während er für die von ihm nur zum großen Theil abgeschriebenen Mittheilungen, die manche Falsa enthalten, nicht als Autor gelten wolle. —

Als der treue Henische Königsberg verließ, um sich für seinen späteren Beruf vorzubereiten, unterhielten die beiden Freunde einen noch mehr zärtlichen als lebhaften Briefwechsel. In den interessanten Reisebeschreibungen Henisches nehmen Kunstdenkmäler den größten Platz ein. Rührend sind die liebevollen Rathschläge, welche er in bescheidenster Weise giebt; er warnt Hagen, nicht zu vertrauensselig, nicht zu freigebig zu sein, auch spornt er ihn an, im Studium seinen Neigungen zu folgen. Er bittet „den Freund, es dem Freunde nicht übel zu

[1]) Das Schreiben des Professors v. Donop an einen Sohn August Hagens über die Kollektaneen ist datirt: Berlin, 17. März 1887.

nehmen. Folge Deinem inneren Stern, und Du wirst Großes erreichen, Gott segne Deine Studia!"

Aehnlich wie Hensche wirkte Argelander in Betreff des Studiums auf Hagen ein. Jener fand als Kameralist gleichfalls keine Befriedigung. Mit gleicher Gewalt, wie es Hagen zur Kunst zog, zog es Argelander, durch Bessels Vorträge begeistert, zur Astronomie.

Die beiden Leidensgenossen sannen auf Mittel, sich von ihrem Joch frei zu machen, um ihren Sternen, die ihnen verheißungsvoll, wenn auch Jedem in anderer Art, entgegenblinkten, zu folgen.

Bestärkt wurde Hagen noch in seinem Streben durch jene junge Dame, die ihm den Kranz gewidmet hatte und die auf sein poesievolles Gemüth, auf sein ganzes Leben einen mächtigen Einfluß ausgeübt hat. In der geistreichen, schönen, anmuthigen Jungfrau, die der junge Student nicht zu lieben wagte, aber sie gleich einem überirdischen Wesen verehrte, fand er das verkörperte Ideal, welches ihm in seinen Träumen vorgeschwebt hatte.

Bei dieser Verehrung wurde ihm der Sieg über alle Versuchungen, die keinem Menschen erspart bleiben, leicht. Er hätte der Freundin nicht mehr in das herrliche, sanfte blaue Auge blicken können, wenn er sich nicht seine Reinheit bewahrt haben würde. „Ich genieße nicht nur die Rechte des Freundes bei ihr, sondern die des Bruders", schreibt Hagen. Er hatte die schöne Marie Kayser, deren Mutter eine geborene Motherby[1]) war, in dem Dr. Motherbyschen Hause kennen gelernt.

Der junge Student mit dem treuen Auge, dem leicht gekräuselten dunklen Haar, der hohen Denkerstirne, dem kleinen, wohlgepflegten schwarzen Schnurrbärtchen unter der hervorspringenden, edel geformten Nase, stets sorgfältig gekleidet, hatte sich in den Damenkreisen Königsbergs schnell beliebt gemacht. Seine ihm eigenthümliche Schüchternheit, die auf große Bescheidenheit zurückzuführen war, verlor sich sofort, wenn von den „geistlosen" Tagesgesprächen die Unterhaltung sich der Poesie und Kunst zuwandte. Da war er es bald, der die ganze Gesellschaft unterhielt und namentlich die junge Damenwelt für Poesie begeisterte.

---

[1]) Dr. William Motherby, Schüler Kants, Stifter der Kantgesellschaft in Königsberg, Verehrer Shakespeares, berühmter Augenarzt, geb. 1776, gest. 1847.

Wenn so mancher Student es vorzog, sich in das Herrenzimmer zu schleichen, in dem die alten Herren beim Punschnapfe ihre Kalkpfeifen rauchten und über „die hochlöbliche Städtische Finanz-Deputation“ raisonnirten, las Hagen mit seiner sonoren Stimme dramatische Werke vor. „Er griff nicht zu den unreifen Geburten der Tagesblätter und Almanache, sondern zu den dramatischen Sachen des unschätzbaren Schiller — —“

Nach einem alten zerzausten Fragment eines Briefes, der wohl von einem Uronkel Hagens geschrieben sein mag, muß es mit den jungen Herren in gesellschaftlicher Beziehung ähnlich wie heutzutage bestellt gewesen sein.

Datum und Unterschrift fehlen. Der Brief muß, obgleich er sehr alt aussieht, nach der Zopfzeit verfaßt sein; denn man liest, die alten Philister säßen so steif auf den Stühlen mit den hohen geraden Lehnen, als wenn sie sich noch ihre Zöpfe lädiren könnten — ferner steht, mit sehr verschnörkelten Schriftzügen, geschrieben, daß die Burschen, anstatt mit den Hulden zu konversiren und zu charmiren, bis ins „Hinterste“ reküliren, wo die Rathe sitzen, hier lieber Lichter putzen und Feuer zureichen, als wo sie doch da drüben — — (hier fehlt ein Stück des Briefes) vielleicht oder wahrscheinlich hieß es weiter — bei den lieblichen Demoiselles es viel schöner haben konnten.

Der Schreiber muß ein großer Damenfreund und ein Feind des Tabaks gewesen sein; denn er ist sehr ungehalten darüber, daß die Demoiselles nicht allein von den jungen Herren vernachlässigt werden, sondern daß diese auch so wenig gentil und delikat sind, indem sie sich sogar den Hulden mit den von Tabaksduft infektirten Kleidern nähern, obgleich diese durch Rümpfen der Nase und Hüsteln ihren Horreur markiren.

Hagen hat keinesfalls zu jenen „retirirenden“ oder „reküirenden“ Studenten gehört; denn er rauchte nicht, hat auch später nicht geraucht. Wie er oft erzählte, habe es in seiner Jugend zum guten Ton gehört, dem Tabaksgenuß in jeder Gestalt zu entsagen. Uebrigens wurde damals mehr geschnupft als geraucht.

Hagen, der etwas schwermüthige junge Dichter, scheint in der Gunst der Hulden durch das Arrangement eines Lustspiels „Der Blitz“

im Dr. Jachmannſchen Hauſe — die Frau Dr. Jachmann[1]) halt bei den Proben mit — noch bedeutend geſtiegen zu ſein.

In dieſen heiteren Geſellſchaftskreiſen wurde er mit der anmuthigen Marie Kayſer immer näher bekannt und lernte ſie als geiſtig ebenbürtige Freundin mit jedem Tage höher ſchätzen und verehren. Er beſprach mit ihr einen Plan zu einer Tragödie, der ihr Thränen entlockte.

Die zwiſchen zwei ſo jungen Menſchen verſchiedenen Geſchlechts ſeltene Freundſchaft erlitt auch nicht den geringſten Abbruch, nicht einen Schein der Trübung, als ſich die neunzehnjährige Freundin am 12. Auguſt 1820 mit dem Kunſthändler Arnold (in Dresden) auf Wunſch ihrer Eltern verlobte:

Hagen ſchreibt, als Marie Kayſer bereits verheirathet war:

„Nie durfte ſich mir der Gedanke in die Seele ſchleichen, ihr näher ſtehen zu wollen, als es Freundſchaft erlaubt; nur an ein Knüpfen von geſchwiſterlichen Banden konnte ich denken. Meine Ehrfurcht für ſie hätte ſich nie in Liebe auflöſen dürfen."

Die Verlobungsanzeige der viel gefeierten Marie Kayſer mit Herrn Arnold überraſchte in Königsberg ſehr; denn das „Geträtſche" der Baſen, Tanten und ledig gebliebenen Demoiſellen hatte eine nahe bevorſtehende Verlobung Mariens mit dem ſchwärmeriſchen jungen Dichter längſt verbreitet. — So neugierig auch die Beiden betrachtet wurden — nichts ſchien ſich in ihrer Freundſchaft geändert zu haben.

Ob es denn doch nicht dieſen beiden Menſchenkindern ſchwer geworden iſt, einer irdiſchen Liebe zueinander zu entſagen, um das göttlich Reine ihres Verhältniſſes nicht zu entweihen?

Hagen verlobte ſich im Herbſt nächſten Jahres (1821) mit Molly Oeſtreich, der herrlichen Frau, die mehr als ein halbes Jahrhundert mit ihm Freud' und Leid getheilt hat.

Da der Verlobte noch nicht in „Amt und Würden" war, ſollte auf Wunſch ſeines Vaters das Verlöbniß nicht veröffentlicht werden. „Es verſtieße gegen das Herkömmliche."

---

1) Mutter von Guſtav und Adolf Jachmann. Das Haus des Dr. Jachmann war in Königsberg als eines der gaſtfreieſten bekannt.

Der glückliche Bräutigam konnte es aber nicht über sein Herz bringen, der Seelenfreundin das Verlöbniß zu verschweigen. Sie mußte von seinem Glücke wissen. Als er auf einer Reise Dresden berührte, war sein erster Gang zu Frau Arnold. Er zeigte ihr nach Eröffnung des Geheimnisses eine Haarlocke seiner Braut und bat die Freundin, als er aus dem blauen, seelenvollen Auge der schönen Frau, das feucht schimmerte, die freudige Theilnahme zu erkennen glaubte, seine Molly in ihr Herz zu schließen. — „Nachdem ich unser Geheimniß ihr eröffnet hatte, betraf das Gespräch immer meine Molly. Wie erhebend war mir solche Theilnahme Mariens an meinem Glück! Wie selig, daß ich diesem Wesen nichts zu verhehlen brauche, wodurch Sie, meine theure Molly, dem Herzen Mariens so nahe gerückt sind."

Marie Arnold schreibt den 15. April 1822 an eine vertraute Freundin,[1]) als Hagen sich zum Studium der Kunstschätze 1822 in Dresden längere Zeit aufhielt: „Je näher man ihn kennen lernt, je mehr herrliche Eigenschaften lernt man auch in ihm kennen und wir schätzen uns Alle sehr glücklich, ihn noch einige Monate hier zu haben. Arnold hat August Hagen schon sehr herzlich lieb, als wäre er jahrelang mit ihm bekannt, und seine Abreise wird uns sehr schmerzlich sein. Das Verhältniß von August Hagen zu seiner Braut hat mir Dein Brief in ein noch herrlicheres Licht gestellt, und es zeigt sich auch hier, wie weise Gott die Schicksale der Menschen lenkt; denn je öfter ich darüber nachdenke und je öfter ich mich mit August unterhalte, je mehr finde ich, wie unendlich Vieles mir abgeht, um ihm ganz genug sein zu können — — — — ich bin wirklich ganz glücklich; denn von Tag zu Tage wird mir Arnold lieber und achtungswerther."

Aus diesem Brief, sowie aus Hagens Aufzeichnung: „Nie durfte sich mir der Gedanke in die Seele schleichen, ihr näher stehen zu wollen, als es Freundschaft erlaubt", geht wohl hervor, daß die beiden edeln Menschen einen Kampf zu bestehen hatten, aus dem sie siegreich hervorgegangen sind.

Schon zwei Monate, nachdem dieser Brief geschrieben war, sank die einundzwanzigjährige Frau, ohne eine eigentliche Krankheit durchgemacht zu haben — „sie welkte dahin" — ins Grab.

[1]) Mathilde Zachmann.

Hagen wurde an ihr Sterbebett gerufen und sah ihr Auge brechen.

Ein zerknittertes Papier, auf das manche Zähre gefallen zu sein scheint, zwei Tage nach dem Tode der tief Betrauerten geschrieben, enthält, unter anderen, folgende Verse:

„Eine früh gereifte Aehre
Schnitt der Zeiten Sichel ab,
Trostlos fließt des Schmerzens Zähre,
Trostlos auf Mariens Grab.

Musterbild der Frauensitte
Von verklärtem Engelsinn,
Führte jeder ihrer Schritte
Näher sie zur Gottheit hin.

An des treu'sten Gatten Seite
Wob sie, abhold nicht'gem Glanz
Freund sich, wenn sie erfreute,
Des Berufes Aehrenkranz.

Doch es giebt nicht ew'ge Trennung,
Allen, hier betrübt, verwaist
Winkt die seligste Erkennung;
Denn zum Urgeist stieg ihr Geist.

Wie den Schiffer hin zum Strande
Freundlich führt ein Stern und mild,
Lenkt im Schmerz zum Friedenslande
Unsern Blick Mariens Bild."

Erhebender, wie dieses Gedicht, sind seine Aufzeichnungen über seine Trauer, die das härteste Gemüth mit Erbauung erfüllen müssen. Aus ihnen läßt sich der kindlich fromme, Gott ergebene Sinn des edlen Mannes so recht erkennen.

An seine Braut schreibt er:

„Mariens Auge sah ich brechen, in der ich eine Freundin zu besitzen mich rühmen konnte, wie sie tausend Würdigere vergeblich suchen, und ich muß dem Himmel danken, der Mariens Gatte mich Freund nennen ließ.

Verzeihe, meine Molly, wenn ich die Freundin vermisse, in deren Antheil an mir ein großer Theil meines Glückes ruht. Die Ver-

klärte hatte ein zu hohes Bild von mir, und deshalb ſah ſie mich gern .....

Sie war ein Muſterbild häuslicher Tugend, die ich als Ideal verehrte. Erkenne, meine Molly, meine Treue darin, wie ich das Andenken ſeliger Erinnerungen heilige. Marien nicht betrauern, hieße ſie vergeſſen können. O hätteſt Du ſie gekannt und der Zahl Deiner Freundinnen zugezählt! Liebe Molly, bewahre mir Deine Liebe, die mir allein Troſt gewähren kann." —

Trotzdem Hagen todtraurig im Herzen war, nahm er ſich mit hingebendſter Liebe des untröſtlichen Gatten an. Faſt mit Gewalt führte er ihn vom Grabe der geliebten Frau fort und unternahm mit ihm eine längere Reiſe durch Böhmen, um den troſtloſen Wittwer zu zerſtreuen. In ſeinen Aufzeichnungen aus jenen ſchweren Tagen lieſt man: „Dieſe Töplitzer Reiſe mit dem namenlos unglücklichen Wittwer wird mir ewig von vielem Werth ſein, da wir in unſern Geſprächen nur der Verklärten gedachten — ich kann mich noch immer nicht erholen, ewig wird das Bild der Verehrten, deren himmliſch ſanftes Auge ich brechen ſah, mich umſchweben. Sie jetzt glücklich zu wiſſen, ihren Gatten Freund nennen zu können, müßte mir als höchſtes Geſchenk des Himmels gelten — ihr Verluſt würde mich in den Abgrund der Verzweiflung ſchleudern, wenn nicht der Gedanke an Unſterblichkeit mich wieder aufrichtete."

Nach dem Tode Hagens wurden in einer Schublade ſeines Sekretärs ein künſtleriſch ſchön ausgeführtes Miniaturbild der Freundin, ein verwelkter Kranz mit grüner Schleife, ſowie eine farbige Tuſchzeichnung des Hauſes, in dem Hagen ſie kennen gelernt hatte, gefunden. Ein immergrüner Zweig, der wohl vom Grabe der Verblichenen gepflückt ſein mochte, lag daneben. Dieſe Andenken waren ſorgfältig in zarte Umhüllungen verpackt, mit Namen und Daten verſehen. Das Portrait, welches von einem bedeutenden Künſtler gemalt ſein muß, zeigt eine Dame von vollendeter Schönheit.

Dieſe Epiſode aus Hagens Leben durfte auch im flüchtigen Lebensbilde nicht nur flüchtig berührt werden.

Abgeſehen davon, daß die reine Liebe zu dem reinen Weſen auf ihn als Dichter von großem Einfluß geweſen iſt, ſo kann nichts beſſer

als dieſes ideal reine Verhältniß den edlen Menſchen uns vor Augen führen.

Wenn er auch klagt: „Seit Mariens Heimgang hat für mich das Leben viel von ſeinem poetiſchen Glanz verloren“, ſo hat ihm doch das ſanfte, milde Licht, welches ſein untergegangener Stern hinterließ, durchs Leben geleuchtet und ihm das kindlich fromme Gemüth bis zu ſeinem letzten Athemzuge erhalten. — —

Freunde und Freundinnen hatten, wie wir geſehen haben, Hagen in dem Vorhaben, ſein Studium zu wechſeln, beſtärkt. Aus Liebe zu ſeinem Vater zögerte er noch immer, dieſem ſeinen ſehnlichſten Wunſch vorzutragen. Sein Dichten bezeichnete der Medizinalrath als „Tändelei“ und war der Anſicht, daß der Sohn als Aeſthetiker ſein Brot nicht finden würde.

Von einem damals von Hagen verfaßten Gedicht, in dem er die Kunſt als See und ſich ſelbſt als „kühnen“ Schiffer auftreten läßt, mögen hier einige Strophen Platz finden. Sein Sehnen, ſich der Kunſt in die Arme zu werfen, findet hier Ausdruck.

Doch einen Knaben vor allen erfüllt
Die See mit unendlichen Wonnen,
Sein Auge funkelt, ſein Buſen ſchwillt,
Erblickt er der Freude Bronnen.

Verändert und neu iſt immer das Meer,
Regt immer der Andacht Flügel,
Bald wälzet es Waſſerwälle daher,
Bald ebnet es ſanft ſich zum Spiegel.

Nie kann auf dem Lande mein Glück erblühn,
Dumpf iſt mir hier und beklommen
Hier wird mir von Berg und von Waldesgrün
Die Ausſicht ins Freie benommen.

Der Himmel verſchleußt ſich, um nicht mehr für Treu
Und Glauben das Herz zu entflammen:
Auf der See, da ſchweifet das Auge frei,
Mit dem Himmel grenzt ſie zuſammen.

Hier muß des Gemüthes köſtliche Saat
Der Froſt der Arbeit ertödten,
Hier mühet ſich die Welt, den betretenen Pfad
Mit träumendem Fuß zu betreten.

Des Ruhmes allmächtiger Fittig entreißt
Sie nicht den beſchränkten Flächen:
Auf der See, da waltet der ſinnige Geiſt,
Um ſich neue Bahnen zu brechen.

Mein Sohn, die Träume der Hoffnung verwehn;
Willſt Du ſie verwirklicht gewahren,
Ergötze Dich an des Gewoges Getön,
Was brauchſt Du es ſelbſt zu befahren!

Das Land gewährt einen ſicheren Sitz,
Ein ſtilles Glück Dir zu gründen,
Nicht zieht's wie die Fluth des Gewitters Blitz
Herab mit verderblichem Zünden.

So redet der Vater, doch jener merkt
Nicht auf des Alten Ermahnung,
Er weilt bis ſein Aug' und Ohr ſich geſtärkt,
Am Ufer voll göttlicher Ahnung.

Dann waget er friſch, was er lange bedacht,
Vertrauend der himmliſchen Gnade,
Und ſteigt in den Kahn, von Begeiſt'rung entfacht,
Und ſtößt ihn ab vom Geſtade.

Er ſiehet des Vaters warnenden Blick,
Er ſiehet die Mutter in Thränen,
Doch halten ihn nimmer die Eltern zurück,
Es klopfet die Bruſt ihm vor Sehnen.

Er muß hinein in die ſilberne Fluth,
Ob er auch die Lieben erzürne,
Antreibt ihn ein hoher, heiliger Muth,
Es ſtralen ihm hell die Geſtirne.

Und wirklich ſtieß Hagen vom Geſtade ab und tauchte in die ſilberne Fluth — dazu verhalf ihm vornehmlich ſein Schwager, der Aſtronom Beſſel. Dieſer, der einſt ähnlich wie Hagen, nur noch unter ſchwierigeren Verhältniſſen gelitten hatte, indem er aus eigenſter Kraft ſich vom Kaufmannslehrling zum berühmten Aſtronomen emporſchwang, hatte eine bedeutende Stimme bei ſeinem Schwiegervater; desgleichen Beſſels Frau, die ſchöne Lieblingstochter des alten Herrn. „Lieber beſter Bruder", ſchreibt Beſſel mit ſeiner wie geſtochenen kleinen Schrift in lateiniſchen Buchſtaben, „wahres Talent und Eifer wirft jede Schwierigkeit über den Haufen."

Bessel muß es verstanden haben, alle Bedenken seines Schwiegervaters zu zerstreuen. Der alte praktische Vater, der die Talente und den Fleiß seines Sohnes anerkannte, aber dem es auch nicht entgangen war, daß dieser, bei aller Sparsamkeit, den Werth des Geldes und des Besitzes unterschätzte — war es ihm doch selbst „verdrüßlich", über Geld und Geldeswerth zu sprechen —, sprach nur den Wunsch aus, daß Hagen auf alle Fälle außer Aesthetik noch eine andere Wissenschaft studiren möchte.

Da Königsberg die Lehrer für ein ausgebreitetes Kunststudium nicht besaß, so wurde vereinbart, Hagen solle in Königsberg promoviren und sich dann auf anderen Universitäten und durch Reisen für den gewählten Lebensberuf weiter ausbilden. Die Mittel stellte ihm der gütige Vater in ausreichendster Weise zur Disposition — so wurde August der „Kunsthagen", während die Studenten seinen Bruder, den spätern Regierungsrath Professor Dr. Karl Hagen, der als Kameralist Vorträge über Landwirthschaft hielt, den „Kumsthagen"[1] nannten.

Selbst Friedrich Wilhelm IV. kannte Hagen unter dem Namen Kunsthagen. Als der König am 5. August 1852 zur Eröffnung der Eisenbahn in Danzig war, stand ein Sohn Hagens in der Ehrenwache. Der König ließ sich beim Abschreiten der Front die Namen der Offiziere nennen. Als ihm der Lieutenant Hagen vorgestellt wurde, fragte der König, was der Vater sei. Auf die Antwort: Professor in Königsberg — sagte Seine Majestät fragend: „A. Hagen?" „Zu befehlen, Majestät"; worauf der König äußerte: „Also ein Sohn vom Kunsthagen."

Hagens glühender Wunsch hatte sich nun wider Erwarten schnell erfüllt. „Wie frei und glücklich fühle ich mich!"

In rührendster Dankbarkeit sah er zu seinem gütigen, ehrwürdigen Vater empor, der ihm den Herzenswunsch, den Sohn als Nachfolger auf seinem Lehrstuhl zu sehen, zum Opfer gebracht hatte.

Der Vater, in seiner stolzen, gebietenden Haltung, hatte für den gemüthvollen August bisher, im Vergleich zu dem sanften liebreichen Wesen seiner Mutter, etwas Unnahbares gehabt. Jetzt lernte er den

[1] Kohl wird in Ostpreußen Kumst genannt.

herrlichen Vater, der wenig von Liebe sprach, aber viel Liebe gab, erst so recht erkennen. Des Sohnes kindliche Liebe und hohe Verehrung zieht sich durch sein ganzes Leben, wie ein im wärmsten Licht strahlendes Band. Er war es, der des Vaters Verdienste durch ein litterarisches Denkmal[1]) der Nachwelt erhalten hat, nachdem er in Gemeinschaft mit seinen Brüdern ihm ein würdiges Denkmal[2]) in Stein gesetzt hatte.

Wurden ihm in seinen späteren Jahren Konversationslexika überschickt, in welchen seine Verdienste als Gelehrter hervorgehoben waren, so legte er sie mit dem Bemerken, seines Vaters, dessen Verdienste auf bedeutend höherer Stufe ständen, sei kaum in denselben gedacht, unwillig aus der Hand.

Als er schon 70 Jahre überschritten hatte, rief er, um das Andenken des Vaters zu ehren und dessen Namen für ewige Zeiten in der Hagenschen Familie zu einem gesegneten zu erhalten, eine Familienstiftung ins Leben, welche er die Karl Gottfried Hagen-Stiftung nannte. Er bestimmte, daß aus dieser Stiftung Mädchen und Wittwen, die von Karl Gottfried Hagen abstammen, im Bedarfsfalle, jährliche Unterstützungen erhalten sollten. Die Stiftung wirkt bereits segensreich.

Als ihm nahe gelegt wurde, die Stiftung auch auf männliche Nachkommen auszudehnen, wies er das mit der Begründung ab, daß mit Gottes Hülfe keiner seines Namens so in Noth gerathen werde, um von Almosen leben zu müssen — denn was vor Hunderten von Jahren von den Hagens gegolten habe, gelte auch heute noch, jener Ausspruch[3]) eines Verwandten aus ältester Zeit, die sich von Generation zu Generation übertragen habe:

„Es giebt, so viele ihrer sind, keinen Hagen, der ein Krüppel ist oder an einem organischen Gebrechen leidet, keinen, der sich ernähren lassen muß, und endlich keinen, der nicht für ehrenhaft gilt."

Die Zeit, welche August Hagen beim Studium der Medizin „verloren" hatte, mußte nun durch eisernen Fleiß eingeholt werden.

---

[1]) Der Medizinalrath Dr. Hagen. Königsberg 1849. E. J. Dalkowski.

[2]) Auf dem altroßgärtschen Kirchhof in Königsberg von Cantian in Berlin. Memoriae Caroli Godofredi Hagen n. 24. Dec. 1749 m. 2. Mart. 1829. s.

[3]) Der Medizinalrath Dr. Hagen. Königsberg 1849. E. J. Dalkowski.

„Wie muß ich nur mit meiner Zeit Haus halten, um das zu bewältigen, was ich hier noch zu lernen willens bin."

Die Stunden, welche er seiner Muse zugestand, sah er für seine Erholungszeit an. Die glückliche Stimmung unterstützte ihn im „Schaffen". Die Mehrzahl der Gedichte, welche erst im Jahre 1822 als Gedichtsammlung erschienen, entstammen dieser Zeit (1818 und 1819).

1820 erschien sein episches Gedicht „Olfrid und Lisena", dem Goethe in zwei Aufsätzen Lob spendete. In den Annalen schreibt Goethe: „Von deutschen Produktionen war mir Olfrid und Lisena eine höchst willkommne Erscheinung, worüber ich mich auch mit Antheil aussprach."

Auch Altenstein, der das Interesse, welches er dem Vater Hagens entgegengebracht hatte, auf den Sohn übertrug, beurtheilte das Gedicht günstig, indem er schreibt:

„Mit immer steigendem Interesse habe ich das von Ihnen verfaßte romantische, anmuthige Gedicht »Olfrid und Lisena« durchgelesen und mich ebenso sehr des schönen Talents, von welchem dasselbe in der ganzen Anlage, wie in der Ausführung des Einzelnen zeugt, als auch der sittlichen Gesinnung, von welcher das Ganze durchdrungen ist, wahrhaft gefreut. Herzlich wünsche ich, daß die äußeren Verhältnisse Ihren Entschluß, den größten Theil Ihres Lebens der Kunst und dem Studio derselben zu widmen, auch fernerhin begünstigen mögen. Meiner fortwährenden Theilnahme an der weitern Entwickelung Ihrer künstlerischen und wissenschaftlichen Bestrebungen dürfen Sie sich versichert halten.

Berlin, 23. November 1821.

Der Minister der Geistlichen-, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten.

Altenstein.

Wenn ein Goethe und der mächtige Altenstein, dem unter Friedrich Wilhelm III. Alles unterstellt war, was sich auf die geistige Bildung des Volkes bezog, und der unermüdlich dahin wirkte, nur talentvolle Männer auf die akademischen Lehrstühle zu berufen, eine so günstige Beurtheilung des Erstlingswerkes Hagens aussprachen, so wäre es zu entschuldigen gewesen, wenn der junge Dichter eine gar zu große Meinung von seiner Leistung und seinen Talenten davongetragen hätte.

In seiner gerechten Freude über die ihm gewordene Anerkennung schreibt er, indem er den Brief Altensteins einlegt, an seine Braut:

„Wollen Sie mir die Mittheilung des Briefes mit dem großen Ministerialsiegel verzeihen; er eröffnet mir aber vielleicht günstige Aussichten für die Zukunft. Vielleicht kann ich dann einst am Abend meiner Tage mir gestehen, nicht ganz umsonst gelebt zu haben. Ich habe einige Kenntnisse eingesammelt, die ich aber für nichts achte, wenn nicht mit ihnen eine Begeisterung verknüpft wäre, die der Anblick des Schönen in jeder fühlenden Seele erwecken muß und die ich einst vielleicht auf Andere übertragen kann. Vielleicht kann ich mir als Dichter ein wenig Ansehen verschaffen, um dadurch Geistesverwandte an mich zu ziehen, um sie für die Kunst zu gewinnen. Vielleicht krönt Segen meine redlich angewandten Bestrebungen, und es wird die frohe Aussicht eröffnet, daß aus meiner Vaterstadt Königsberg, woher über einzelne Theile der Wissenschaft so viel Licht verbreitet ist, nicht allein Gelehrte, sondern auch Künstler hervorgehen."

Im Frühjahr 1819 unternahm Hagen eine längere Studienreise durch Ost- und Westpreußen. Von besonderer Wichtigkeit wurde hier sein längerer Aufenthalt, den er im April in Marienburg nahm. Daß man dieses „herrliche Denkmal altdeutscher Kunst" zerfallen ließ, — denn für Instandhaltung desselben geschah so gut wie nichts —, bezeichnete er als des deutschen Vaterlandes unwürdig.

Der Oberpräsident v. Schön[1] wußte den kunstsinnigen Kronprinzen (Friedrich Wilhelm IV.) für eine umfassende Restauration des Schlosses zu interessiren, an der Hagen den lebhaftesten Antheil nahm.

Noch im Anfange der zwanziger Jahre (1823/24) wurde mit dem Umbau des Schlosses begonnen. Während der nächsten Dezennien begleitete Hagen den Oberpräsidenten v. Schön auf vielen Besichtigungsreisen nach Marienburg.

Erfrischt und gestärkt, mit vielen Papieren im „Mantelsack" kehrte Hagen von der Reise, die er theils zu Wagen, theils zu Pferde, theils zu Fuß zurückgelegt hatte, nach Königsberg zurück. Es kam nun eine Zeit, in welcher er sich eingesteht, an Fleiß sich übertroffen zu haben.

[1] Staatsminister Heinrich Theodor v. Schön, geb. 1773, gest. 1856.

Vielfach suchte und fand er Erholung in dem Hause der Kriegsräthin Link. Eine Tochter derselben, mit Namen Doris, war mit seinem Bruder, dem Professor Karl Hagen, verheirathet. Hier im Hause der Kriegsräthin lernte er (1820) Fräulein Molly Oestreich kennen, Tochter des bereits im Jahre 1805 verstorbenen Kaufmanns Johann Oestreich,[1] Großtochter des bekannten Kommerzienraths Oestreich,[2] eines Mannes, der sich viele Verdienste um das Vaterland erworben hat. Das natürliche, fröhliche Wesen des lebhaften noch nicht 16jährigen Mädchens mit den schönen dunkeln Augen sprach den jungen Dichter ungemein an, und wenn er auch anfänglich an eine Verbindung mit dem talentvollen, liebreichen Mädchen, das einer streng katholischen Familie entstammte, nicht gedacht hatte, so verrathen doch bald seine Gedichte aus jener Zeit, daß er mit seiner Liebe zu ihr gekämpft hat.

Im Frühjahr 1821 heißt es in einem Gedicht — Liebe und Kunst —

Ruft thöricht mir das Herz: Sei froh und wage,
So donnert der Verstand mir zu: Entsage,
Der Künste Sohn muß irdisch Glück vermissen.

Nach wenigen Wochen schon besingt er „Mollys Auge":

„Mollys Auge.
Bedeutungsvoll umzirkt von schwarzen Brauen,
Sprüht Geistesfunken Ihres Auges Feuer.
Hell strahlt es durch den dunklen Wimperschleier,
Wie Sterne nachts durch das Gezweige schauen."

Hagen liebte und wurde geliebt; er glaubte aber nicht recht zu handeln, wenn er, ein Mann ohne Amt, die 16jährige Jungfrau an sich binden würde.

---

[1]) Geb. 1785, gest. 1805 zu Braunsberg, vermählt mit Fräulein Magdalena Sadeika, geb. 1788, gest. 1866.

[2]) Geb. 6. September 1750, gest. 21. Oktober 1833 zu Braunsberg, vermählt mit Fräulein Dorothea Dubinska, gest. 1798. Eltern: Franz Oestreich, gest. als Bürgermeister in Braunsberg 11. Mai 1785, 1748 zur Würde eines Patriziers erhoben. Wappen: ein goldener Löwe im blauen Schilde. Helmschmuck: ein gleicher Löwe wie im Wappen. Magdalena geb. v. Kaerpen. (Gedächtnißschrift: Johannes Oestreich. Braunsberg 1881. J. A. Bichert.)

Am 19. August 1821 ertheilte die philosophische Fakultät ihm die Doktorwürde, und damit war der Zeitpunkt gekommen, die in Aussicht genommenen jahrelangen Studienreisen zu unternehmen.

Die befreundeten Familien gaben dem jungen Doktor am 9. September ein Abschiedsfest in Neuhausen[1]) bei Königsberg, wo die Kriegsräthin Link mit ihrer Pensionärin Sommerwohnung genommen hatte. August und Molly wandelten durch die schattigen Gänge des Parkes und suchten auf der Schloßwiese nach Vierkleeblättern. Als von der langen bevorstehenden Trennung gesprochen wurde, entthaute eine Perle ihrem schönen Auge. Alle guten Vorsätze des Herrn Doktors, erst als Professor um die Hand des geliebten Mädchens zu bitten, waren nun verweht, und das bindende Wort wurde gesprochen.

Der Sänger singt:

So ganz voll Demuth, ganz voll Gottvertrauen,
Kein Auge blickt bescheidener und freier,
Kein Spiegel malt das Bild des Himmels treuer,
Wenn hold es lacht, wenn Perlen ihm entthauen.

Wo sich so rein Gemüth und Geist vermählet,
Wo so viel heilige Gefühle tagen,
Hat ihren Sitz die schönste Seel' erwählet.

Den Schiffer schirmt der Zwillingssterne Blinken —
Was darf ich auf den Lebenswogen zagen,
Da mir die treusten Zwillingssterne winken!

Das war ein prophetischer Gesang! — denn die besungenen Zwillingssterne haben Hagen auf allen Lebenswegen mehr als ein halbes Jahrhundert sicher geleitet; sie waren es, die Leben und Sonnenschein in sein Haus brachten. Alle seine wissenschaftlichen Bestrebungen unterstützte die kunstsinnige, ihm geistig ebenbürtige Lebensgefährtin und wetteiferte mit ihm in edlem Schaffen und Wohlthun; sie machte sein Haus zum Sammelplatz wissenschaftlich gebildeter Männer, Freunde der Kunst und Musik. Leseabende wechselten mit Musikaufführungen verschiedenster Art, an welchen sie sich selbst als passionirte Klavierspielerin betheiligte. Mit unnachahmlicher Liebenswürdigkeit wußte sie die Wirthin zu machen und verstand es, selbst bei den alten, ernsten Herren Frohsinn zu verbreiten und ängstliche junge Künstler in die Unterhaltung zu ziehen.

[1]) Burgschloß Neuhausen, erbaut vom Markgrafen Albrecht.

Die gütigste und aufopferndste Mutter ihren Kindern, war sie gleichzeitig eine aufopfernde Wohlthäterin vieler Königsberger und Braunsberger. Arme Studenten erhielten Freitisch. Zu den Kuratoren von Stiftungen lief sie und wirkte für ihre Pfleglinge Stipendien, Unterstützungen und Stiftsstellen aus. Glaubte sie in einem jungen Menschen ein Talent entdeckt zu haben, so sorgte sie unermüdlich für dessen Ausbildung. Wie viele Menschen verdanken der Wohlthäterin ihre Lebensstellung!

Als sie einem Unteroffizier, dem Bräutigam ihrer Jungfer, eine Stelle als Gendarm besorgt hatte, scherzte ihr Mann: sie schiene jetzt auch die militärischen Angelegenheiten Königsbergs, nachdem die städtischen erledigt wären, bearbeiten zu wollen.

Die Waschfrau brachte ihr zufällig ein Stück Papier, auf das deren Sohn Zeichnungen gekritzelt hatte. Die Frau des Kunsthagen entdeckte ein großes Talent, sie nahm sich des Knaben an, zeigte dem Maler Knorre, und später dem Direktor Rosenfelder,[1] Zeichnungen von ihrem Schützling, und so wurde der junge Mann ein Schüler der Kunstakademie und einer der bedeutendsten Landschaftsmaler.

Wie strahlte ihr treues, lebensfrohes Auge, wenn es ihr durch unermüdliche Korrespondenz und viele Gänge gelang, Leuten, die sie um ihre Fürsprache gebeten hatten, Stellungen zu besorgen!

In späteren Jahren ließ sie sich mit Vorliebe „Tante Molly“ nennen, und als „Tante Molly“ lebt sie in vielen Herzen dankbarer Menschen fort und wird noch lange fortleben.

An ihrem Geburtstage, dem 1. April, strömten die vielen Freunde und Freundinnen, Verwandte und Bekannte in das Haus Ziegelstraße Nr. 5: die vielen Hagens-Bessels, Lorcks, Reuschs, Bessers, Burchards, Leos, Krahmers, Zanders, Jachmanns, Schindelmeissers und noch viele Andere kamen — Völkerwanderung wurde es genannt —, um dem Geburtstagskinde Glück zu wünschen. Die Stuben dufteten nach Rosen, Goldlack und Maiglöckchen, ihren Lieblingsblumen, nach Wein, Chokolade und Pomattyschen Kuchen, womit die Gratulanten aufgenommen wurden,

---

[1]) Ludwig Rosenfelder, Direktor der Kunstakademie in Königsberg, geb. 1813, gest. 1881.

und je mehr ſich die Stuben füllten, je mehr „liebe Menſchen“ kamen, je froher ſchlug ihr Herz.

Alle Sorgen und Arbeit des täglichen Lebens nahm ſie ihrem Mann ab; ſie beſorgte alle Ausgaben, führte die Bücher und Privat-Korreſpondenzen, ſo daß der Gelehrte ſeine ganze Zeit den Wiſſenſchaften widmen konnte.

Die „Lebenswogen“, von welchen der junge Dichter ſingt, hat ſie ihm, ſo hoch ſie auch ſchäumten, geglättet und Sonnenſchein um ihn verbreitet, der ihm die Luſt zum freudigen Schaffen gab, von dem er ſagt: „Nur das Schaffen giebt dem Leben Werth.“

Kam dennoch einmal eine trübe Stimmung bei bleigrauem Novemberhimmel über den Mann, beſonders wenn ihm noch dazu ablehnende Antworten der Verleger Kummer bereiteten oder Zuhörer ausgeblieben waren, ſo wußte ſie die Wolke durch liebkoſende Worte zu zerſtreuen.

Sie war eine fromme Chriſtin, erbaute ſich ebenſo an einer Predigt in der evangeliſchen, wie in ihrer Kirche, las, wenn es ihre ſchwerbeſetzte Zeit erlaubte, mit Erbauung in den „Stunden der Andacht zur Beförderung wahren Chriſtenthums.“[1])

Nie iſt der geringſte Schatten in die Ehe in Folge der Religionsverſchiedenheit gefallen — ſie glaubte an einen gütigen Gott und ließ ſich in ihrem ſchönen reinen Glauben von den katholiſchen Prieſtern, die ihr nachtrugen, einen Proteſtanten geheirathet zu haben, nicht irre machen.

Ihre Kinder ſind ſämmtlich, ſowohl Knaben wie Mädchen, im evangeliſchen Glauben erzogen.

In ihrem höchſten Alter hing ſie noch mit kindlicher Freude am Leben — „ſchade, ſchade, daß ich es jetzt verlaſſen muß“ — ſind ihre letzten Worte geweſen. —

Am Tage der Verlobung ahnte Hagen noch nicht, wie ihm durch die Herausgabe ſeiner Schriften Bitterniſſe und Enttäuſchungen bereitet werden und wie ſein „redliches Streben“, Kunſtſinn in Königsberg zu wecken, auf faſt unüberwindliche Schwierigkeiten ſtoßen ſollte.

---

1) Aarau 1822. Bei Heinrich Remigius Sauerländer.

Sein Glück war so groß, daß alle seine alten Sorgen im Vergleich zu diesem ihm nichtig erschienen und er selbst die Sorge, wie sein Herr Vater die gegen „das Herkömmliche“ verstoßende Versprechung mit der katholischen Jungfrau aufnehmen würde, zurückdrängte. —

Damals, in der alten guten Zeit, verlobte man sich nicht, ohne dem Mädchen seiner Wahl eine Stellung bieten zu können, ohne vorher die Eltern um ihre Einwilligung gebeten zu haben.

Der junge Doktor dachte heute an nichts, wie an sein Glück. Die Abendsonne vergoldete die hohen Fenster des alten Neuhauser Schlosses, und während die bunten Finken ihr Lied schmetterten, schwur sich das junge Paar beim Abschied nochmals ewige Treue. —

Der Bräutigam lenkte seine Schritte nach Königsberg; bei den alten knorrigen Eichen vorbei durchschritt er den säuselnden Fichtenwald, und als er aus diesem hinaustrat und ihn bald aus der Ferne die vielen Thürme Königsbergs, beleuchtet von den letzten Strahlen der untergehenden Sonne, begrüßten — da jubelte sein Herz, und er sang mit der Lerche, die, hoch über ihm, ihr Abendlied gen Himmel sandte, um die Wette:

Gern mit Liederpreis einmal
Möcht' ich Eine zieren,
Dürft' ich nur ein Ideal
Idealisiren!

Doch behaupt' ich recht und schlecht,
Keiner kann mit größerm Recht
Größres Lob gebühren.
Leutchen schaut,
Das ist Molly, meine Braut.

Viele konnte Sie beglücken,
Viel', die besser sind als er,
Einen treueren erblicken
Nimmermehr.

Von duftigen Gewinden,
In reichem Farbenglanz,
Soll Lieb' und Kunst Dir binden
Der ew'gen Jugend Kranz.

Was mehr als Kunſt und Liebe
Erfreuet das Gemüth?
Kein Tag entwallet trübe,
Wo Kunſt und Liebe blüht.

Drum — ſoll kein Schickſal trübe
Den Frieden Dir entweihn,
Muß, Molly, Kunſt und Liebe
Dein Wahlſpruch immer ſein.

Wie es den Anſchein hat, muß die Familie der Braut gegen die in Ausſicht genommene lange Verlobung geweſen ſein.

Hagen äußerte ſich auf das Entſchiedenſte, erſt als Profeſſor ſeine Molly, von der ihn nur der Tod trennen könne, zu heirathen.

Pekuniäre Bedenken gegen eine früher einzugehende Verbindung lagen nicht vor; denn die Braut war die Erbin eines für die damalige Zeit großen Vermögens und Hagens Vater ein wohlhabender Mann.

Trotzdem erklärte der Bräutigam dem Großvater ſeiner Braut, daß er nicht früher an eine Heirath denken werde, als bis er ein Amt hätte, welches ihn und ſeine Frau mit Ehren ernähren könne.

Einige Zeit ſpäter ſchreibt er, wie ein Almoſenempfänger würde er ſich vorkommen, wenn man ihm zumuthen wolle, vom Gelde ſeiner Frau zu leben, die Schamröthe würde nicht von ſeinen Wangen weichen: — „lieber als geſunder Menſch verhungern, wie Almoſen empfangen!“ — — Er würde ſeine Selbſtachtung verlieren, und ſeine Frau würde ihn nicht achten dürfen. Durch nichts in der Welt könne ſein Entſchluß erſchüttert werden: „wer die göttliche Stimme in uns überhört, wird früh oder ſpat Reue empfinden“.

Die Trennungsſtunde, welche den Sohn und Bräutigam von ſeinen Lieben und ſeiner geliebten Vaterſtadt, der er nimmer untreu werden wollte, auf Jahre entführte, hatte geſchlagen.

Anfang Oktober 1821 nahm er von ſeinen hochbejahrten Eltern und ſeiner geliebten Braut mit bewegtem Herzen Abſchied. Der Schwager[1]) blies luſtig in ſein Poſthorn, der Kondukteur[2]) ſchloß die Thüre des gelben Poſtwagens, und fort ging's über das holperige Straßenpflaſter, durch die engen Gaſſen Königsbergs, in die weite Welt hinaus.

1) Poſtillon.
2) Schaffner.

Nach einem längeren Aufenthalt in Berlin und Dresden sollte die Reise über Weimar nach Göttingen gehen, derjenigen Universität, welche damals den größten Ruf hatte.

In Braunsberg stellte sich Hagen dem Großvater und der Mutter seiner Braut vor. „Mit klopfendem Herzen" stieg er die Stufen zu der Wohnung des Mannes empor, „dem das Vaterland, die Provinz und die Stadt Braunsberg so viel zu verdanken haben, den Friedrich Wilhelm III. und die hochselige Königin Luise mit ihrem längeren Besuch beehrt haben, der freudig ein großes Vermögen zur Befreiung des geknechteten Vaterlandes opferte." Begeistert schreibt er von den tiefen Kenntnissen des so bescheiden auftretenden, würdigen alten Herrn und erwähnt den über alles Erwarten liebenswürdigen Empfang der streng katholischen Mutter; er fährt dann fort:

„Wie viel Rühmliches habe ich hier in Braunsberg von Ihrem seligen Herrn Vater gehört, für den ich von der kindlichsten Ehrfurcht durchdrungen bin! Gute Eltern zu haben, ist ein hohes Glück, ihr Segen pflanzt sich beglückend fort von Geschlecht zu Geschlecht, er wirkt wohlthätig noch bis auf die spätesten Zeiten. Das Beispiel der Eltern feuert den Sohn wie den Enkel an, in einem tugendhaften Leben das wahre Glück zu finden. Molly, welch ein ungemessenes Glück lächelt uns an! O, wir wollen uns dessen werth zu machen suchen, um es genießen zu können; frei von drückenden Gefühlen unsers Unwerthes. — — — — — — — — — —

Unser Streben soll sein, mit der ganzen Welt in Frieden zu leben und solche Menschen mit einander zu versöhnen, die in Uneinigkeit leben. — — — — — — — — — — — — — —

Ich will lernen, um lehren zu können — lehren und lernen — einer meiner Wahlsprüche — ist dessen Pflicht, der den Zweck der Vervollkommnung nie aus den Augen verliert. — — — — — —

Seien Sie fernerhin mein schützender Engel, der mich freundlich leitet in des Lebens Irrgewinde. Schließen Sie mich in Ihr Gebet ein, fromme Molly! — — — — — — — — — — — —"

Die Wochen, welche Hagen in Berlin und Dresden verlebte, müssen für ihn mehr als anstrengende gewesen sein. Vom frühen Morgen bis späten Abend, vielfach in Begleitung des Staatsraths Nicolovius, sah er die Kunstschätze Berlins und nachts schrieb er nieder,

was er gesehen und gelernt hatte. „Um 1 Uhr stand ich auf, mußte aber vor Tagesanbruch mit dem Schreiben aufhören, da das Licht ausgebrannt war."

Durch seine Empfehlungsbriefe aus Königsberg machte er die Bekanntschaft hervorragender Gelehrter und Künstler; in seinen Briefen klagt er, daß die langen, „leidigen" Mittagsmahle, zu welchen er von den Herren geladen wurde, ihm so manche Stunde geraubt haben, welche er mit mehr Erfolg der Wissenschaft hätte widmen können. Dennoch ist er entzückt von der Liebenswürdigkeit der großen Männer, „deren Entgegenkommen er allein seinem Herrn Vater zu verdanken habe". Dem Minister von Altenstein, dem hohen Gönner seines Vaters, mußte er einen längeren Vortrag über den Plan seiner weiteren Ausbildung halten. Der Minister bestärkte ihn in seinem Vornehmen, in Göttingen zu studiren, und gab ihm viele Rathschläge für seinen Studienweg, hielt ihn aber so lange auf, daß er nur mit knapper Noth die Post erreichen konnte, zu der er bereits zur Weiterreise eingeschrieben[1] war.

Beachtungswerth erscheinen seine Briefe aus Weimar, die von Goethe erzählen, mithin von allgemeinem Interesse sind und daher hier Aufnahme finden:

„Weimar, Mittw. d. 21. Nov. 1821.

Meine Molly!

Triumph! Ich befinde mich seit vorgestern in der Ilmenstadt und erfüllt muß ich meine kühnsten Erwartungen nennen. Schon gestern hätte ich pflichtgemäß einige Zeilen an Sie geschrieben, wenn ich mich nicht geschämt, Ihnen etwas von Weimar und nichts von Vater Goethe zu erzählen". — — —

Es folgt nun eine Beschreibung der Reise von Leipzig nach Weimar „in dem engen, raucherfüllten Wagenkasten", und weiter heißt es:

„Der schwer bepackte Wagen schleppte sich langsam fort, da die Berge steil und die Wege schlecht waren, weshalb der größte Theil der Reisenden, trotz der Schlüpfrigkeit des Weges, das Gehen dem ermüdenden Karren vorzogen. O, wie wohl ward mir, als heiter der Morgen uns nach dunkler Nacht begrüßte! — — —

[1] Jeder Reisende wurde auf der Post eingeschrieben.

Noch üppig im Herbstgewande lachten den immer von neuem froh überraschten Blick die waldbewachsenen Thäler an, aus denen freundliche Dörfer, mit Schiefer und Schindeln gedeckt, hervorblickten. Wie aber ward mir, als hinter den Bäumen eines Parks mir Weimars Kirchthurm sich zeigte! Die Sonne trat aus dem Nebelgespinnste hervor, als wollte sie freundlichst Gruß mir bieten. —

Wie es Brauch ist, schickte ich, kaum in Weimar angekommen, meine Adresse an Goethe und erhielt die Nachricht, daß Se. Excellenz morgen um 11 Uhr mit Vergnügen meinem Besuch entgegensähen. — Mit einem Reisegefährten nahm ich die Schönheit Weimars in Augenschein, — das großherzogliche Schloß mit zwei Flügeln und dem daranstoßenden Park, welchen die Ilm durchströmt, über die sich schöne Brücken erheben. Eine Anzahl der wunderbar gestaltetsten Enten bewegten sich auf dem Rasen am Fluß. Mehrere Gebäude, hübsche Gartenanlagen, kleine Kaskaden, tragen viel zur Schönheit des Parks bei, in dem sich täglich die Einwohner Weimars, groß und klein, zusammenfinden. Eine lange Lindenallee führt nach dem Schlosse Belvedere. In Allem spricht sich hier mehr Zweckmäßigkeit als Pracht aus. — Vom Spaziergange zurückgekehrt, hörte ich, daß Jemand meiner in der Gaststube harrte, ich eilte hinein und fand den von mir lang' ersehnten Heinrich Nicolovius, den treuen, biedern Freund — wieder, mit Schnüren[1]) und Knebelbart. Er lud mich zum Kammerrath v. Goethe zum Thee ein, dem Sohne des Dichters, an dessen Gemahlin Ottilie, eine Danzigerin von Geburt, ich einen Brief vom Staatsrath Nicolovius abzugeben hatte. Ich ward von der Frau v. Goethe mit vieler Herzlichkeit empfangen. Der Kammerrath machte mir die Hoffnung, noch den Vater zu sehen, die aber nicht in Erfüllung ging, da der Professor Riemer[2]) ihn gerade besuchte.

Der Geheimrath v. Goethe lud mich durch seinen Sohn zum Mittagsmahl auf den folgenden Tag, den 20. November, ein.

Erst nach meiner Verabschiedung von der Kammerräthin hatte ich Ruhe genug, mich in dem Hause Goethes umzusehen. Ueberall

---

[1]) Studentenrock mit Schnüren.

[2]) Friedr. Wilhelm Riemer, geb. 1774, gest. 1845.

ſpricht ſich Einfachheit aus, wenn auch hie und da geſchmackvoll aufgeſtellte Statuen, Vaſen, Gruppen, den herrſchenden Sinn für das Schöne bekunden. Das Haus, welches die Familie in patriarchaliſcher Gemeinſchaft einnimmt, iſt groß und bequem. Die mittlere Etage bewohnt der alte Goethe, die obere der Sohn und die Schwiegertochter mit den Enkeln Walter und Wolfgang, die des Großvaters braune Augen zieren."

Es folgt nun eine genaue Beſchreibung aller Sehenswürdigkeiten, die Hagen am Vormittag beſichtigte, und dann fährt er fort:

„Am ſchönſten indeß iſt das große Altargemälde in der Schloßkirche, Lucas Kranachs vorzüglichſtes Werk, das er unvollendet ſeinen Schülern übergab und ihn mehr als jeder Denkſtein ziert. — — —

Aus der Kirche, fein und zierlich angethan, mit der Haarſchnur[1]) an der linken Seite, der Seite des Herzens, trat ich in Goethes Hauspforte ein. Lieb war es mir, von Heinrich N. ins Zimmer geführt zu werden. Die Kammerräthin empfing mich mit der Frage, wie ich geſchlafen habe und ſtellte mich ihrer Freundin, Adelen Schopenhauer, der Tochter der Schriftſtellerin und der Lieblingin Goethes, auf die liebenswürdigſte Weiſe als Landsmann vor. Ich hatte nur eine Bekanntſchaft wieder zu erneuern, da ich bereits in Danzig ſie geſehen und als höchſt intereſſant kennen gelernt hatte. Kurz darauf trat Goethe ein, ein jugendlicher Greis, in deſſen Zügen ſich Würde, aber nicht Stolz oder Hochmuth verräth. Ich überreichte ihm das Schreiben des Staatsraths Nicolovius und er begrüßte mich mehr vertrauensvoll, als ich es je erwarten konnte. Man ſetzte ſich zu Tiſch und Goethe, der, wie ſeine Schwiegertochter mir ſagte, mit jedem Tage lebhafter und liebenswerther würde, zeigte die heiterſte Laune und den glücklichſten Humor. Seine Neckereien, meiſt gegen das weibliche Geſchlecht gerichtet, wozu ihn Adele reizte, waren eben ſo artig als harmlos.

Der bekannte Steindruck iſt das gewiſſenloſeſte Zerrbild, das mit dem Namen Goethes prangt. Der Ausdruck iſt ganz verfehlt. Sein jugendlich friſches Angeſicht, mit braunen Augen und ſtark lockigem dunkeln Haar, ſpricht nur Güte aus, und in ſeinem Anzuge, einer

[1]) Eine Uhrkette, Geſchenk der Braut.

weißen Weste und blauem Ueberrock, ohne Stern, zeigt ſich die Liebe zur Prunkloſigkeit. Während des Tiſches richtete er viele Fragen, die Königsberg betrafen, an mich und ich freute mich, in viele Gegenſtände ihn eingeweiht zu finden, von denen ich nicht geglaubt hätte, daß ſie außer dem Bezirk der Stadtmauern bekannt wären. Nach Tiſche ging er mit mir in dem Nebenzimmer auf und ab und erkundigte ſich nun nach meinen wiſſenſchaftlichen und poetiſchen Arbeiten, an welchen er den innigſten Antheil nahm, fragte nach meinem Lebensplan und dann nach meinen Geſchwiſtern. Ueber meinen Vater hatte er bereits Nachricht von Heinrich R., der in ſeinem Hauſe ſeit ſechs Wochen lebt, eingezogen. Goethe zeigte mir Sachen, die Adele Sch. auf eine bewunderungswürdig feine, geſchmackvolle und geiſtreiche Art aus ſchwarzem Papier geſchnitten hatte und unter Glas und Rahmen prangten. Die Darſtellung der großen Gruppen, jede Figur ungefähr einen halben Zoll groß, war aus Goethe'ſchen Gedichten entlehnt. — — — — — — — — — — — — —

Während des Geſpräches mit Goethe kam ich auf die litthauiſchen Dainos zu ſprechen, ſogleich rezitirte er eins und ſprach nun mit mir ebenſo angenehm als belehrend über Nazionalgeſänge. Es war ungefähr 7 Uhr, als er mich den Damen überantwortete, mit dem Auftrage, mich gehörig zu unterhalten. Als ich mich nun ihm empfehlen wollte, fiel er mir in die Rede: »Nun, wir ſehen uns wieder!«

Mit fröhlichem Herzen trank ich den Thee, nur bedauerte ich, daß Adele, die den Abend auf dem Ball zuzubringen gedachte, uns bald verließ. Die Kammerräthin ſpielte und Heinrich, deſſen angenehme Baßſtimme mich überraſchte, ſang. — — — — — — —

Meine traute Molly, Sie freuen ſich gewiß mit dem glücklichen Freunde, der heute ſich wieder um 2½ Uhr bei Goethe zur Mittagstafel einſtellt. — — — —"

„Weimar, 22. November 1821.

Herzlich geliebte Molly!

— — — — — — — — — — — — — —

Geſtern um 10 Uhr beſuchte mich Heinrich und brachte mir die höchſt beglückende Nachricht, daß der »Alte« (Goethe iſt ſein

Großonkel) mich um 11 Uhr zu sprechen wünsche. Pünktlich stellte ich mich ein und mußte ihm, denken Sie einmal, den Plan meines Trauerspiels haarklein erzählen, und gab er mir seine Zufriedenheit zu erkennen. Darauf sprach er mit mir über die englische, spanische Litteratur und entließ mich. Leider fehlte bei Tisch Adele, die Goethe in die heiterste Laune zu versetzen weiß. Mit der herzlichsten Freundlichkeit wurde mir von allen Seiten begegnet. — Vielleicht ist es Ihnen nicht unlieb, einige Eigenthümlichkeiten des Mannes kennen zu lernen, der mehr als alle Männer — Deutschlands Stolz zu heißen ist. Goethe scheint eine gute Tafel zu lieben. Das Tischgeräth ist echt und würdig, aber nicht prunkhaft. Goethes Appetit ist, da er sich fast garnicht aus den vier Pfählen bewegt, zu bewundern. Nicht etwa aus Scheu, auszugehen, hält er sich zu Hause, sondern nur aus Liebe, der Kunst und Wissenschaft jede Stunde seines Lebens zu widmen. Gern nimmt Goethe Besuch an, den ihm sogar der Großherzog abstattet. Im Ganzen ist bei ihm etwas Pathetisches zu erblicken, ein Wesen, das aber sogleich schwindet, wenn er über eine Sache, die ihn interessirt, spricht. Bei Tisch wird viel über seine Schriften und Bestrebungen gesprochen, wobei er sich anspruchslos wie ein Anfänger zeigt. Den Braten tranchirt er selbst auf einem Nebentisch. Schlägt er auch oft die Bitte, von einer Speise nochmals zu nehmen, ab, so greift er doch oft unwillkürlich während des Gesprächs nach der Schüssel und läßt es sich wohlschmecken. Eine unaussprechliche Liebe zeigt er zu seiner Schwiegertochter, die durch ein ungekünstelt einschmeichelndes Wesen sogleich jedes Herz zu gewinnen weiß. Wenngleich eine Nordländerin, so ist sie doch ein zartes Pflänzchen, deren starke Kinder ganz das Ebenbild des kräftig biedern August v. Göthe sind und die Freude des Großvaters, dessen Kniee sie spielend umklammern. Goethe hat starkes, vom Alter gebleichtes Haar, nicht dunkles, wie ich im vorigen Brief Ihnen geschrieben. Er nahm von mir mit einem herzlichen Händedruck Abschied und bat mich, wenn ich mich einige Zeit in Göttingen aufgehalten hätte, etwas von mir hören zu lassen. — — — — —"

In einem der nächsten Briefe schreibt Hagen über Goethe an seine Braut:

„Mein Trauerſpiel iſt nun fertig, jetzt bleibt mir nur noch die Mühe des Feilens — dann wird es an Vater Goethe geſchickt. Mit dem Plan war er zufrieden, hoffentlich wird er es auch mit der Ausführung ſein. — — — — — — — — — — — —

Goethes Güte erſcheint mir im höchſten Licht — — ich weiß nicht, ob ich Dir erzählt habe, was ich in Weimar von Adele Schopenhauer hörte, nämlich, daß es Goethes Abſicht ſei, mir eine von ihr zu meinem Gedicht[1]) ausgeſchnittene Gruppe (in dergleichen Arbeiten iſt ſie Meiſterin) zuzuſchicken. Wie habe ich dieſe Aufmerkſamkeit nur verdient?"

In der Nachſchrift, die eine wichtige Mittheilung für die Braut enthält, ſchreibt er:

„Goethe lobte es an den Damenbriefen, daß das Leſen dieſer ſehr erleichtert würde, indem das Wichtige ſich in der Nachſchrift zu befinden pflege — ſo auch hier." — — —

Ende November 1821 traf Hagen in Göttingen ein.

Hier fand er gleich in den erſten Wochen, was er ſo oft in Königsberg vergeblich angeſtrebt hatte — einen Kreis von Studirenden, die in jeder Woche ein- bis zweimal zuſammenkamen, um in gemüthlichſter Weiſe alte und neue Litteratur zu treiben und über Kunſt und Wiſſenſchaft zu ſprechen.

Er hatte bei Gelegenheit dieſer Leſeabende das Glück, die nahe Bekanntſchaft mit vielen geiſtreichen Männern zu machen, die auf ſeinen Bildungsgang vortheilhaft eingewirkt haben.

Die Mehrzahl dieſer ſeiner Freunde und Bekannten hat es zu angeſehenen Stellungen gebracht und nicht weniger zu Leiſtungen und Verdienſten, welche in den Annalen der Wiſſenſchaft fortleben.

Dieſe bemerkenswerthen Göttinger Leſeabende hatten eine ſo ſchöne Erinnerung in ihm hinterlaſſen, daß er überall, wo er ſich ſpäter längere Zeit aufhielt, ſolche zu arrangiren wußte.

Bis in ſein hohes Lebensalter kam er wöchentlich einmal mit Herren, die ſich vorzugsweiſe für Litteratur und Kunſt intereſſirten, zuſammen. Neu erſchienene Sachen las er gewöhnlich ſelbſt vor — er las ſehr gerne vor — und dann wurde das Geleſene beſprochen.

---

[1]) Das epiſche Gedicht „Olfrid und Liſena" 1820.

Ein einfaches Abendbrot, bei dem es ganz heiter zuging, machte den Schluß, und wenn die alte weiße Alabasteruhr mit der hohen Glasglocke zehn Uhr schlug, gingen die Herren auseinander.

Damen, deren Gesellschaft der für alles Schöne empfängliche Kunsthagen sehr liebte, wurden zu diesen Kränzchen nicht zugezogen, selbst die Hausfrau erschien nicht zum Abendbrot.

Höchst wahrscheinlich hat Hagen nach dem Muster des Göttinger Kränzchens durch Einwirken auf seinen Schwager Bessel auch jenes bekannte Königsberger Kränzchen ins Leben gerufen, welches in der Mitte der zwanziger Jahre tagte, dem Bessel präsidirte und an dem sich Schnaase,[1] Eichendorff,[2] die Gebrüder Auerswald,[3] Boblen[4] und andere Gelehrte und Kunstfreunde betheiligten.

Das „Lesekleeblatt", wie sich das Kränzchen in Göttingen nannte, ist aber unbestritten Hagens Schöpfung. Zu demselben ward er zuerst seinen Freund und Dutzbruder v. Reitzschütz,[5] den „geistreichen" Röstell[6] und den „braven" Albrecht,[7] den Universitätsfreund aus Königsberg.

Die Leseabende fanden abwechselnd in den Wohnungen der Mitglieder statt. Der Inhaber der Wohnung las oder hielt den Vortrag und hatte für Abendbrot, Wein und Punsch zu sorgen.

Die Betheiligung wuchs mit jeder Woche, so daß aus dem vierblättrigen ein vielblättriges Kleeblatt wurde.

Die Herren gehörten den verschiedensten Fakultäten an: Studenten, Doktoren, Dozenten und Männer, die eben so wie Hagen nicht nach Göttingen gekommen waren, um nur für ein Examen zu arbeiten.

---

[1] Karl Schnaase, geb. 1789, gest. 1875.

[2] Joseph Frhr. v. Eichendorff, geb. 1788, gest. 1857.

[3] Rudolf v. Auerswald, geb. 1795, gest. 1865. Alfred v. Auerswald, geb. 1797, gest. 1870.

[4] Peter v. Boblen, geb. 1796, gest. 1840.

[5] v. Reitzschütz, Inquis. Direktor in Königsberg.

[6] Friedrich Wilhelm Röstell, Dr. jur., Professor in Berlin (1832). 1827–1831 Gesandtschafts-Attache in Rom.

[7] Wilh. Eduard Albrecht, geb. 1800, gest. 1876.

Es betheiligten sich an dem Kränzchen abwechselnd Spitta,[1] Kobbe,[2] v. Schrage, Jarke[3] aus Danzig, der Philologe Schönemann, Gräfe,[4] Keller[5] nebst seinem „biedern" Landsmann Fingler[6], die beiden „genialen" Gebrüder Müller, Ottfried[7] und Julius,[8] der als Kupferstecher berühmt gewordene Merz,[9] Bincke,[10] Kraut,[11] Baum, Seiler und der Mediziner Niemeyer.

Wer sich die Mühe giebt, den Lebenslauf dieser Männer zu verfolgen, die theils Mitglieder waren, theils als Gäste zugezogen wurden, der wird verstehen, wie anregend und bildend das Kränzchen gewesen sein muß.

Glückliche und frohe Stunden sind es gewesen, die Hagen unter diesen geistreichen und strebsamen Menschen in Göttingen verlebte. Im Frühjahr und Sommer wurden gemeinschaftliche Spaziergänge und Spazierritte nach der Siegmühle, nach Grohnde und Transfeld ꝛc. unternommen und Fahrten bis Kassel gemacht.

Auf dem Lesekleeblatt ging es munter zu: beim „Abendmahle" mußten die durch das viele Disputiren angegriffenen Kehlen gehörig angefeuchtet werden. Harmonisch klangen die Gläser nach launigen Toasten, die oft in Versen ausgebracht wurden, zusammen.

Auch Knusemons (que nous aimons) war den Herren bereits gut bekannt; denn Hagen erzählt, daß diesem stets vor dem Braten ein Glas mit besonderer Innigkeit geweiht wurde: „Von allen diesen meinen Bekannten gilt, daß sie sehr gescheidte Leute sind und, was mir noch mehr gilt, daß sie alle brave, treuherzige Menschen von bester Erziehung und angenehmen Umgangsformen sind. Spieltische,

---

[1] Karl Johann Philipp Spitta, geb. 1801, gest. 1859.

[2] Peter Ludwig Christian v. Kobbe, geb. 1793, Rittmeister a. D., studirte später in Göttingen.

[3] Jarke, Geheimer Tribunalsrath in Königsberg.

[4] Gräfe, Jurist.

[5] Fr. Ludwig Keller von Steinbock, geb. 1799, gest. 1860.

[6] Fingler (Schweizer).

[7] Karl Ottfried Müller, geb. 1797, gest. 1840.

[8] Julius Müller, geb. 1801, gest. 1878.

[9] Kaspar Heinrich Merz, geb. 1806, gest. 1875.

[10] Freiherr v. Bincke.

[11] Wilhelm Theodor Kraut, geb. 1800, gest. 1873.

die Folterbank der langen Weile, kennt man hier nicht, — — — — — nur zu schnell verrauschen die Stunden, in welchen gelehrt und gelernt wird; — — — — ich bin jetzt viel heiterer und froher, wenn ich gleich stets Ursache finde, mich zu tadeln."

Und weshalb tadelt er sich?

Wenn das Kleeblatt sich erst um 2 Uhr nachts entblättert hatte, sei ihm das Aufstehen um 4 Uhr zur schweren Last geworden — „eine Schwäche, die bekämpft werden muß".

Ferner wirft er sich vor, einem Juden, dem Dr. S., einem sonst wohl unterrichteten Mann, der als Gast dem Lesekleeblatt bei Albrecht beiwohnte, „keinen Geschmack abgewinnen" zu können — „was bei mir nur die Abneigung gegen diese Nazion, welche wohl nicht vor der Kritik der Vernunft bestehen kann, zu Wege bringt."

Schon am nächsten Leseabend lud er den jüdischen Doktor zum „Punsch" ein. Er that es, um sein zartes Gewissen zu beschwichtigen, aber — dem Gast konnte er wieder keinen Geschmack abgewinnen.

Die Abneigung gegen Juden, die er zu bekämpfen suchte und nie einen solchen fühlen ließ — das litt sein gutes Herz nicht — war auf ihn von seinem Vater übertragen.

Als die Juden sich Namen geben mußten,[1]) hatte sich einer in Königsberg „Hagen" genannt. Dieses brachte den Medizinalrath in solche Entrüstung, daß er die größten Anstrengungen machte, diese Namensbeilegung rückgängig zu machen, aber nur erreichte, daß der Jude seinen neuen Namen mit zwei a, also „Haagen" schreiben mußte.

Ueber die Vorträge der Göttinger Gelehrten, die, wie Hagen es bemängelt, zum großen Theil den Titel Hofrath ꝛc. führten, berichtete er eingehend an seinen Vater. Er hospitirte bei allen berühmten Professoren, um die Art ihres Vortrages kennen zu lernen, rühmt

[1]) Edikt, betreffend die bürgerlichen Verhältnisse der Juden in dem Preußischen Staate. Vom 11. März 1812: § 3. Binnen sechs Monaten, von dem Tage der Publikation dieses Edikts an gerechnet, muß ein jeder geschützte oder konzessionirte Jude vor der Obrigkeit seines Wohnorts sich erklären, welchen Familiennamen er beständig führen will. . . . . .

Blumenbach,[1]) Harding,[2]) Gauß,[3]) Sartorius,[4]) spricht von den hinreißenden Vorträgen Saalfelds[5]) und den überaus lehrreichen des jugendlichen Professors Karl Ottfried Müller, widmet dem „hofmännischen", aber „hoch verdienten" Heeren[6]) viele Worte, ist aber von dem „tauben" Bouterwek,[7]) bei dem er Aesthetik hörte, und von dem er viel zu lernen gehofft hatte, mehr als enttäuscht.

Immer wieder kommt er mit Begeisterung und Dankbarkeit auf den Archäologen Müller zu sprechen, bei dem er Plastik und antike Kunst hörte." Sein Alter steht mit seiner Gelehrsamkeit in gar keinem Verhältniß. So viel Müller weiß, so anspruchslos ist er. Bei der ersten Bekanntschaft sieht man, daß ihm das Herz auf dem rechten Fleck sitzt, das offen für alles Schöne und Gute ist. Heute sah ich bei ihm Kupferwerke, welche die ägyptische, indische und persische Baukunst betrafen, ein Genuß, der mir durch seine Erklärungen sehr erhöht wurde. Er lebt hier als außerordentlicher Professor vom Honorar, was auf einer Universität möglich ist, die 1368 Studenten zählt. Müller machte Spitta,[8]) dem liebenswürdigen kleinen Männchen mit dem zarten Mädchengesicht — so sanft wie sein Aeußeres, ist auch sein Inneres — und mir den Vorschlag zur Errichtung einer Gesellschaft, in der die Kunstgegenstände nach dem Stufengrade der Kultur vorzutragen wären. Da sich von den Aegyptern keine schriftlichen Denkmale erhalten hätten, so sollte mit der Kultur der Inder der Anfang gemacht werden. Vorzügliche Stellen der Dichter, die in Uebersetzungen erschienen sind, sollten vorgelesen und dabei Kupferwerke gezeigt werden. Ueber die Annahme des Vorschlages war man sofort einig, aber nicht über den Namen der zu errichtenden Gesellschaft. Der joviale Müller schlug den Namen der „ungründlichen Gesellschaft" vor, weil alle philologische Spitzfindigkeit auszuschließen sei."

---

[1]) Joh. Fr. Blumenbach, geb. 1752, gest. 1840.
[2]) Karl Ludwig Harding, geb. 1765, gest. 1834.
[3]) Karl Fr. Gauß, geb. 1777, gest. 1855, Freund Bessels.
[4]) Georg Frhr. Sartorius v. Waltershausen, geb. 1797, gest. 1828.
[5]) Saalfeld, Professor der Geschichte.
[6]) Arnold Ludwig Hermann Heeren, geb. 1760, gest. 1842.
[7]) Friedrich Bouterwek, geb. 1765, gest. 1828.
[8]) Karl Johann Philipp Spitta, Verfasser von „Psalter und Harfe".

Neben dem Lesekleeblatt wurde nun Hagen noch eifrigstes Mitglied der ungründlichen Gesellschaft, die bald florirte und in der er vor einem größeren Auditorium gelehrter Männer seinen ersten Vortrag — über slavische Poesie — hielt, der beifällige Aufnahme fand.

Bald nach seiner Ankunft in Göttingen hatte er den Franzosen Chateaubourg engagirt, der ihm täglich französische Konversationsstunden gab; außerdem trieb er mit Eifer, ohne Lehrer, da ein solcher in Göttingen nicht zu haben war, Italienisch.

Auf seinen Spaziergängen — der nach der Stegmühle scheint ihm besonders angenehm gewesen zu sein — dichtete er und fand, obgleich er auch noch Ausflüge nach Kassel machte, noch immer Zeit, mit Freunden und Freundinnen zu korrespondiren.

Die zärtlichsten Briefe wechselte er mit seiner Braut und seiner Schwester Flore[1]), die sein ideales Streben richtig auffaßten. Von seiner Schwester schreibt er: „Flore besitzt von uns Geschwistern den größten Edelmuth, ihr gebührt der erste Rang unter uns."

Nicht uninteressant ist es, was diese von dem großen Rechner, ihrem Schwager, dem Astronomen Bessel, ihm erzählt. „Ein sehr beliebtes Spiel ist bei uns Domino geworden. Wir müssen bei dem Spielen sehr über Bessel lachen, er ist der eifrigste Spieler, behauptet, es müsse mit großen Berechnungen, die nicht fehlschlagen könnten, gespielt werden, verliert aber trotz seinem tiefen Nachsinnen jedesmal."

Was Hagen in der verhältnißmäßig kurzen Zeit in Göttingen geleistet hat, ist nur faßlich bei einer Schaffenskraft, einer Energie und Gesundheit, wie sie wenigen Sterblichen eigen sind. Er sagt selbst: „Meine Beschäftigungen sind unbegrenzt, sie gestatten mir keine Ruhestunden, und wenn ich diese mir nehme, so sehe ich es für einen Raub an der Wissenschaft an."

Je mehr er lernte, desto mehr kam er zu der Erkenntniß, nichts zu wissen.

„Nicht selten schäme ich mich des Doktortitels, den ich gerne verleugne, wenn ich kann, da in Göttingen die gründlichste Gelehrsamkeit

---

[1]) Spätere Gattin des bekannten Physikers Franz Ernst Neumann in Königsberg.

zu Hause ist, die man in Königsberg nicht ahnt. Während die Königsberger Studenten fast ausnahmslos nur für das leidige Examen arbeiten, so strebt hier vor Allem jeder danach, sich eine umfassende Bildung anzueignen. Für ungebildet gilt hier schon allein der, welcher nicht wenigstens eine fremde Sprache beherrscht."

Sein Vater, der wohl gehört haben mochte, daß der Sohn an einem Trauerspiel arbeite, warnt diesen wiederholt in seinen Briefen, die Zeit nicht mit poetischen Produktionen zu vertändeln, nur ein ernstes Studium gebe dem Leben Halt, er riethe ihm neben Aesthetik auch noch gründlich Jura zu studiren. Unter dem 8. Dezember 1821 schreibt er:

„Lieber August, Deine Briefe von Berlin, Dresden, Leipzig und Weimar sind richtig eingetroffen. Die Herzogin von Weimar ist den zweiten hier durchgereist und Ihre Dame, Fräul. v. Egloffstein, hat sich nach dem jungen Dichter in Königsberg erkundigt, den Goethe ihr empfohlen habe.

Ich wünsche aber nicht, daß diese Nachricht und der Beyfall des Goethe — der mir nichts desto weniger sehr angenehm gewesen — ein Reiz für Dich seyn möge, Dich ausschließend der Poetik zu widmen. Die Stellung, welche Goethe einnimmt und durch poetisches Talent erworben, ist gewiß die einzige in Europa. Ich weiß auch, daß Du zu bescheiden bist, auf dergleichen zu rechnen. — — — — In den Zeitungen steht, daß Goethe den ihm von Frankfurt zugeschickten Bürgerbrief nicht angenommen. Was hat ihn dazu vermocht? — — — — — — — — — — — — — — — — — — —"

In einem späteren Brief liest man:

„noch bis jetzt bin ich mit Dir nicht einverstanden, daß neben der Aesthetik ohne Nachtheil nicht auch juristische Kenntnisse erworben werden könnten. Eben fällt mir nur Goethe ein, der außer K. u. schönen W. auch Naturforscher, Physiker, Politiker und Finanzier ist. — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Die Sternwarte ist so baufällig befunden, die Balken derart verfault, daß Bessel bey seinen Observationen hätte erschlagen werden können. Sie wird jetzt in Stand gesetzt. — — — — — — —"

Professor Müller[1]), dem Hagen bereits viele Kenntnisse verdankte, „als Freund schätze ich ihn sehr hoch, als Lehrer ist er mir aber ganz unersetzlich", bestimmte ihn, den Rathschlägen seines Vaters nicht Gehör zu schenken, seine Kräfte nicht zu zersplittern.

Der „theure" Vater gab zwar nach; aber er erklärte die Ansichten des „jungen" Müllers für „exaltirte" und meinte, es wäre für seinen Sohn besser gewesen, wenn er die Bekanntschaft Müllers überhaupt nicht gemacht hätte.

Es wurde Hagen sehr schwer, den Wünschen seines Vaters entgegen sein zu müssen; denn er hätte gerade damals sich so gerne als gehorsamen und dankbaren Sohn gezeigt. Der am „Herkömmlichen" hängende Vater hatte ihm seine größte Liebe zu erkennen gegeben, ihm ein Opfer gebracht, welches Hagen zum „glücklichsten Menschen" machte. Die Zustimmung zu seiner Verlobung mit der Katholikin war ihm vom Vater zwar ertheilt, aber mit kaltem, strengen Blick, ohne Glückwunsch für Bräutigam und Braut. Dem Zauber dieser hatte der alte Herr nicht lange widerstehen können; die sanfte Gattin und die liebevolle Schwester Flore scheinen auch viel dazu beigetragen zu haben, den Vater umzustimmen, und so fand er es bald begreiflich, daß sein warmherziger Sohn diese hochherzige Jungfrau lieben müsse, und räumte ihr unaufgefordert einen Platz in seinem Vaterherzen ein.

Als die Braut nach Göttingen schrieb: „unser Vater hat mich heute wiederholt an sein Herz gedrückt und mich seine liebe Tochter genannt", da wuchs die Kindesliebe zu seinem gütigen Vater zu einem herrlichen Baum, unter dessen grünem Blätterdach er, in Ehrfurcht, Liebe und dankbarster Erinnerung, während seines langen Lebens Schutz, Schirm und Labung gefunden hat. „Wie das lächelnd erwachende Kind begrüße ich jeden Morgen, mit dessen Anbrechen ich meinem Ziele näher rücke; in tiefster Dankbarkeit fühle ich mich von dem heitern Muth belebt, mit dem uns Gott in die Welt gesendet hat."

Wie „ein Blitz aus heiterem Himmel" traf Hagen die Nachricht, daß Professor Müller auf Kosten der Hannöverschen Regierung eine lange Reise nach England und Frankreich unternehmen werde. Die Rede war zwar davon schon gewesen; aber Müller hatte selbst nicht

[1]) Karl Otfried Müller, geb. 1797, gest. 1840.

geglaubt, daß ihm die Regierung schon so bald die Mittel zu der wissenschaftlichen Reise bewilligen würde.

Der unersetzliche Lehrer ging Hagen jetzt verloren. Müller rieth ihm, da er die gehörigen Vorkenntnisse besitze, das Studium in Göttingen möglichst abzukürzen und seine Kenntnisse durch Reisen in Deutschland und nach einem längeren Studium in Dresden durch eine Reise nach Italien zu bereichern.

Hagens Vater erklärte sich im Allgemeinen mit dem Plane einverstanden, nur rieth er davon ab, die Studienzeit in Göttingen, wo man auch ohne „einen Müller" weiter kommen könne, abzukürzen. Er bewilligte dem Sohn das Geld zu einer Reise durch Deutschland und gewährte für die italienische Reise allein 2000 Thaler. „Daß Du nicht überflüssige Ausgaben machen wirst, darauf kann ich mich verlassen; ich rathe Dir aber, obgleich ich in Deinem Reisegefährten durchaus keinen Winkelmann befürchte, die Höhe Deines Creditivs über 2000 Thaler nicht mitzutheilen. Man könnte vielleicht von Dir Geld leihen, und dergleichen Vorschüsse pflegen unbezahlt zu bleiben."

Aus den Aufzeichnungen und Gedichten Hagens, die er niederschrieb, als er von Göttingen fortging, um einen Theil der Osterferien in Dresden zuzubringen, ist ersichtlich, daß er gehofft hatte, dort mehr zu lernen; aber auch, daß der Zustand innerer Aufregung, die sich vielleicht auch einmal in einer trüben Stunde bis zum inneren Zwiespalt gesteigert haben mochte, bekämpft war. Gesteht er sich doch ein, daß er ohne Reue in die Zukunft schauen kann und dem kindlich frommen Traum seiner Jugendjahre weiter vertrauen will. Er singt:

„Anders hat sich viel entfaltet,
Was im Schoß der Zeiten lag,
Anders sich die Frucht gestaltet,
Als die Blüthe einst versprach —
Aber Heil! wer ohne Reue
Muthig in die Zukunft schaut
Und voll frommer Kindestreue
Gern den Träumen noch vertraut."

Professor Müller scheint ihm auch den Rath gegeben zu haben, sich nicht um einen Lehrstuhl in Königsberg zu bewerben. In seinen Aufzeichnungen, welche die genauen Rathschläge Müllers für seine weitere Ausbildung enthalten, steht: „in der Vaterstadt ist leider wenig Aussicht

für mich nach meinen Wünschen zu wirken, und es soll Vieler Unglück gewesen sein, daß sie über die Anhänglichkeit am Boden eine Bestimmung aufgaben, welche die Natur in ihre Seele gesenkt hatte und die außerhalb des Vaterlandes die schönsten Früchte hätte tragen können."

Wie oft mag Hagen in seinem Leben sich dieses Raths erinnert haben!

Die Studirenden der Königsberger Universität waren zu arm, um sich einem so kostbaren Studium widmen zu können, und so fehlte es dem Kunstgelehrten während seines Wirkens an der Universität an einem größeren Auditorium, was ihm schwere Stunden bereitet hat.

Vielfach ist ihm auch noch später gerathen worden, an einer anderen Universität zu wirken; doch die Hoffnung, durch sein unausgesetztes Streben auch in seiner Vaterstadt Interesse für die Kunst zu wecken, ferner die Liebe zu seinen Geschwistern und Freunden, die Anhänglichkeit an die Pregelstadt und Albertina, ließen ihn auf den Rath nicht hören. Mit Dank lehnte er in seinen jüngeren Jahren einen Ruf an eine auswärtige Universität[1]) ab — „ich will hier in meiner Vaterstadt redlich weiterstreben und Gott wird den Segen des Gelingens mir nicht versagen."

Den 22. März 1822 nahm er von seinem Lehrer und Freunde Müller, dem er zu ewigem Dank verpflichtet blieb, Abschied. Mit größter Beschämung hörte er erst heute von Müller, daß dieser „so hoch wissenschaftlich gebildete Mann" mit ihm im gleichen Alter stehe. Bei unfreundlichstem Wetter fuhr Müller mit Extrapost nach Hannover — „ich begleitete ihn zu Pferde bis Nörten — ich hatte Mühe, meine Thränen zu verbergen."

Die sechswöchentlichen Osterferien beschloß Hagen zum größten Theil in Dresden zuzubringen, um daselbst die Dresdener Antiken zu studiren. Der geistreiche Julius Müller, ein jüngerer Bruder Karl Ottfrieds, begleitete Hagen auf der Reise nach Dresden. In Erfurt, Leipzig, Meißen und überall, wo es etwas zu sehen und zu lernen gab, wurde Rast gemacht. Die genauesten Aufzeichnungen über die

[1]) Rostock.

Besichtigungen von Kirchen und Denkmälern der Kunst verfaßte Hagen in den frühesten Morgenstunden, wenn Müller noch schlief.

In Dresden galt sein erster Besuch der Kayserschen Familie; seine Freundin Marie Arnold, geb. Kayser, von der schon vorhin gesprochen ist, empfing ihn, ebenso wie deren Mann, mit einer „Innigkeit", die seine Feder nicht zu schildern vermag. Mehr als „wehmüthig" ist es ihm, daß seine Freundin, obgleich sie allen Pflichten als Hausfrau nachkommt und nie eine Klage über ihre Lippen geht, ernstlich zu leiden scheint.

Auch hier in Dresden hatte Hagen das Glück, in den Kreis bedeutender Männer gezogen zu werden, die gleichfalls auf sein Leben und Streben einen bedeutenden Einfluß ausgeübt haben.

Ganz besonders nahm sich seiner der berühmte Archäologe Karl August Böttiger[1]) an, der ihm nicht nur seine Bibliothek zur Disposition stellte, sondern ihn in den Museen der Antiken und der Mengsschen Gypsabdrücke selbst herumführte und viele Stunden seinem Unterricht widmete. Böttiger litt an den Augen, und es war ihm eine Zerstreuung, wenn Hagen ihn besuchte. Dieser sowie Professor Hartmann, Vorsteher der Künstlerakademie, und Tieck[2]) bestimmten ihn, nicht nach Göttingen zurückzugehen, sondern sich in Dresden zur italienischen Reise vorzubereiten. Diese drei Gönner Hagens waren entschieden der Ansicht, daß in Dresden, nachdem Müller Göttingen verlassen habe, viel mehr für ihn zu lernen sei. „Was wird mein theurer Vater nur zu diesem meinem Entschluß sagen! Jedoch hätte ich mein Bestes verkannt, wenn ich nicht dem Rathe sachverständiger Männer folgen wollte. Muß mir doch Alles darauf ankommen, die Reise nach Italien mit ersprießlichen Folgen machen zu können, und dazu gehört, daß ich hier mein Kunstgefühl durch das sorgfältige Betrachten von Antiken und Gemälden schärfe. Nirgends könnte ich einen solchen Reichthum von Kunstschätzen finden, als sie Dresdens Mauern einschließen. Tiecks und Böttigers Umgang, der überdies Vorlesungen halten will, sowie der Unterricht in der italienischen Sprache bei einem

---

[1]) Karl August Böttiger, geb. 1760, gest. 1835.
[2]) Ludwig Tieck, geb. 1773, gest. 1853.

guten Lehrer, der in Göttingen ganz fehlt — alles dieses kann nur höchst vortheilhaft für meine Bildung sein."

Hagens Vater erklärte sich mit dem Entschluß seines Sohnes einverstanden, warnte diesen aber, auf das Urtheil des sehr liebenswürdigen, aber sehr geschmeidigen Hofraths Böttiger nicht gar zu fest zu bauen.

Von großem Werth und Einfluß war für Hagen das Haus Ludwig Tiecks. Hier lernte er unter Anderen den „herrlichen gemüthvollen" Malsburg[1] und den „liebenswürdigen" Löben[2] kennen. Beide Dichter nahmen sich des viel jüngeren Mannes mit einer Freundlichkeit an, die stets zu seinen „liebsten und dankbarsten Erinnerungen gehören wird", sie führten ihn in die erste Gesellschaft Dresdens ein und vermittelten seine Bekanntschaft mit Dichtern, Gelehrten und Kunstfreunden. Ueber Tieck schreibt er: „Leicht habe ich keinen interessanteren Abend verlebt. Tieck fesselt durch seine ebenso angenehme als lehrreiche Unterhaltung seine Gäste, unter denen sich Professor Wendt[3] und der Baron v. Malsburg, Uebersetzer des Calderon, befand. Tiecks Gespräch betraf die spanische Schauspielkunst, und man vergaß über seine, fern von jeder Anmaßung reich strömende Wohlredenheit, die Gebrechlichkeit seines Körpers: er leidet an Hüftweh, das ihn auf der einen Seite zusammengekrümmt hat."

„Gestern war ich wieder bei Tieck, bei dem sich täglich um 6 Uhr eine Gesellschaft versammelt. Niemand wird eingeladen; aber Jeder von Tieck, seiner Frau und seinen zwei Töchtern, sowie von der Gräfin Finkenstein, in deren Hause Tieck wohnt, so überaus freundlich empfangen, daß man auch keine Spur von Schüchternheit in sich fühlt. Zwischen der unverheiratheten Gräfin von Finkenstein und Tieck findet ein wahrhaft geschwisterliches Verhältniß statt. Die ungeheuchelten Zeichen unbegrenzter Achtung empfängt er von der Gräfin, die eben so liebreich als geistreich zu sein scheint. Die Gemahlin Tiecks ist

---

[1] Ernst Friedrich Georg Frhr. v. der Malsburg, Uebersetzer des Calderon, geb. 1786, gest. 1824 auf seinem Gute Eschenberg in Hessen.

[2] Otto Heinrich Graf v. Löben, Dichter und Schriftsteller, geb. 1786, gest. 1825.

[3] Amadeus Wendt, Aesthetiker und Kritiker der Tonkunst, Professor in Leipzig, geb. 1783, gest. 1836.

eine sehr sanfte Frau von einnehmendem Wesen, ebenso die beiden Töchter, Dorothea und Agnes, von welchen die ältere sogar den alten Sprachen gewachsen ist.

Nachdem der Thee getrunken ist, wird ein kleiner Tisch in die Mitte der Stube nebst einem Polsterstuhl gesetzt und Tieck entzückt dann alle Zuhörer durch sein musterhaftes Lesen.

Tieck bat mich heute um mein Trauerspiel, von dem ihm Malsburg erzählt hatte. Das machte mir Freude! — Die Menschen häufen auf mich unverdiente Lorbeern. Montag erhielt ich einen drei Seiten langen Brief von Goethe, worin er mir den Empfang des Trauerspiels anzeigt und mich benachrichtigt, daß er meiner im Vorworte des deutschen »Gil-Blas« gedacht habe.[1] Gestern verlebte ich einen sehr angenehmen Abend beim Grafen Kalckreuth.[2] Hier meldete mir der Hofrath Böttiger, daß ich zum Mitgliede des Liederkreises ernannt sei. — — — Der Tag erhielt für mich noch ein besonderes Interesse durch die mit dem Legationsrath Richter — Jean Paul — gemachte Bekanntschaft. Seine Originalität leuchtet aus jedem seiner Worte hervor. Er ist ein bejahrter, aber sehr lebhafter Mann, mit der Brille auf der Nase, die, wie die hohe Stirn, eine unnatürliche Röthe erlangt hat; er ist von untersetztem Wuchs, sein Benehmen ungeziert, fast derb, seine Kleidung nachlässig. Im Knopfloch des schwarzen Rockes prangten auf der rechten Seite zwei Orden, auf der linken eine vertrocknete Rosenknospe und ein verwelkter Federbusch. Höchst unzufrieden, daß man seinem weißen Pudel den Eintritt zu Tieck verwehren wollte, drang er in die Stube und begrüßte stürmisch Tieck und Kalckreuth. Sein Gespräch über Magnetismus war höchst anziehend, leider ist seine Sprache wegen mangelnder Zähne etwas unverständlich. Während der Unterhaltung ließ er sich den Wein sehr wohl schmecken. Für seinen treuen Ponto forderte er Fressen und führte gegen den Diener ein förmliches Inquisitionsgericht, da er

---

[1] Goethes Sämmtliche Werke, Leipzig, Ph. Reclam jr., Band 37: Schriften über Kunst II. Olfrid und Lisena. Ein romantisches Gedicht in zehn Gesängen, von August Hagen. Königsberg 1820.

[2] Friedrich Gr. Kalckreuth, Sohn des Feldmarschalls, gab heraus: Dietées du feldmaréchal K. Dramatische Dichtungen. Geb. 15. März 1790.

der Meinung war, der Hund sei gemißhandelt. Kuchen und Bonbons steckte er sich für seine Kinder vollauf in die Taschen."

Ueber die Bekanntschaft mit Fouqué und der Schriftstellerin Elise v. der Recke, geb. Reichsgräfin v. Medem, schreibt er: „Der kunstsinnige Kalckreuth, der ebenso wie der sanfte Malsburg und der innige Graf Löben mich mit Liebenswürdigkeiten überschüttet, führte mich heute bei Fouqué[1]) und der Gräfin v. der Recke[2]) ein. Fouqué, ein Mann von ca. 45 Jahren, mit blonden Haaren, kleinem Bart, weichlich vollem, nicht ausdrucksvollem Gesicht, in dem man sofort, auch ohne die Militair-Orden, den preußischen Soldaten erkennt — er ist Major a. D. — spricht ununterbrochen und nimmt es sich nicht übel, unstatthafte Sachen hervorzubringen. Mit großer Liebenswürdigkeit bat er mich, mit ihm in nähere Verbindung zu treten.

Von hier gingen wir zur Gräfin v. der Recke,[2]) eine hochbejahrte Dame, groß und stark, von sehr ehrwürdigem Ansehen. Sie empfing mich mit ausnehmender Freundlichkeit und wußte mir alle Schüchternheit zu benehmen. Die Gräfin war von meinen Reiseplänen unterrichtet, sprach daher viel über Italien und dachte an ihren Aufenthalt daselbst, in Gesellschaft mit Zoega,[3]) mit vieler Begeisterung, sie erzählte Verschiedenes, was ich aus ihrer Reisebeschreibung bereits kannte. Die Gräfin lud mich abends zum Thee ein. Hier wurde ich ihrer Schwiegertochter, der Herzogin von Sagan, vorgestellt, die nach der Trennung von zwei Männern jetzt mit dem Grafen v. der Schulenburg vermählt ist. Eine noch jugendliche Dame, reizend und beredt, sie besitzt einen hohen Grad von Bildung. Es wurde viel französisch gesprochen, doch antwortete die Gräfin Recke in der Regel deutsch und redete mit mir in der Muttersprache. Mit dem Ausdruck wahrer Frömmigkeit sprach sie über Tod und Vergänglichkeit und erinnerte sich mit Rührung lieber Todten. Interessant war es mir hier, die Bekanntschaft des Kanonikus Tiedge[4]) zu machen, der als ehemaliger

---

[1]) Dichter Friedrich Heinrich Karl Freiherr de la Motte Fouqué, geb. 1777, gest. 1843.

[2]) Elisa v. der Recke, geb. Reichsgräfin von Medem, Dichterin und Schriftstellerin, geb. 1754, gest. 1833.

[3]) Georg Zoega, geb. 1755, gest. 1809.

[4]) Dichter Friedrich August Tiedge, geb. 1752, gest. 1841.

Reisegefährte im Hause der Gräfin lebt, ein alter, schwächlicher Mann, der einen steifen oder falschen Fuß zu haben scheint. In seinen Mienen spricht sich große Gutmüthigkeit aus. Er sprach mit mir über Hamann, Scheffler und Hippel. Den folgenden Tag wurde ich zum Mittag zur Gräfin um 4 Uhr gebeten. Trotz der fürstlichen Gesellschaft erhielt ich einen Platz neben der Gräfin, die sich auch von mir und Tiedge ins Speisezimmer führen ließ.

In ihrem Hause spricht sich der höchste Grad von Wohlhabenheit aus, und dabei erblickt man nirgends auch nur eine Spur von Stolz, was nicht genug geschätzt werden kann.

Abends ging ich zu Tieck, wo mich Fouqué ganz in Beschlag nahm und so lebhaft sprach, daß ich kaum noch hören konnte. Leider kam es heute zu keiner Vorlesung. — — — — — — — — — —"

„Wie es kommt, daß die Menschen mich hier in Dresden mit Beweisen der Güte überhäufen, ist mir unbegreiflich, zumal ich mich so zurückhaltend wie möglich zeige und daher wenig oder garnicht liebenswürdig erscheinen kann. Tieck, Böttiger, Arnold, der mit mir die Werkstätten der Maler besucht, was mich in den Stand setzt, über das Mechanische der Malerei Kenntnisse zu erwerben. Malsburg, der kunstsinnige Graf Kalckreuth, Löben, den ich bisher nur als Schriftsteller gekannt hatte, — alle drei sind miteinander eng befreundet — und andere bedeutende Männer halten mich der freundschaftlichsten, aufrichtigsten Theilnahme werth. Leider reist in diesen Tagen Graf Löben mit Malsburg, dem ich vielen Dank schuldig bin, nach Kassel, was mich mit Trauer erfüllt."

„Sonntag war ich in einer Gesellschaft mit Jean Paul beim Baron Malsburg, wo es sehr hoch herging. Der berühmte Gast (Jean Paul) scheint sich hier schon sehr modernisirt zu haben."

Wenn Hagen ausspricht, in der vornehmen Gesellschaft zurückhaltend und wenig liebenswürdig aufzutreten, so wird das den, der ihn gekannt hat, nicht überraschen. Wären die vornehmen Herren, welche ihn zu sich herangezogen, nicht Männer der Wissenschaft gewesen, so würde er sich gar nicht haben heranziehen lassen. Weit entfernt davon, den höheren Stand nicht zu ehren und Standesvorrechte nicht anzuerkennen, bewegte er sich doch viel lieber in seinen

bürgerlichen Kreisen. Nichts schien ihm für einen Mann, der stolz auf seinen bürgerlichen Namen sein kann, verächtlicher, als sich an Hochgestellte zu drängen, um deren Gunst zu buhlen oder mit der Bekanntschaft solcher glänzen zu wollen. Sein sehr höfliches, aber reservirtes Verhalten hohen Leuten gegenüber, die sich ihm gern nähern wollten, mag ihm vielfach, aber mit größtem Unrecht, als Gelehrtenstolz ausgelegt sein. Er ließ sich nicht bewegen, den Schwiegervater seiner ältesten Tochter, den Kanzler v. Zander,[1] anders als Excellenz anzureden, fand es unstatthaft, wenn die Frau eines noch so hoch gestellten bürgerlichen Beamten sich gnädige Frau nennen ließ, er verbat sich ernstlichst bei seinen Angehörigen, ihm auf Briefadressen das Prädikat Hochwohlgeboren beizulegen, welches nur Edelleuten zukomme, aber erklärte es für ein trübes Zeichen der Zeit, wenn weibliche Dienstboten oder Schneidermamsellen — Fräulein, und Männer in dienenden Stellungen — Herren genannt sein wollten.

Aus der Zeit, die Hagen in Dresden verlebte, liegen die meisten Aufzeichnungen vor. Mehr ist bereits wiedergegeben, als es in der Absicht lag; aber dennoch kann ich es mir nicht versagen, noch Einiges folgen zu lassen.

„Heute verlebte ich beim Grafen Kalckreuth, der ein Frühstück gab, einen schönen Vormittag."

Hagen beschreibt die anregende Gesellschaft; aber um seiner Pflicht zu genügen, um tüchtig zu arbeiten, zog er sich still und unbeobachtet aus der größeren Gesellschaft zurück. Sein Vornehmen, zu arbeiten, sei aber gescheitert. Der Buchbinder Voigt aus Königsberg, ein Schulkamerad, habe ihn auf der Straße begrüßt. Um diesem gefällig zu sein, habe er ihm die Sehenswürdigkeiten Dresdens gezeigt und mit ihm bei Findlater[2] den Abend zugebracht. Er bereue es nicht, dem biedern Landsmann mehr als einen halben Tag geopfert zu haben.

---

[1] Christian Friedrich Gothilf Dr. v. Zander, Kanzler im Königreich Preußen, Chef-Präsident des Ostpreußischen Tribunals, geb. 28. März 1791 in Mohrungen (Ostpreußen), gest. 14. April 1868 in Königsberg in Preußen.

[2] Der von Lord Findlater and Seafield bei Dresden angelegte Garten war damals ein öffentlicher Vergnügungsgarten der Dresdener. Jetzt steht daselbst Schloß Albrechtsberg, vom Prinzen Albrecht von Preußen (Vater) erbaut.

In den nächsten Tagen schreibt Hagen:

„Freitag, 31. Mai, wurden am 49. Geburtstage Tiecks, dem Dichter zu Ehren, bei Kalckreuth, in des Grafen Theater, theatralische Darstellungen gegeben, an welchen ich thätigen Antheil nahm. Da ich nur eine kleine Rolle hatte, so brauchte ich zum Lernen nur sehr wenig Zeit, zumal ich meine Partie sehr frei behandelte. Nie hätte ich auch diese wenigen Stunden zum Komödienspiel geopfert, wenn die Feierlichkeit nicht Tieck gegolten und ich bei einer Weigerung dem mir so gefälligen Grafen ungefällig hätte erscheinen müssen. Einige Scenen aus Tiecks Blaubart eröffneten die Vorstellung: ich spielte mit Hr. Devrient, Wegener und dem Grafen, der den Ritter Blaubart gab. Tieck ertheilte mir seinen Beifall, meine Rolle richtig aufgefaßt zu haben. Zwei Lustspiele, ›Die beiden Billets‹ und ›Der Stammbaum‹, folgten. Ein Verwandter Tiecks erzählte mir, daß Goethe an ?[1]) geschrieben und auf mich aufmerksam gemacht habe."

Hier wollte Hagen mit innerem Widerstreben Tieck und dem Grafen Kalckreuth nur wenige Stunden opfern, obgleich diese ihm das prächtigste Amüsement versprachen; aber dem Schulkameraden, dem Buchbinder, den er doch höchst wahrscheinlich nur oberflächlich kannte, opferte er, obgleich er sich aus einer anregenden Gesellschaft, um tüchtig zu arbeiten, entfernte, mehr als einen halben Tag.

Dieser schöne Zug selbstloser Hingebung kennzeichnet so recht den edelen Mann, der nie Zeit genug für sich, aber stets für seine Mitmenschen ohne Ansehen ihrer gesellschaftlichen Stellung hatte, und solchen Leuten, von denen kein Gegendienst zu erwarten war, widmete er sich am liebsten. —

Die meisten Abende brachte Hagen bei Tieck, in der „Komödie" und bei Arnold zu. Hier las er zweimal wöchentlich vor einer großen Gesellschaft theils eigene Produktionen vor, theils Sachen, die er von Tieck hatte vortragen hören, und bemühte sich, diesem Meister nachzueifern. „Ich bin überzeugt, daß außer ihm keiner im Besitz einer solchen Kunst zu lesen und gleichzeitig zu improvisiren ist."

Hagen räumt ein, in Dresden viel gelernt zu haben; als ihm aber von seinen Gönnern gerathen wurde, sich jetzt schon um einen

[1]) Name im Originalbriefe unleserlich.

Lehrstuhl zu bewerben, was leicht gelingen würde, ruft er aus: „Was würde mir Brot und Amt helfen, wenn mich das Bewußtsein niederdrückte, den Obliegenheiten meines Wirkungskreises nicht genügen zu können! Mir bleibt bis dahin noch sehr viel zu thun übrig. —“

Wie schon früher erwähnt, starb im Juli seine Freundin, Frau Marie Arnold, auch ist schon von seinem tiefen Schmerz über den Verlust dieser seltenen Frau, die er wie eine Heilige verehrte, gesprochen. Seine Trauer war so groß, daß es ihm zuerst schwer wurde, unter Menschen zu gehen und seinen Studien obzuliegen: aber sein durch nichts zu erschütternder Glaube half ihm sowohl über diesen Schicksalsschlag, wie über alle Schicksalsschläge, die ihn sonst noch trafen, fort.

„Was schützet uns vor feindlichen Gewalten,
Wenn keines Sternes Licht durchstralt die Nacht,
Wenn bei der Stürme Toben Felsen spalten
Und wie ein schwankend Rohr die Eiche kracht?
An welchem Stabe sollen wir uns halten?
Nur an des Kreuzes sieggekrönter Macht;
Es wird, wie auch die Lebenswogen schlagen,
Durch Klipp' und Strudel uns zur Heimath tragen.“

Dieser Vers ist am 9. November 1823 niedergeschrieben.

Diese Heimath hat ihm, dem frommen Christen, immer vorgeschwebt und durch sein Leben geleuchtet. Der Gedanke an den Tod ist ihm nie beängstigend, sondern „tröstend und beruhigend“ gewesen. Schon als dreiundzwanzigjähriger Mensch schreibt er: „Nicht wünsche ich den Tod heran, da mich das Leben so freundlich umfängt: aber ich fürchte ihn auch nicht, da ich in jedem Augenblicke von hier scheiden würde mit der Ruhe des wahren Christen.“

„Im Genusse der heitersten Ruhe und Zufriedenheit meinen Geist zu verhauchen, scheint mir das Seligste, was der Sterbliche erreichen kann.“

Hagen war ein fleißiger Kirchgänger, hielt es aber für keine Sünde, nicht jeden Sonntag den Gottesdienst zu besuchen. Beim Läuten der Glocken der nahen Kirche, die in seine stille Studirstube schallten, hielt er inmitten seiner Bücher, die sämmtliche Wände der großen Stube vom Erdboden bis zur Decke einnahmen und ihm liebe Freunde waren,

Zwiesprache mit dem Allmächtigen oder ging, „wenn der Himmel sein blaues Festkleid angelegt hatte", hinaus in den Wald und hielt dort in der freien Gottesnatur sein stilles Gebet. Oefters verband er einen sonntäglichen Spaziergang mit dem Besuch der Kirche in Quedenau und hörte dort die Predigt eines alten Universitätsfreundes, des Pfarrers Stosnowski. Seine Bibel und sein Gesangbuch zeugen von dem vielen Gebrauch. Alle seine Lieblingssprüche und Lieblingslieder sind von ihm in einem Anhange verzeichnet. Er vermied es, über Glaubenssachen zu sprechen oder gar zu streiten. „nur an keines Menschen frommem Glauben rütteln", war sein Grundsatz. Er tadelte es, den Namen Gottes, wie es vieler Menschen Gewohnheit ist, bei gleichgültigen Dingen im Munde zu führen. Jedes Zurschautragen eines gottgefälligen Wesens war ihm zuwider, Frömmelei verhaßt. Als die Muckerei, selbst nach den skandalösen Geschichten unter Ebel und Diestel[1]) in den vierziger Jahren, in einigen Kreisen Königsbergs noch immer, wenn auch nicht mehr so schamlos, wie in der Mitte der dreißiger, auftrat, schrieb er einen mehrbändigen Roman, in dem er jene Scheinheiligen auf das Schärfste geißelte. Auf inständiges Bitten seines Universitätsfreundes, des Pfarrers Heinel, der ihn zu überzeugen suchte, daß er den angestrebten Zweck mit dem Roman nicht erreichen und in Konflikte mit der Regierung kommen würde, stand er von der Veröffentlichung desselben ab und warf ihn zu vielen anderen ungedruckten Manuskripten.

Wie er manchen Sonntag, im Sommer und Winter, vor den Thoren Königsbergs in Aweiden, Ponarth, Juditten, Quedenau, Dammhof, Willkie, Kosse ꝛc. still feierte, so unternahm er auch gern an seinem Geburtstage einen Ausflug in Gottes Natur, um seinen Gedanken nachhängen zu können. Er ging damit zugleich Gratulationen aus dem Wege, die ihm bei der ernsten Stimmung, welche ihn an diesem Tage stets beherrschte, nicht angenehm waren. An Geist und Körper gestärkt und erfrischt, kam er von solchen Gängen zurück und brachte dann zu Papier, was er beim Anschauen des blauen Himmels, des „säuselnden" Waldes und der grünen, duftigen Fluren gedichtet hatte.

[1]) Zwei Pfarrer Königsbergs, welche die geschlechtliche Sinnenlust zum Gottesdienst erhoben.

Bei seinem tiefen Nachsinnen kam es denn auch nicht selten vor, daß er einen Ueberziehschuh auf seinen wegelosen Spaziergängen im tiefen Acker stecken ließ und ein Ast ihm die Brille, ohne daß er es bemerkte, vom Gesicht streifte. Wurden so verlorene Gegenstände von den Findern ihm ins Haus gebracht, dann konnte er herzlich über seine Zerstreutheit lachen.

Hier das Gedicht, welches er 1847 an seinem fünfzigsten Geburtstag, nach seinem im Freien abgehaltenen Gottesdienst, in sein Gesangbuch schrieb:

„Nicht zweif'le an dem hohen Geist,
Sein Strahl erwärmt auch Dich,
Was er Dir in der Brust verheißt,
Erfüllt er sicherlich:
Dir droht der Zorn, Dir lacht die Huld
Mit Höll' und Seligkeit,
Er wäget für Verdienst und Schuld
Gerecht Dir Lust und Leid.

Verzage nicht, wenn nackt und bloß
Du Armer jammern mußt,
Nicht bist Du arm, ersiehst Du groß
Das Senfkorn in der Brust,
Es keimt und wächst zum Baume hoch —
Sein Schatten ist Dein Dach —
Er überwebt mit Frieden noch
Dein letztes Schlafgemach.

Verdirb nicht, rinnet noch Dein Blut,
Ein lebensmüder Thor —
Und hebe den gebroch'nen Muth
Am Grabischeit noch empor,
Wirk' emsig, wenn schon altersschwach
Die sieche Hand erbebt,
Wohl Dir, wenn selbst am Todestag
Du nicht umsonst gelebt!"

Und wie herrlich hat sich dieser Gesang, den der fromme Christ hier als Gebet zum blauen Himmel emporsandte, erfüllt!

Sein letztes Schlafgemach war mit dem heitersten Frieden umwebt, und als er den Tod herannahen fühlte, seine Brust schon röchelte, da schrieb er noch, in geistiger Frische, bis der Stift der treuen Hand entglitt, mit der er seinem verstorbenen Freunde Heinel noch in seiner Todesstunde ein Denkmal gesetzt hat.

Den letzten Abend, welchen Hagen vor seiner großen Reise in Dresden zubrachte, ging er in Begleitung des unglücklichen Wittwers Arnold an das Grab seiner verklärten Seelenfreundin; es war der 12. August 1822 — derselbe Tag, an welchem vor einem Jahre die schöne Maria Xavier den Lebensbund mit Arnold geschlossen hatte.

Beide Trauernde schmückten das Grab mit Blumen und Kränzen und verbrachten daselbst mehrere Stunden in wehmüthiger Erinnerung und stillem Gebet.

„Wie leer und öde erscheint mir jetzt Dresden! Kaum kann ich die Zeit meiner Abreise erwarten, — — — ich fühle mich hier vereinsamt; denn obgleich mich viele Freund nennen, so erhält doch Rang und Alter eine Entfernung zwischen uns, die mir nach dem Verlust der treuen Freundin und nachdem ich in Göttingen und Königsberg durch innige Freundschaft, fast möchte ich sagen, verwöhnt bin, schwer fühlbar wird!"

Als Reisegefährte schloß sich an Hagen der Philologe und Archäologe Dr. Krarup, ein Däne, der sich gleichfalls in Dresden für eine italienische Reise vorbereitet hatte.

Hagen war von Tieck gebeten, Jean Paul in Bayreuth aufzusuchen. Er fand in der Familie des „großen Mannes" die freundlichste Aufnahme und erwähnt, wie der feine Hofton der Gemahlin „des phantasiereichen Dichters" wunderbar gegen dessen derbes, fast bäuerisches Wesen abstiche.

Ueber Nürnberg schreibt er mehr als begeistert; er feierte dort den Sebaldustag und gewann Eindrücke von der Pegnitzstadt und den Werken und Denkmälern der großen Meister, die wohl die Grundlage zu seiner „Norika, das sind Nürnbergische Novellen aus alter Zeit" gewesen sind.

Die „Norika" ist das verbreitetste seiner Werke. Das Buch ist in fremde Sprachen übersetzt. Fünf Auflagen erlebte es mit dem Autor, die 6. erschien neun Jahre nach seinem Tode und die 7. ist vor kurzer Zeit den Erben Hagens von der Verlagsbuchhandlung (J. J. Weber, Leipzig) angemeldet.

Von Erlangen schreibt Hagen:

„Ich hatte hier das Glück, Schelling[1]) kennen zu lernen und eine Vorlesung des berühmtesten jetzt lebenden Philosophen zu hören, wodurch mir dieser Tag ewig denkwürdig sein wird."

In München nahm sich seiner der Professor Thiersch,[2]) „der begeisterte Freund des griechischen Alterthums", besonders an. Dieser machte ihn mit den bedeutendsten Gelehrten und Künstlern Münchens bekannt. In dem gastfreien Hause des „liebenswürdigen" Thiersch verlebte er „angenehme und lehrreiche Abende", in Gesellschaft des Philologen Niethammer,[3]) Professors Unterholzner[4]) aus Breslau, des Historienmalers Peter Cornelius,[5]) des Geheimraths Wiebeking,[6]) und anderer gelehrter Männer. Thiersch begleitete ihn auf seinen meisten „Kunstgängen" und verschaffte ihm zu allen Galerien ꝛc. Zutritt, auch zu einer Zeit, wenn dieselben für das Publikum geschlossen waren.

Er ließ sich öfters von den Galeriewärtern einschließen und konnte dann ungestört seinen Studien obliegen. In Schleißheim hatte er sich auch einschließen lassen und war vom Galeriewärter vergessen worden. Kein Pochen und Rufen half, und nur ein glücklicher Zufall befreite ihn aus der Haft.

Professor Thiersch fand ein so großes Gefallen an dem unermüdlich fleißigen Kunstjünger, daß er sich kurz entschloß, eine von ihm für später in Aussicht genommene Reise nach Italien sofort in Begleitung Hagens anzutreten. Dieser war mehr als erfreut über das Anerbieten und konnte sich Thiersch gleich gefällig und nützlich zeigen, indem er ihm eine noch vor der Reise zu erledigende litterarische Arbeit fertig stellen half.

Am 26. September 1822 schreibt er aus Verona:

„So bin ich denn endlich auf italienischem Boden, dem Ziel meiner Sehnsucht."

---

[1]) Friedrich Wilhelm Johann v. Schelling, geb. 1775, gest. 1854.
[2]) Friedrich Wilhelm Thiersch, geb. 1784, gest. 1860.
[3]) Philosoph Friedrich Immanuel Niethammer, geb. 1766, gest. 1848.
[4]) Rechtslehrer Karl August Dominikus Unterholzner, geb. 1787, gest. 1838.
[5]) Peter v. Cornelius, geb. 1783, gest. 1867.
[6]) Karl Friedrich Aimer v. Wiebeking (Architekt u. Ingenieur), geb. 1762, gest. 1842.

Mit welchem Fleiß und Streben hatte er aber auch für dieses Ziel seiner Sehnsucht gearbeitet! Schon als Student in Königsberg und später in Göttingen und Dresden sowie auf allen seinen Ausflügen und Reisen hat er es nie aus den Augen verloren, unermüdlich gearbeitet, um auch vollständig vorbereitet die herrlichen Denkmäler einer großen Vergangenheit studiren und genießen zu können.

Wie sehr er den Aufenthalt in Italien ausgenutzt hat, das beweisen seine Aufzeichnungen, die wiederum zum großen Theil nachts geschrieben sind, wenn seine Reisegefährten nach den langen, mühevollen, aber ihn nie ermüdenden Besichtigungen der Kunstdenkmäler, Ruhe und Schlaf genossen.

Nur zu oft fühlt sich der Mensch, wenn ein lang gehegter glühender Wunsch erreicht ist, enttäuscht: — aber Hagen schreibt kurz, bevor er Rom nach langem Aufenthalt daselbst verließ:

„Alle meine Erwartungen sind noch weit übertroffen, nie kann ich so alt werden, um alle die empfangenen Eindrücke nutzbringend zu verwerthen."

Wie in Göttingen und Dresden, so hatte er auch in Italien das Glück, in nähere Beziehungen mit bedeutenden Männern der Wissenschaft zu treten.

In Florenz schlossen sich ihm als Reisegefährten an der Professor Gaupp aus Breslau, welcher mit Königlicher Unterstützung die Reise machte, der Bildhauer Wolff,[1]) ein Neffe und Schüler von Rudolf Schadow[2]) und die Maler Lengrich und Remy.

Am 9. November traf die Reisegesellschaft in Rom ein. „Nachdem wir einige Meilen zurückgelegt hatten, erlaubte es uns das klare Wetter, St. Peters Kuppel zu begrüßen, und um 3 Uhr nachmittags fuhren wir durch die Porta del Popolo in die weltbeherrschende Roma. Nicht wie andern Reisenden war uns der Eintritt in die päpstliche Hauptstadt durch die Dogana, die alles Gedruckte und Geschriebene zu untersuchen hat, ob es nicht kirchenwidrig sei, verleidet;

[1]) Emil Wolff, geb. 1802, gest. 1879.
[2]) Rudolf Schadow, geb. 1786, gest. 1822 in Rom.

man hielt uns für Zugehörige der Suite unſeres Königs[1]) und ſo wurden unſere Habſeligkeiten nicht durchſucht.

In Rom wohnte Hagen mit dem Profeſſor Gerhard[2]) aus Breslau in einem Hauſe. Da dieſer ſpäter berühmt gewordene Archäologe nicht nur in wiſſenſchaftlicher Beziehung auf ihn Einfluß ausgeübt hat, ſondern die beiden Männer innige Freundſchaft ſchloſſen und bis an ihr Lebensende hielten, mag hier folgen, was Hagen, nachdem er Gerhard kennen gelernt hatte, über dieſen ſchreibt: „Ich wohne hier neben Profeſſor Gerhard aus Breslau, einem jungen, als Philolog nicht unrühmlich bekannten Manne, deſſen Umgang mir ſehr ſchätzbar iſt. Durch gar zu angeſtrengte Studien hat er ſeinem Geſicht ſehr geſchadet, weshalb er ſich bewogen fühlt, die Philologie mit der Archäologie zu vertauſchen, indem er der Meinung iſt, beim Studium dieſer Wiſſenſchaft ſein Auge mehr ſchonen zu können. Vorzugsweiſe ſcheint er ſich für die Baukunſt der Alten zu intereſſiren. Das Leſen erlaubt ſein Auge bis jetzt noch garnicht, er arbeitet mit Hülfe eines Vorlesers."

Die beiden Gelehrten haben bis zum Tode Gerhards fleißig korreſpondirt. Die letzten Briefe deſſelben ſind diktirt und nur von ihm unterſchrieben. Hagen hat ſeinen Duzbruder, den er ſo oft den „herrlichen Gerhard" nennt, 13 Jahre überlebt. —

Der erſte Beſuch, welchen er in Rom machte, galt dem preußiſchen Geſandten am päpſtlichen Hofe, dem „aufopfernd liebenswürdigen" Geheimrath Niebuhr[3]), dem er durch ſeinen Gönner, den Staatsrath Nicolovius warm empfohlen war. Niebuhr machte ihn ſofort mit dem Archäologen Bröndſted[4]) bekannt, gleichfalls einem Dänen, der dem päpſtlichen Hof von der däniſchen Regierung attachirt war, aber vornehmlich ſeinem Studium hier lebte und mit der Bearbeitung ſeiner Forſchungen und Entdeckungen griechiſcher Alterthümer ſich zur Zeit

[1]) Friedrich Wilhelm III. befand ſich in Italien. (Kongreß zu Verona. Heilige Alliance.)

[2]) Eduard Gerhard, ſeit 1843 Profeſſor in Berlin, geb. 1795, geſt. 1867.

[3]) Barthold Georg Niebuhr trat 1806 aus dem däniſchen in den preußiſchen Staatsdienſt, geb. 1776, geſt. 1860.

[4]) Peter Oluf Bröndſted, geb. 1781, geſt. 1842. Profeſſor an der Univerſität zu Kopenhagen, 1818 von der däniſchen Regierung zum Agenten am päpſtlichen Hof ernannt.

beſchäftigte. Hagen lernte durch Dr. Krarup, Niebuhr und Bröndſted viele Dänen kennen und lebte viel in deren Geſellſchaft, ſo daß er oft für einen Landsmann derſelben gehalten wurde. Dieſe führten ihn ſchon in den erſten Tagen zu Thorwaldſen[1], „in deſſen ſchönem Haupt ſich eine unendliche Fülle von Güte ausſpricht“. Der große Meiſter „ſchenkte“ ihnen mehrere Stunden und zeigte ihnen in Gypsabguß ſeine neueſten Arbeiten — „Jeſus mit Paulus und Petrus und den in der Wüſte predigenden Johannes, um den ſich Zuhörer verſammeln“. — welche einen Tempel in Kopenhagen ſchmücken ſollten.

An demſelben Tage zeigte Profeſſor Wagner[2] dem Kleeblatt, Thierſch, Gerhard und Hagen, die von ihm in Aegina aufgefundenen Statuen[3], welche von Thorwaldſens Meiſterhand bereits reſtaurirt waren, „ich kannte ſie ſchon aus Gypsabgüſſen, um ſo intereſſanter, verſtändlicher und wichtiger waren mir Wagners eben ſo vernünftige als ſcharfſichtige Bemerkungen“.

„Wir trafen noch zur Zeit ein“, ſchreibt Hagen weiter unter dem 16. November, „um die herrliche, unſerm Könige zu Ehren veranſtaltete, Erleuchtung des Peterdomes und ſpäter das Feuerwerk auf der Engelsburg in Augenſchein zu nehmen. Mit unzähligen Lampen, alle mit Papier-Cylindern verſehen, ward alsbald das koloſſale Gebäude erleuchtet, wodurch die regelmäßigen architektoniſchen Verhältniſſe deutlich hervortraten. Seine Majeſtät, die ſich heute vier Tage hier aufhalten, ſah man in einer prächtig dekorirten Loge eines nahe ſtehenden Palaſtes neben dem Kardinal Conſalvi[4] ſtehen, der ſich angelegentlichſt mit Seiner Majeſtät unterhielt, komplimentirte und ſcherwenzelte. Seine Majeſtät trug einen blauen Ueberrock und runden Hut. — Beſonders prächtig nahm ſich bei der Erleuchtung, von tagheilem Glanz, das Kreuz auf der Kuppel aus“.

Hierauf folgt eine genaue Beſchreibung des Feuerwerks mit dem Schluß „es war grandios zu nennen; denn der Papſt[5] hatte keine

[1] Albert (Bertel) Thorwaldſen. Der berühmte däniſche Bildhauer, geb. 1770, geſt. 1844 in Kopenhagen.

[2] Johann Martin v. Wagner, Maler, Bildhauer, geb. 1777 zu Würzburg, geſt. 1858 in Rom.

[3] Die berühmten Aeginaten in der Glyptothek zu München.

[4] Staatsſekretair am päpſtlichen Hofe, geb. 1757, geſt. 1824.

[5] Pius VII.

Kosten gespart, um ein Schauspiel zu bereiten, wie es wohl nicht wieder gesehen werden wird".

Da Hagen wußte, daß seinen Vater Alles lebhaft interessirte, was den König betraf, zumal man damals das Reisen durch Italien für ein mehr als gewagtes Unternehmen hielt und in ähnlicher Weise für Friedrich Wilhelm III. besorgt war, wie zu jener Zeit, als unser Großer Kaiser als König Wilhelm in Paris sich aufhielt, so berichtete er öfters an seinen Vater über den Hof.

„Sonntag, den 17. November, fand in einem Saale von Niebuhr ein Gottesdienst statt, den ein Gesang eröffnete, ganz nach dem dramatischen Kirchenritus in Berlin zugeschnitten, wie es Seine Majestät gewünscht hatten. Sämmtliche Preußen waren zugegen, die vom König und den beiden Prinzen in blauer Bürgertracht freundlichst begrüßt wurden. Prediger Schmieder hielt eine wenig erbauliche Rede. — — —"

„Aus dem vatikanischen Museum ging ich abends, in Gesellschaft des herrlichen Gerhard, nach der Villa Julia, wo von uns Preußen dem Gefolge des Königs ein Fest gegeben wurde. Die Gesellschaft, meistens aus Künstlern bestehend, war sehr froh, da Seine Majestät über ihre in einem Saal aufgestellten Gemälde (worunter sich wirkliche Kunstwerke, wie z. B. von Veit und Catel befanden) sehr günstig geurtheilt hatten und Jeder auf Ankauf seines Werkes hoffte. — — —

Montag führte uns Wagner, der durch seinen mehrjährigen Aufenthalt in Rom in Besitz der gründlichsten Kenntnisse von den Bau- und Bildwerken Roms ist, auf Campo Vaccino. (Das ehemalige römische Forum.) Wenn oft das Urtheil Wagners bei aller Gründlichkeit einseitig erscheint, so ist es doch belehrender als die voreiligen Träumereien jüngerer Archäologen. — — — —

Wäre ich doch an den Deutschen, Bankier Schultheiß empfohlen, der eben so seiner Ehrlichkeit halber gerühmt, als mein Bankier, der Fürst Torlonia,[1] welcher Villen und Paläste besitzt, als Jude verschrieen wird."

In einem Briefe vom 13. Dezember 1822 berichtet er an den Vater über den König:

[1] Giovanni Torlonia (Bankier). Wurde Herzog von Bracciano und Fürst von Civitella-Cesi.

„Von hier ging ich in St. Martino, eine freundliche Kirche, die für unſern König ein beſonderes Intereſſe hatte, da ſich daſelbſt ein Bild von Saſſoferrato[1]) befindet, in dem ein weiblicher Kopf eine auffallende Aehnlichkeit mit der Hochſeligen Königin haben ſoll. Der Maler Lengrich hat auf Allerhöchſten Befehl das Gemälde zu kopiren. Der König (der den 9. Dezember von Neapel zurückkehrte und den 11. Dezember Rom verließ) hat ſich hier alle Herzen zugewendet, auch beſonders die der preußiſchen Künſtler, welchen er für 2000 Louisdor Gemälde abgekauft und außerdem noch bei ihnen Beſtellungen gemacht hat. Ein Jeſuskopf, der von Michel Angelo berrührt (in der Kirche St. Agneſe vor der Porta pia), hat dem Könige ſo wohl gefallen, daß Wolff Allerhöchſt beauftragt iſt, ihn zu kopiren. Unter dem Gepäck des Königs ſoll ſich, wie ein Offizier aus dem Gefolge erzählte, ein Kaſten voll Orden befunden haben, deren Werth ſich auf 36 000 Thaler beläuft. Der Kardinal Conſalvi hat den rothen Adlerorden erhalten."

Der Raum erlaubt es nicht, Hagens Wanderungen und Erlebniſſe in Italien eingehend zu erzählen, es ſollen daher nur einige Mittheilungen und wenige Auszüge aus ſeinen Briefen an Vater und Braut hier Platz finden.

Profeſſor Wagner mußte Hagen bald lieb gewonnen haben; denn der „biedere, oft ein wenig derbe Bayer", deſſen „gründliche Kenntniſſe" er mit jedem Tage mehr ſchätzen lernte, und dem es wirklich darauf ankam, „gründlich zu prüfen und zu unterrichten", widmete ihm ganze Tage.

Wenn Thierſch, Gerhard und Wolff[2]) nicht mehr „konnten", ausſpannten, um eine lange Sieſta zu halten, dann unternahm er mit den Malern Holm[3]), Lengrich und Bergius weite Ausflüge, um die Gemälde alter Meiſter in den Kirchen zu beſichtigen.

Beim Legationsrath Bunſen[4]) verlebte er in Geſellſchaft der bedeutendſten Künſtler Roms, „anregende Abende", „Geſellſchaften, in

---

[1]) Italieniſcher Maler, geb. 1605, geſt. 1685 in Rom (eigentlicher Name „Giambattiſta Salvi", nach ſeinem Geburtsort „Saſſoferrato" genannt).

[2]) Emil Wolff, Bildhauer, geb. 1802, geſt. 1879.

[3]) Chriſtian Holm, geb. zu Kopenhagen 1808, geſt. zu Rom 1847.

[4]) Chriſtian Karl Joſias Freiherr v. Bunſen, geb. 1791 in Korbach, geſt. 1860 in Bonn.

welchen man nicht, wie in vielen unseres — — — — Luft zum Gähnen verſpürt, ohne gähnen zu dürfen".

Der „unterſetzte, ſo freundliche Bröndſted" führte ihn zu dem „viel gereiſten Dodwell"[1]), der ihnen mit vieler Bereitwilligkeit ſeine bedeutenden ägyptiſchen Alterthümer, darunter drei Mumien, die zu den „wohl erhaltenſten" gehören, zeigte.

Durch Bröndſteds „liebenswürdige Gefälligkeit" wurden ihm auch ſämmtliche Kunſtſchätze des Vatikans, die ſonſt Vielen verſchloſſen blieben, zugänglich gemacht und wurde ihm hier „die ganz unerwartete Ehre zu Theil, den Friedensfürſten[2]) ſelbſt zu begrüßen, der lange der mächtige Hebel der politiſchen Begebenheiten war".

Vom Sylveſterabend ſchreibt er:

„Den Sylveſterabend brachte ich im Hauſe der italieniſchen Familie Buti zu, in dem acht deutſche Künſtler wohnen. Ich ward dahin von Thorwaldſen, als Anhang zu dem Dänenrudel, gebeten. Da ich die deutſchen Maler meiſt gut kenne, von denen mir Lengrich ſeine Braut Olympia Buti, ein ſehr ſchönes Mädchen, verſtellte, ſo verſtrich mir der Abend ſehr fröhlich. Zu einem verſtimmten Klavier ward getanzt. Mit den deutſchen Tänzen ging es ſehr ſchwach, um ſo beſſer nahm ſich der Saltarelle aus. Thorwaldſen griff zur Zither, eines der Mädchen zum Tambourin, und jetzt begann Olympia mit einem Italiener einen Tanz, bei dem das Spiel der Füße weniger in Betracht kam als die Pantomime, der zufolge ſie ihren Tänzer durch eine unvermuthete Bewegung zu fangen ſtrebte, während er ihren Armen auf eine komiſche, doch graziöſe Weiſe entfliehet." — — — — —

Im Vatikan wurde Hagen durch Bröndſted mit Dr. Schorn[3]) bekannt, die nun vielfach zuſammen und mit gleichem Eifer die Kunſtſchätze Roms in Augenſchein nahmen.

„Auf dem Vatikan machte ich die ſchätzenswerthe Bekanntſchaft mit dem Dr. Schorn aus Stuttgart, dem Herausgeber des Kunſt-

[1]) Archäologe Edward Dodwell, geb. 1767 in Dublin, geſt. 1832 in Rom.
[2]) Pius VII.
[3]) Ludwig v. Schorn, ſeit 1833 Direktor der Kunſtſammlungen in Weimar, geb. 1793, geſt. 1842.

blattes und dem Verfasser über die griechischen Künstler, zu dem ich als Freund des Professors Müller[1]) in Göttingen mich besonders hingezogen fühle."

Der Brief, dem diese Mittheilungen entnommen sind, beginnt:

„Theurer Vater, nachdem ich mit banger Unruhe vergeblich auf einen Brief gebarrt hatte, empfing ich gestern einen von Molly, der mir die beruhigende Nachricht brachte, daß Alles zu Hause sich wohl und gesund befände. So tröstliche Worte erfreuen mich um so mehr, da ich aus ihnen die Hoffnung schöpfe, daß Ihr Wiegenfest, verehrter Vater, ein für uns so wichtiger und schöner Tag, mit unverkürzter Freude gefeiert ist. Leicht können Sie denken, daß dieser Tag der Familienfeier auch für mich nicht freudenleer verfließen durfte. Zu einem kleinen Fest lud ich zu mir Thiersch, Gerhard und Krarup ein, um auf Ihr Wohlsein einige Flaschen Orvieto zu leeren. Seien Sie versichert, theuerster Vater, daß alle Wünsche, die Sie an diesem Tage vernahmen, auch von mir Ihnen aus der Ferne zugerufen wurden. Der Himmel erhalte Sie noch lange der Wissenschaft und uns!

Ich kann nicht schließen, ohne der unendlich verehrten Mutter, die Gott uns noch viele Jahre in ihrem liebevollen Wirken erhalten möge, meinen herzlichsten Gruß zu entbieten. Wie sehr sehne ich mich nach der Stunde des Wiedersehens! Mögen Sie auch, verehrte Eltern, noch fernerhin mit Ihrer Liebe meine kindliche Ehrfurcht belohnen!"

Um ein Beispiel anzuführen, wie damals zwischen Sohn und Eltern korrespondirt wurde, ist Vorstehendes mitgetheilt.

Möchte doch jeder Vater auch heute noch auf einen solchen Ton im Umgange mit seinen Kindern halten, der nur noch in sehr wenigen Familien sich erhalten hat! Mit der Ehrfurcht vor den Eltern geht das Beste im Menschen verloren und führt einer Zeit entgegen, die wie ein schreckliches Gespenst uns bedroht.

Die Briefe Karl Gottfried Hagens, der seinem Sohn der zärtlichste Vater gewesen ist, gleichen durchweg gnädigen Kabinets-Ordres, in welchen kein Wort zu viel oder zu wenig steht, während die Briefe

[1]) Otfried Müller.

des Sohnes wie die eines gehorsamen Untergebenen an einen verehrten und geliebten Vorgesetzten geschrieben sind.

Nach dieser Abschweifung, welche die Nachkommen Hagens nicht als unzeitgemäß verdammen mögen, führe ich sie noch einmal nach Rom zurück.

Hagen hat bereits in einem Briefe über seinen Bankier Torlonia gesprochen, der in Folge großen Reichthums, vom Papst zum Duka di Bracciano erhoben war. Er schildert einen Abend, den er im Januar 1823 im Hause des Herzogs zugebracht hat.

„Abends befand ich mich in der größten Privatgesellschaft, die ich überhaupt gesehen. Der Herzog und die Herzogin Bracciano hatten mich zwei Wochen vorher um die Ehre meines Besuchs gebeten. Am Eingang mußte ich dem reichbetreßten Portier meinen Namen nennen, dieser rief ihn dem nächsten Bedienten und dieser andern zu, so daß alle Wände von meinem arg verstümmelten Namen widerhallten, bis ein Herr, mit dem Degen an der Seite, mir freundlich die Hand drückte. Ganz ungenirt nahm ich die Herrlichkeit und überreiche Pracht der vielen aneinander stoßenden Säle in Augenschein, welche die Zahl von tausend Gästen aus allen Ländern nur wenig füllte. In zwei Sälen wurde bei verschiedener Musik getanzt, ohne daß dadurch eine Störung veranlaßt wäre. Tanzmeister kommandirten über die Tänzer und Musiker. — Die Gemälde, die Statuen großentheils antik, die Zimmer mit antiken Bodenmosaiken, die Deckengemälde, das eine von Camuccini,[1] dem größten jetzt lebenden italienischen Maler, und eine Gruppe von Canova,[2] den rasenden Herkules darstellend, gaben mir genug Unterhaltung. Eine Unzahl von meinen Bekannten waren anwesend. Ich war dort bis drei Uhr in der Nacht und ließ mir die herumgereichten Erfrischungen, deren man sich nicht leicht bemächtigen konnte, ganz wohl schmecken. Allein ich mußte das Genossene theuer bezahlen. Andern Tages ließ sich der Herzog nämlich durch einen vornehmen Bedienten nach meinem Wohlbefinden angelegentlichst erkundigen; ich erfuhr, daß die Bedienten für die Erlaubniß,

[1] Vincenzo Camuccini, Historienmaler, geb. 1773 zu Rom, gest. 1844.
[2] Antonio Canova, Bildhauer, geb. 1757, gest. 1822.

die eingeladenen Gäste besuchen zu dürfen, die Verpflichtung hätten, für die Erfrischungen zu sorgen. — — — —“

Im Februar 1823 bereiste Hagen in Gesellschaft von den Professoren Thiersch und Gerhard die Kampagna. Trotz sehr ungünstigen Wetters — 1823 war einer der kältesten Winter Italiens — kehrten sie in den ersten Tagen des März, entzückt von dem vielen Schönen, was sie in so kurzer Zeit „genießen durften“, nach Rom zurück. Mit dem Horaz in der Hand hatten sie viel Orte durchstrichen und fanden seine Beschreibungen meist zutreffend.

Hofrath Thiersch beabsichtigte, von Rom nach Neapel zu gehen, und Hagen wollte ihm in wenigen Wochen folgen. Märchenhaft erschien es diesem, als Thiersch ihm mittheilte, ihm sei der Paß, laut Beschluß des Veroneser Kongresses[1]) verweigert; derselbe habe verfügt, den Professoren Thiersch und Hagen, zur Zeit in Rom, Pässe nach Neapel nicht zu ertheilen. Ersterer hatte sich als Philhellene bei der österreichischen Regierung Feinde gemacht, welcher Umstand das Verbot allein hervorgerufen haben konnte. Hagen war aber gänzlich unschuldig und wandte sich sofort an Niebuhr, welcher ihm schnelle Hülfe versprach. Der Gesandte sprach die Ansicht aus, daß entweder eine Namensverwechselung oder, was schlimmer wäre, „Demagogenriecherei“ vorliegen müsse. Professor Heinrich v. der Hagen[2]) aus Breslau sollte ein Buch über Italien geschrieben haben, welches in Oesterreich verboten war, und so mußte August Hagen wahrscheinlich für jenen büßen.

Er hatte sich in keiner Weise bei den Demagogenumtrieben betheiligt; dennoch war es ihm mehr als peinlich, möglicher Weise als Demagoge angesehen zu werden, besonders im Denken an seinen alten Vater, den ein solches Gerücht über seinen Sohn in die bitterste Stimmung versetzt haben würde. Er erbat daher auch nicht die Unterstützung seines Vaters in der Angelegenheit, sondern schrieb an Bern-

---

[1]) Kongreß der Mitglieder der heiligen Allianz zu Verona. Daselbst waren anwesend die Monarchen von Preußen, Rußland und Oesterreich, Neapel, Sardinien ꝛc. (Okt. bis Dezbr. 1822).

[2]) Friedrich Heinrich v. d. Hagen, Verfasser des Nibelungenliedes ꝛc.

storff[1]), während Niebuhr sich für ihn bei dem preußischen Geschäftsträger in Neapel und beim Grafen Hatzfeld[2]) in Wien verwandte.

Thiersch gab die Reise nach Neapel auf und verließ im März Rom, während Hagen täglich auf einen günstigen Bescheid hoffte und oft, aber immer vergeblich, nach dem „Theater des Marcell“[3]) ging. In dieser Hoffnung wurde er noch durch einen Brief des Staatsraths Nicolovius bestärkt, in welchem ihm mitgetheilt wurde, Graf Bernstorff interessire sich für seine Sache und es sei bereits nach Wien berichtet, daß er in keiner Verbindung mit den von den Regierungen verfolgten Unruhestiftern stände. Der Beschluß des Kongresses würde zweifellos, in Betreff seiner Person, rückgängig gemacht werden.

Niebuhr, der Hagen oft zu Tisch einlud, verschaffte ihm Zutritt zu der feierlichen Weihung von zwölf neu gewählten Kardinälen und am 27. März zu der Fußwaschung der Pilger durch den Papst. Mehr als entzückt spricht er sich über das berühmte Miserere von Allegri aus, welches in der Sixtinischen Kapelle von den Kastraten „göttlich schön“, sowohl am 26. sowie auch am 27. gesungen wurde.

Wenn er auch viele Zeit in den katholischen Kirchen zubrachte, so versäumte er doch nur selten an den Sonntagen den protestantischen Gottesdienst. Oefter spricht er in seinen Aufzeichnungen über den Prediger Schmieder. „Von Schmieder habe ich mir die Bibel gekauft, ich lese sie hier, wo mich Alles auf das hohe Wesen über mir und auf ein höheres Selbst zurückführt, mit wahrhafter Andacht und Erbauung. Die Kunst gewinnt bei mir täglich an religiöser Würde: — — ich bin so fleißig, als es mir mein viel bewegtes Leben erlaubt, und sammle hier Stoff zu Beschäftigungen, die mein ganzes Leben in Anspruch nehmen sollen.“

Hagen machte in jenen Tagen dem „genialen“ Thorwaldsen, „der die Bildhauerkunst zu einer Höhe in neuerer Zeit gesteigert hat, die an das Alterthum heranreicht“, lange Besuche und fand stets die freundlichste Belehrung, er machte die schätzenswerthe und ersprießliche

[1]) Graf von Bernstorff, preuß. Minister des Auswärtigen.
[2]) Preußischer Gesandter in Wien.
[3]) Theatrum Marcelli, Wohnung des Geheimraths Niebuhr.

Bekanntschaft der Maler Heß[1]) und Overbeck[2]), des niederländischen Bildhauers Kessel und des Kupferstechers Ruschewey[3]), eines Mecklenburgers, der ihm die prächtigen Kupferstiche zu Göthes Faust zeigte, welche der Künstler nach Cornelius' Zeichnungen fertigte.

Interessant war es ihm, den Archäologen Carlo Fea[4]) näher kennen zu lernen, „ein freundliches altes Männchen, wohl gegenwärtig der gelehrteste Italiener."

In den letzten Tagen des März erhielt er von Niebuhr, im Auftrage des Grafen Hatzfeld, die überraschende und ihn für seine Zukunft mit Besorgniß erfüllende Mittheilung, daß es unmöglich sei, eine Bestimmung des Kongresses, der zur Zeit nicht mehr tage, rückgängig zu machen; weder Thiersch noch Hagen dürften Pässe nach Neapel empfangen. Obgleich Niebuhr ihm anbot, diese unglaublich klingende Entscheidung mit allen ihm zu Gebot stehenden Mitteln anfechten zu wollen, so gab er dennoch die Reise nach Neapel auf und verabschiedete sich mit innigem Dank von seinem hohen Gönner, welcher sich nach Beendigung der Feier der heiligen Woche nach Neapel begab.

Mit jedem Tage hatten sich Gerhard und Hagen lieber gewonnen. Um ganz ungestört noch einige Tage vor Hagens Abreise zu verleben, beschlossen sie, ohne jede andere Begleitung einen Ausflug in die Umgegend Roms zu machen. Von Fraskati besuchten sie die Ruinen des alten Tuskulum und Hadrians Villa, die mit ihren zahllosen Trümmern von Tempeln, Villen und Bädern schon früher auf die beiden Freunde einen tiefen Eindruck gemacht hatte. Mehrere Stunden verweilten sie unter blühenden und verblühten Mandelbäumen an der Villa, die Horaz bewohnt haben „soll", dort, wo der unsterbliche Dichter sein Sabinisches Landgut so vielfach besungen hat; sie durchstreiften die Tempelruinen von Tivoli und saßen lange an dem prächtigen Wasserfall, der sich durch die Villa des Mäcenas, des Beschützers und Wohlthäters von Horaz, seinen Weg gebahnt hat.

---

[1]) Professor Heinrich v. Heß, Historien- und Freskomaler, geb. 1798 zu Düsseldorf, gest. 1863 in München.

[2]) Johann Friedrich Overbeck, geb. 1789 in Lübeck, gest. 1869 in Rom.

[3]) Ferdinand Ruschewey.

[4]) Carlo Fea, geb. 1753, gest. 1836.

Begleitet von den herzlichen Wünſchen vieler in ſo kurzer Zeit erworbener Freunde und Gönner, „die Wünſche guter Menſchen ſind Sterne an unſerem Freudenhimmel“, verließ Hagen am 8. April mit dankbarem, aber ſehr bewegten Herzen „die heiligen Mauern“ Roms.

Bei froſtigem Regenwetter, „wie er es in Deutſchland kaum erlebt zu haben ſich beſinnt“ — „Ende März waren in Neapel Schneefälle eingetreten, die große Gebäude zum Einſturz gebracht hatten“ — trat er die Reiſe an, um nochmals die Kunſtſchätze von Siena und Florenz zu durchmuſtern.

Zwiſchen Siena und Florenz verlebte er ein Abenteuer, welches für ihn hätte verhängnißvoll werden können, aber auch von ſeiner Kaltblütigkeit und ſeinem warmen Samariterherzen Zeugniß giebt.

Er befand ſich gegen Abend in einem Wagen in der Geſellſchaft eines italieniſchen Offiziers, deſſen Frau und zwei Italienern. Der Offizier bekam plötzlich Krämpfe. Die Fahrt mußte unterbrochen und in einem armſeligen Neſt eingekehrt werden.

Hier verfiel der Kranke in Raſerei, die Frau des Kranken und Alle, welche in der Stube waren, ſtürmten hinaus. Da Hagen mit ſeinen Vorſtellungen und Bitten, dem unglücklichen Menſchen beizuſtehen, nicht durchdrang, ſo hielt er es für ſeine Menſchenpflicht, den Verſuch zu machen, den Tobſüchtigen zu beruhigen. Durch freundliches Zureden gelang ihm das, er vermochte ihn, ſich auf ein Bett zu legen. Sobald er aber nur Miene machte, ſich zu entfernen, begann der Kranke zu toben. Der Samariter ſaß ſo die halbe Nacht am Bett ſeines Schützlings, ſprach ihm zu und flößte ihm Waſſer und Wein ein. Hier fiel es Hagen erſt ein, daß er heute ſeinen Geburtstag habe. Von Müdigkeit überwältigt ſchlief er ein und erwachte erſt morgens, als der Vetturine zum Aufbruch mahnte.

Der Offizier ſchlief ruhig weiter und ſchnarchte wie „ein Geſunder“, ſo daß die Frau ſich bewegen ließ, die Pflege ihres Mannes zu übernehmen.

Hagen blieb acht Tage in Florenz und verſäumte nicht, auf Niebuhrs Empfehlungen die von dieſem geleiteten Ausgrabungen in Fieſole (im Alterthum Fäſulä) in Augenſchein zu nehmen.

Ueber die Kunstschätze von Siena und Florenz berichtet er an seinen Vater höchst interessant. In demselben Briefe spricht er am Schluß über Geld und Ausgaben.

Dieses findet hier Erwähnung, weil es das einzige Mal ist, an welchem er in seinen vielen Briefen Geldangelegenheiten zur Sprache bringt. Wie sparsam er in Italien gelebt haben muß, geht auch aus dem Brief hervor:

„Sie werden nicht zürnen, theurer Vater, daß ich seit meinem letzten Brief Geld in Rom und Florenz abgehoben habe. Außerordentliche Ausgaben waren mit meinem letzten Aufenthalt in Rom und Florenz verbunden; und dennoch hoffe ich, mit der Hälfte der mir von Ihnen zur Reise gütigst ausgesetzten Summe auszukommen."

Es war und blieb eine Eigenthümlichkeit von ihm, über Geldangelegenheiten höchst ungern zu sprechen oder zu verhandeln und sich so wenig, wie nur irgend möglich, um geschäftliche Dinge zu kümmern. Mit dem „Zeug" — er hatte auch noch einen derberen Ausdruck für Geld —, an dem so viel Schmutz klebt, wollte er nichts zu thun haben. Mehr erwerben oder nach mehr zu streben, als zum Leben nöthig war, schien sich mit seinen Ansichten nicht zu vertragen. Der Mensch, welcher Geld aufspeicherte, fand bei ihm eben so wenig Geschmack, wie Einer, der über seine Verhältnisse lebte. Bedürfnißlos und sparsam für seine Person, wie es heute kaum noch vorkommt, glaubte er, nicht rechnen zu dürfen, und hat wohl außer auf seinen vielen wissenschaftlichen Reisen, bei welchen er auf sich allein angewiesen war, selten oder nie seine Baarschaft überzählt. Die kleine, aus unzähligen Stahlringen bestehende Geldbörse wurde gefüllt, wenn sie leer war, oder auch von seiner Frau aus liebevoller Rücksicht Geld zugelegt, ohne daß er es merkte.

Kollegiengelder von den Studenten zu nehmen, war ihm unmöglich, mit den Verlagsbuchhändlern zu feilschen, mehr als widerwärtig. Mußte er sich, um ein gewähltes Publikum zu haben, dazu verstehen, Honorar für Vorlesungen zu nehmen, so kaufte er für das eingenommene Geld Kupferstiche für die von ihm ins Leben gerufene Universitäts-Kupferstichsammlung oder überwies die Einnahme Wohlthätigkeitsanstalten.

Ueberhaupt scheint er grundsätzlich das Geld, welches ihm außer dem kärglichen Professorengehalt die Wissenschaft einbrachte, zum Besten

dieſer auch wieder ausgegeben zu haben. Die ſehr mäßigen Honorare, welche er für ſeine Werke erhielt — bei mehreren hatte er ſich nur eine Anzahl Exemplare zum Verſchenken ausbedungen — verwendete er zu Reiſen zum Wohl der Wiſſenſchaft oder unterſtützte talentvolle arme Studirende, von welchen einige an jedem Donnerſtag Freitiſch an ſeinem Tiſch erhielten.

Die Abneigung, mit Geldſachen beläſtigt zu werden, ging ſo weit, daß es ihm ſtörend war, wenn der Univerſitätsbote das Gehalt brachte, und ließ er ſich auch dieſes Geſchäft nur zu gerne abnehmen.

Als ganz junger Bräutigam iſt er ſich ſchon dieſer Eigenthümlichkeit bewußt, er ſchreibt:

„Meine Eigenthümlichkeiten habe ich Dir, liebe Molly, nun enthüllt. Gewiß, wir paſſen für einander; ich finde keine Verſchiedenheit in unſeren Neigungen, und Gott wird es wollen, daß wir in Allem uns vereinigen und kein Schatten von Mißhelligkeit unſer Glück wölkt. Eins aber muß ich zu lernen Dich innigſt bitten, nämlich das Rechnungsweſen. Alle Geldſachen ſind mir höchſt verdrüßlich und widerwärtig — doch glaube nicht, der damit verbundenen Mühe wegen. Wenn das Rechnen erfreulicher Weiſe Deine Lieblingsſache auch nicht iſt, ſo wird es Dir doch beſſer gelingen wie mir, das von mir Erworbene richtig einzutheilen."

Als er im Jahre 1821 dieſe Zeilen aus Göttingen an ſeine Braut richtete, hatte er noch keine Ahnung von dem Reichthum derſelben, welcher ihn ſpäter durchaus nicht angenehm überraſchte.

Seine und ſeiner Frau vornehme Denkungsart und Handlungsweiſe in Geldangelegenheiten mag hier gleich mitgetheilt werden.

Nach dem Teſtament des Vaters der Molly Oeſtreich, war dieſe zur Univerſalerbin mit der Bedingung eingeſetzt, eine bedeutende Rente jährlich an ihre Mutter zu zahlen. Das Vermögen verwaltete das Haus Oeſtreich, konnte aber zu jeder Zeit gekündigt werden. Als im Jahre 1833 der Chef des Hauſes, der Großvater von Molly Oeſtreich, ſtarb, und dieſes allmählich unter der neuen Leitung an Kredit verlor, wurde Hagen und ſeiner Frau von ſehr nahe ſtehenden Verwandten gerathen, das große Kapital zu kündigen. Man machte ſie darauf aufmerkſam, daß bei Verluſt deſſelben dennoch die hohe Rente an die Mutter weiter gezahlt werden müßte. Auf eine ver-

trauliche Anfrage in Braunsberg kam der Bescheid, daß, falls das Kapital gekündigt würde, das Haus bei der augenblicklich ungünstigen Geschäftslage möglicherweise gezwungen wäre, die Zahlungen einzustellen.

Nie und nimmer, erklärten beide Ehegatten in vollkommenster Uebereinstimmung, werden wir zum Fall des Hauses, welches den ehrenreichen Namen des seligen Großvaters Oestreich trägt, aus Eigennutz beitragen, und sollte auch Alles verloren gehen, so tröstete Hagen seine Frau, zieht entweder Deine Mutter in unser Haus, oder ich zahle ihr die Rente aus meinem Vermögen.

Anfang der vierziger Jahre wurde die Auflösung des Hauses Oestreich beschlossen, welches aber nur ohne Nachtheil der Gläubiger erfolgen konnte, wenn Hagen und seine Frau sich bereit erklären wollten, den größten Theil ihres Kapitals zu opfern. Die Zustimmung wurde ertheilt; jeder Gläubiger konnte befriedigt werden.

Das Haus Oestreich, welches noch vor wenigen Dezennien zu den angesehensten in Preußen gehört hatte, von dem ein Vermögen für die Befreiung des Vaterlandes geopfert war, erlosch in allen Ehren, und nur der Begründer und Chef des Hauses lebt noch in der Erinnerung der dankbaren Bewohner Braunsbergs fort.

Das Geschlecht Oestreich hat den bedeutenden Mann, dessen Lebensbild[1]) 1881 erschien, nicht lange überdauert. Seine männlichen Nachkommen und deren Söhne und Großsöhne sind ihm gefolgt.

Die Abrechnung des Vermögens der Frau Professor Molly Hagen ließ nicht lange auf sich warten. Gegen 80 000 Thaler waren verloren. Nur ein kleines Kapital und ein Landgut[2]) nebst Eisenhammer, welches bei einer hohen Taxe geringe Einkünfte in Aussicht stellte, wurden ihr aus der Masse zugesprochen.

Hagen arbeitete gerade an den „Künstlergeschichten", als er den Brief mit der Abrechnung erhielt. Nachdem er ihn durchflogen, schrieb er emsig weiter und hatte über Thorwaldsen oder Peter v. Cornelius Abrechnung und Brief vergessen. Heiter, wie immer, wenn ihn eine anziehende Arbeit beschäftigte, kam er zu Tisch. Hier erst erinnerte er sich des Briefes, holte ihn und gab ihn seiner Frau. Als diese im Denken an die Erziehung ihrer fünf Kinder die Thränen nicht zurück-

[1]) Johannes Oestreich. Braunsberg 1881. J. A. Wichert.
[2]) Ludwigsort.

halten konnte, ſagte Hagen: „aber liebe Molly, wie kannſt Du nur darüber weinen, iſt es doch ganz egal, ob wir das Zeug haben oder nicht.“

Die Mutter ſeiner Frau, welche 1866 ſtarb, verſtand ſich nicht dazu, ihr hübſches Haus an der Paſſarge zu verlaſſen; ſie blieb in Braunsberg wohnen und erhielt die Rente.

Es iſt natürlich, daß ein Menſch, der nie mit Geld umgeht, im praktiſchen Leben übele Erfahrungen machen muß, welche Hagen auch nicht erſpart geblieben ſind. Doch tröſtete er ſich bald, wenn ſein Vertrauen gemißbraucht war, indem er ſcherzte, man könne ſich lieber damit rühmen, betrogen zu ſein, als nie betrogen zu werden.

Erſt in ſeinen letzten Lebensjahren fing der alte Herr an, ſich des „Rechnungsweſens“ mehr anzunehmen. Er hatte ſich ein Geldbehältniß mit mehreren Abtheilungen gekauft, ſonderte und zählte die verſchiedenen Münzſorten. Mit welcher Ueberwindung mag er an dieſe Arbeit herangegangen ſein!

Aus Liebe zu ſeinen Kindern ſuchte er jene viel beſprochene Eigenthümlichkeit zu überwinden.

Es war tief rührend, als der Greis, nicht gar lange vor ſeinem Tode, über ſeine Vermögensverhältniſſe ſprach und ſeinem Schmerz, „daß ſo wenig übrig geblieben wäre“, Worte lieh. „Ein praktiſcherer Vater hätte für Euch, meine geliebten Kinder, beſſer geſorgt.“

Als er gebeten wurde, ſich nicht unnütze Sorgen zu machen, daß alle ſeine Kinder einmüthig ſeine Güte viel höher als Güter ſchätzten, bewegte er ſein ehrwürdiges Haupt leiſe hin und her, trat an das Fenſter ſeiner Studirſtube und blickte mit feuchtem Auge ſinnend über die alten Bäume des v. Grumbkowſchen Gartens nach den grünen Pregelwieſen, nach den Kirchdörfern Neuenfeld und Seeligenfeld, wo ſein Bruder Karl[1] ruht, und dem freundlichen Dörfchen Jeruſalem, nach jener anmuthigen Ausſicht, die ihm ſo unbeſchreiblich theuer war und an der er ſich täglich erlabte — — — — — — — — — — — — und wie danken ihm ſeine Kinder noch heute und in alle Zukunft, daß er mit dem Gelde ſo verfuhr, wie es hier dargeſtellt iſt! Sie danken

[1]) Geh. Regierungsrath Karl Hagen (Kumſthagen).

es ihm, daß er es für edle Zwecke fortgab, daß er sie nicht zu kalten egoistischen Rechnern erzog und ihnen so einen Schatz hinterließ, der mehr werth ist als alle Schätze eines Krösus.

Mögen nur seine Kindeskinder ihm als Rechner in den Hauptzügen ähnlich zu werden streben, dann wird noch lange jener Ausspruch ihres „Verwandten aus ältester Zeit", den Karl Gottfried Hagen und August Hagen mit Stolz nachsprachen

„Es giebt, so viele ihrer sind, keinen Hagen, der nicht für ehrenhaft gilt",

wahr bleiben und, so Gott will, auch des letzten aller Hagen, der einst auf dieser Erde wandeln wird, größter Ehrenschild sein. — —

Nachdem das „verdrüßliche" kalte Rechnungsthema erörtert ist, geben wir noch einmal nach dem sonnigen Italien zurück.

Sehr befriedigt von einem längeren Aufenthalt in Florenz fuhr Hagen über Pisa nach Livorno und von hier zu Schiff nach Genua. Zu dieser Seereise, welche bei günstigem Winde in einigen Stunden zurückgelegt wird, brauchte das Schiff fünf Tage.

Zum Glück hatte er Politzianos[1]) Gedichte in der Tasche, deren Uebersetzung ins Deutsche er hier begann, welche Arbeit ihn so angenehm unterhielt, daß er auch auf der weiteren Reise jede freie Stunde benutzte, um die in italienischer Sprache verfaßten „kleinen Poesien" des klassischen Dichters seinen Landsleuten zugänglich zu machen.

Endlich erreichte das Schiff den Hafen von Genua. Berauscht von der prächtigen Schönheit des Hafens und der herrlichen Aussicht auf die Stadt (la Superba), wurde er durch die Schwierigkeiten, welche ihm auch hier die Dogana bereitete, unangenehm entnüchtert. „Der herrliche Eindruck, den die Stadt auf mich machte, ward sehr beeinträchtigt durch die namenlosen Schwierigkeiten, die dem Reisenden gemacht werden, ehe er ins Thor sich wagen darf. Stück für Stück meines Gepäcks wurde gemustert, jedes Hemde auseinandergebreitet, jedes Wäschestück aufgewickelt, um verborgene Briefe zu entdecken. Meine Bücher mußte ich auf der Dogana lassen, sie sollten dort genau auf ihren gefährlichen Inhalt geprüft werden."

---

[1]) Angelo Politiano geb. 1454 in Montepulciano, gest. 1494 in Florenz.

Obgleich er sich mehrere Tage in Genua aufhielt, von dem er sagt „wenn auch in Genua mehr Pracht als Geschmack, mehr Reichthum als Kunst zu finden ist, so bietet es doch unendlich viel des Schönen", so erhielt er, trotz vieler Mühe und einflußreicher Fürsprache, dennoch nicht seine Bücher und Manuskripte und eine Rolle werthvoller Kupferstiche ausgeliefert; er war gezwungen, sie im Stich zu lassen, gab einem Bekannten den Auftrag, das für ihn so werthvolle Material langer Arbeit nach Hamburg zu schicken, und reiste über Pavia mit dem unter der Weste versteckten Polizian nach Mailand. Hier kam er in einem Gasthause Reichmann, mit deutscher Wirthschaft, prächtig unter und empfand hier so recht den Unterschied zwischen einem reinlichen deutschen Gasthof und den schmutzigen Kneipen Italiens.

Unter den Kunstschätzen Mailands tröstete er sich einigermaßen über sein Mißgeschick in Genua, welches ihn aber dennoch mit Unruhe erfüllte. „Der Dom ist wohl das erste vollendete gothische Gebäude in der Welt. Architektur und Bildhauerei finden sich nirgends in schönerem Einklang. Abends besuchte ich das große Theater della Scola, wo ich eine Rossinische Oper und einige Ballets von ungemeiner Pracht sah."

Professor Longhi[1], den er den großten Kupferstecher nennt, nahm sich seiner mit zuvorkommender Liebenswürdigkeit an. Der große Künstler zeigte ihm nicht allein seine Bildergalerie und seine Werke, darunter den „unvergleichlich schönen Stich" des berühmten Gemäldes von Raphael, lo Sposalizio,[2] sondern arbeitete ihm auch einen Plan aus, wie er am nutzbringendsten die Kunstschätze Mailands hintereinander zu mustern habe. Dem Einfluß Longhis verdankte er den Zutritt zu allen Galerien, Klöstern ꝛc. Er zeigte ihm in der Galerie Brera die herrlichen Fresken von Bernardo Luini[3], dem großen Schüler von Leonardo da Vinci, „den Raphael", welchen Hagen schon bei ihm bewundert hatte, und den berühmten „Correggio" im Palast Litta, Apollo und Marsyas, „ein kleines Bild auf Holz, das mehr Bewunderung als Freude erregt."

[1]) Giuseppe Longhi, geb. 1766 in Monza, gest. 1831 in Mailand.
[2]) Vermählung der Maria.
[3]) Bernardino Luini, geb. 1475.

Stadt... Berlin

Mit großer Ungeduld wartete Hagen in Mailand auf die Nachricht aus Genua, daß seine Bücher, wie es verabredet war, einem schwedischen Schiffskapitän endlich zur Beförderung nach Hamburg ausgeliefert seien. Statt des erwarteten Briefes erhielt er einen von seiner Braut, Molly Oestreich, die ihn bat, seinen Aufenthalt in Italien nicht zu lange auszudehnen, sie ersehne seine Rückkunft.

Launig antwortete er: „Die Kronen Oestreich und Oesterreich scheinen im Bunde zu wirken, mich aus Italien zu entfernen, um mich meiner Krone, an die ich stündlich denke, zurückzuführen."

Mitte Mai verließ er Mailand, ergötzte sich in Brescia an den Gemälden in der Galerie des Grafen Lechi und ging von hier nach Verona, empfangen vom Baron Wohlgemuth, dessen angenehme und „ersprießliche" Bekanntschaft er im verflossenen Jahr daselbst gemacht hatte.

Dieser Kunstfreund führte ihn in die berühmte Gemäldesammlung eines Bilderrestaurators, wo sie viele Stunden zubrachten und von hier in die Oper, wo sie Fernando Paërs[1]) Griselda sahen. „Die Frau Paërs, die berühmte Sängerin Riccardi, 54 Jahre alt, trat als junges Mädchen mit vielem Beifall auf."

In angenehmer Gesellschaft vertiefte er sich in das Anschauen der alten Gemälde in Vicenza und studirte die Meisterwerke Palladios,[2]) des großen Vicentiner Architekten, der die römische und griechische Baukunst harmonisch zu verbinden wußte. Das olympische Theater mit den perspektivischen Aussichten, die den Schauspielern als Ausgänge dienen, mit der effektvollen Beleuchtung der Bühne von oben, erfüllte ihn für den genialen Schöpfer dieses Bauwerks mit Bewunderung.

Mit einem Göttinger Universitätsfreunde, dem Juristen Koller, verlebte er unter den Kunstschätzen der vielen Kirchen Paduas angenehme Tage und fuhr mit einer liebenswürdigen italienischen Familie längs der Brenta, deren beide Ufer die herrlichen Landhäuser der

[1]) Fernando Paër, Opernkomponist, 1806 Kapellmeister Napoleons, geb. 1771 in Parma, gest. 1839 zu Paris, Direktor der Akademie der Künste und Wissenschaften zu Paris.

[2]) Andrea Palladio, geb. zu Vicenza 1518, gest. 1580 in Venedig.

Venetianer ſchmücken, nach Fuſina und von hier, unter dem herrlichſten blauen Himmel, auf einer bequemen Gondel nach Venedig.

Die Empfehlungsbriefe bedeutender Männer, mit welchen Hagen für Venedig ausgeſtattet war, öffneten ihm auch hier alle Thüren — „ich genieße alle Vortheile für meine wiſſenſchaftlichen Beſchäftigungen und alle erdenklichen Annehmlichkeiten, die dem Fremden aus der Bekanntſchaft mit kunſtſinnigen Einheimiſchen erwachſen“. Nach dem erſten Eindruck, den auf ihn die Dogenſtadt machte, ſchreibt er:

„Trotz der viel geſchnörkelten, abenteuerlichen Bauart möchte wohl keine Stadt mit den reichen himmelanſtrebenden Paläſten auf den Fremden einen größeren Eindruck als Venedig machen. Die koloſſalen Paläſte zu beiden Seiten des großen Kanals ſtehen aber größtentheils verödet und leer.“

Seiner Braut ſchwärmt er von den herrlichen Gondelfahrten vor: „Welche Seligkeit müßte es ſein, mit Dir, meiner Geliebten, hier in einer Barke zwiſchen den Lagunen zu fahren!“ — — —

Er erwähnt, daß die Tage Venedigs ihm einen vollkommenen Genuß gewähren müßten, wenn die Sorge um ſeine von der Dogana in Genua zurückgehaltenen Manuſkripte ihm dieſen nicht verkümmern würden, doch zum Troſt ſagt er ſich: „Ich will verſuchen, über den Roſen die Dornen zu vergeſſen.“

Nach längerem Aufenthalte in Venedig, im Begriff, den geheiligten Boden Italiens zu verlaſſen, zu dem er ſich ſo hingezogen fühlte, daß er ihn als achtzigjähriger Greis noch einmal betrat, um dort in theueren Erinnerungen von ihm Abſchied zu nehmen, lieſt man in ſeinen Aufzeichnungen:

„Ich kehre bis auf jene Tage in Dresden, die mich ſtets mit Wehmuth erfüllen werden, die ich meiner Bruſt nicht entreißen kann, auch nicht entreißen will, — ein verehrtes Weſen über den Sternen zu wiſſen iſt kein irdiſcher Schmerz — froh, heiter und befriedigt von meiner langen Reiſe in mein deutſches Vaterland zurück. Alles, was ich mir beſcheiden wünſchte, iſt durch den Erfolg weit überboten. Viele Pläne für die Zukunft beſchäftigen mich. Nebſt kunſtgeſchichtlichen Arbeiten ſchweben mir mehrere Pläne zu Tragödien vor: ein Heldengedicht, wozu den Stoff mir Preußens Vorzeit geben ſoll.

Die Ueberſetzung Polizians, die mich auf der Reiſe von Rom bis hierher angenehm beſchäftigt hat, will ich weiter führen.

Ich hoffe, wenn ich eine Profeſſur würdig zu bekleiden fähig ſein werde, noch bei Ausarbeitung der Kollegienhefte die nöthige Zeit zu gewinnen, um auch dem leben zu können, zu dem ich mich beſonders berufen fühle. — — — — —

Nur zu oft werde ich an die Zeit mit tiefem Sehnen zurückdenken, da in Italien mich das Höchſte von allen Seiten umgab, welches menſchliche Kraft hervorzubringen im Stande war, wovon mein für alle Kunſt wenig fruchtbares Vaterland nichts zu bieten vermag. Dennoch macht mich die Hoffnung, viele Herzen für die Kunſt zu gewinnen, ein edles Streben in meinen Mitbürgern anzuregen, unendlich glücklich. Vielleicht gelingt es mir einſt, ſo viel Einfluß auf Stadt und Staat zu gewinnen, um Werke der Kunſt in die Mauern meiner geliebten Vaterſtadt zu ziehen."

Auch dieſe Hoffnung, der heiße Wunſch, der den Jüngling ſchon beſeelte, iſt ihm in ſpäteren Jahren, wie wir ſehen werden, wenn auch unter dem Druck der ungünſtigſten Verhältniſſe, durch unermüdlichen Fleiß und rege Thätigkeit in Erfüllung gegangen.

Ende Juni 1823 traf Hagen in Wien ein. Auch hier wurden ſeine Erwartungen weit übertroffen; er ſpricht ſich entzückt über die Liebenswürdigkeit der Oeſterreicher aus, die ihm in Italien ſo viel Kummer bereitet hatten. „Der Reichthum an Kunſtſchätzen iſt bei Weitem beträchtlicher, als ich es mir gedacht hatte, und ſo zugänglich, wie man es nur wünſchen kann."

Eine Herzensfreude gewährte ihm in Wien der nahe Umgang mit Grillparzer[1]). Die beiden Dichter beſprachen ihre Pläne zu Tragödien und verlebten zuſammen mehr ernſte als frohe, aber um ſo genußreichere und für den jüngeren Dichter „ſehr erſprießliche" Stunden.

Der Abſchied von dem „ſchwermüthigen Dichter mit dem innigen, weichen Gefühl," wurde Hagen ſehr ſchwer — „ich habe ihn ſehr lieb gewonnen". — — — In dem ſchönen Prag verweilte er nur wenige Tage — „gerne wäre ich länger in der alten Reſidenz der böhmiſchen

[1]) Franz Grillparzer, geb. 1791 in Wien, geſt. 1872 in Wien.

Könige geblieben; aber eine unbezwingliche Sehnsucht nach Dir, meiner geliebten Molly, den theuren Eltern und Geschwistern, zwingt mich, meine Rückreise, so viel es nur angeht, zu beschleunigen."

Wehmüthige Stunden verlebte er am Grabe der verklärten Freundin in Dresden, durcheilte die Galerien und setzte sich in die Diligence zur Reise nach Berlin.

Das Reisen ging im Jahre 1823 nicht ganz so schnell wie heute; so beschreibt er den Schneckengang des Marterkastens, den langen Aufenthalt auf jeder Station —; doch bei seiner Sehnsucht, schnell heimzukommen, wäre ihm auch ein D-Zug nicht schnell genug gegangen.

Zu dieser Unruhe gesellte sich noch der Umstand, daß er seit längerer Zeit keine Briefe aus Königsberg bekommen hatte und der sehnlichst erwartete Brief aus Genua noch immer ausblieb. Ein Hin- und Herschreiben, wie das heute sich so schnell vollzieht, war ziemlich zwecklos; denn zwischen Anfrage und Antwort vergingen Wochen. Seine Briefe von Berlin nach Königsberg hatten 6 Tage, die von Göttingen 9 Tage, die von Rom mehr als die doppelte Zeit gebraucht; ein Brief nach Rom kostete 20 Silbergroschen Porto, ein Brief nach Berlin, der heute 10 Pfennig kostet, 126 Pfennige.

Die Reisegesellschaft Hagens auf der $2^1/_2$tägigen Fahrt von Dresden nach Berlin trug nicht dazu bei, ihm die Zeit zu verkürzen und seine Stimmung zu bessern.

Er unterhielt sich stets sehr gern auf seinen Reisen mit den Passagieren, knüpfte sofort ein Gespräch an und hat im Postwagen viele interessante Bekanntschaften gemacht. Als alter Mann erwähnte er oft, wie das Reisen mit der Eisenbahn ihm lange nicht so viel Genuß gewähre als früher mit der Post, da jetzt die aus- und wieder einsteigenden, nervös hastenden Reisenden gar keinen Geschmack für eine Unterhaltung zeigten, sondern im Coupee, ohne ein Wort zu sprechen, vor sich hinbrüteten.

In seiner Erinnerung hatten sich wohl die Miseren der Postfahrten jener Zeit abgeschwächt; denn der ihm von seinen Reisegefährten zu Theil gewordene Genuß auf der Reise nach Berlin scheint nicht beneidenswerth gewesen zu sein.

Vielleicht ist es dem Einen oder Anderen interessant, von der Annehmlichkeit des damaligen Reisens etwas zu hören.

Einige Meilen hinter Dresden wurde ein Rad des Wagens schadhaft. Bei strömendem Regen, in dunkler Nacht, mußte ausgestiegen werden, nur eine Frau mit zwei kleinen Kindern erhielt vom Kondukteur die Erlaubniß, im Wagen zu bleiben. Nun kneteten die Passagiere durch den tollsten Schmutz bis zu einem Dorf, in dem ein Schmied nach langem Bitten sich dazu verstand, die Reparatur auszuführen. Am Schmiedefeuer versuchten die „Vergnügungsreisenden" ihre Kleider zu trocknen, die hohen, voll Wasser gelaufenen Stiefel wurden ausgezogen und ausgegossen. Ein schmutziger Jude konnte einen Stiefel nicht wieder auf den Fuß bringen, er mußte ohne Stiefel die Reise fortsetzen. Der mit Lumpen halb bewickelte Fuß sah widerlich aus.

Als nach einigen Stunden der Wagen wieder bestiegen werden konnte, brach der Tag an. Die Kinder erwachten und schrieen jämmerlich, die Mutter suchte dem Säugling Nahrung zu geben, was nicht zu gelingen schien; denn er ließ die Brust los und schrie weiter. Ein älteres weibliches Wesen, wahrscheinlich eine alte Jungfer, gab sich Mühe, das andere Kind zu beruhigen, und schlug die Augen verschämt nieder, wenn die junge Mutter ihre Brust dem Säugling entgegenführte.

Hagen gegenüber saß ein nach Knoblauch und Zwiebeln duftender Jude im langen fettigblanken Kaftan, der laut betete und murmelte, während der andere Jude, ohne Stiefel, mit einem schmutzigen Tuch das Gesicht vom Schmiederuß zu reinigen suchte und, damit ihm das gelänge, bald auf das Tuch, bald auf die Erde spie. Der Geruch, welchen die Juden verbreiteten, war gräßlich und wurde plötzlich, zur Freude Hagens, durch einen strengen aromatischen Duft übertrumpft. Dankbar schaut er nach der alten Jungfer, die Hoffmannsche Tropfen auf Zucker tröpfelte. Das arme Wesen sieht entsetzlich weiß im Gesicht aus und erregt Hagens größtes Mitgefühl. Er fragt theilnehmend, ob er ihr helfen könne, sie antwortet nicht, aber zeigt mit angstvollstem Gesicht nach dem Wagenfenster, welches trotz der schwülen Hitze von der für ihren Säugling besorgten Mutter geschlossen gehalten wird. Hagen zwängt sich bei dem fettigen Juden, der sein Käppchen abgenommen hat, sich frisirt und Locken ringelt, vorbei und bemüht sich, das Fenster zu öffnen. — Doch zu spät — schnell muß er vom Fenster sich zurückziehen und das arme seekranke Wesen sich selbst überlassen;

die Juden owaihn, die Kinder ſchreien, die Mutter jammert und Hagen rettet ſich zu Polizians Gedichten.

Bei allen Widerwärtigkeiten, welche ihm in ſeinem Leben begegneten, bei den ſchwerſten Schickſalsſchlägen, die ihn trafen, half ihm die Arbeit, Mißſtimmung und Schmerz bekämpfen. Das gelang ihm auch auf dieſer Reiſe, indem er den Polizian vornahm und ſich in deſſen Ueberſetzung ſo vertiefte, daß er bald Juden, Schreibälger, Zwiebelgeruch und Hoffmannstropfenduft mit allen Zutbaten vergeſſen hatte und ihm der Reſt der Reiſe angenehm verſtrich.

Er erreichte Mitte Juli Berlin, wo er nach ſeinem Reiſeprogramm ſich 14 Tage aufhalten ſollte.

Viele Beſuche mußte er in Berlin machen, um eine Menge Briefe, die er in Rom, Florenz, Mailand, Venedig und Wien für Berliner Künſtler und Gelehrte zur Beförderung erhalten hatte, abzugeben. Auch hierin haben ſich die Zeiten geändert. Damals erhielt jeder Reiſende von Bekannten und ſelbſt auch Fremden ganze Packete Briefe zugeſchickt, um das theure Briefporto zu erſparen. Solche Briefe durften nicht verſiegelt ſein. Das Gepäck der Reiſenden wurde darauf unterſucht und Uebertretungen mit hoher Geldſtrafe geahndet.

Zwei angenehme Nachrichten begrüßten Hagen gleich am erſten Tage in Berlin: Staatsrath Nicolovius hatte ihn zu Tiſch gebeten und ihm hier die offizielle Mittheilung gemacht, daß bei der Paßaffare, die er ſehr bedauere, eine Verwechſelung mit einem anderen Hagen, höchſtwahrſcheinlich mit Heinrich v. der Hagen, vorgelegen habe. Nur der Konſequenz wegen, Beſchlüſſe des Kongreſſes nicht aufzuheben, wäre Hatzfeld leider nicht zu bewegen geweſen, die Ausſtellung des Paſſes nach Neapel zu veranlaſſen.

Noch angenehmer war es ihm zu hören, daß ſeine Bücher und Manuſkripte unbeanſtandet von der Dogana in Genua dem Spediteur ausgeliefert ſeien.

Beſonders freundliche Aufnahme fand er beim Direktor Schadow[1]) und deſſen Sohn, Profeſſor Schadow[2]), beim Archäologen Profeſſor

[1]) Johann Gottfried Schadow, geb. 1764, geſt. 1850, der berühmte Bildhauer, (Quadriga auf dem Brandenburger Thor in Berlin, Zieten).

[2]) Fr. Wilhelm v. Schadow-Godenhaus, Maler, geb. 1789, geſt. 1862.

Levezow, bei Dr. Waagen,[1] „dem gründlichen Kenner der Malerei", welcher sich in Berlin aufhielt, um die Gemälde der Sollyschen Galerie zu ordnen und von dem er Ersprießliches gelernt hat, sowie bei Rauch, der ihm in seiner Werkstätte „die kolossale Bronzestatue" von Blücher für Breslau zeigte.

Bei Friccius,[2] dem Erstürmer des Grimmaischen Thores in der Schlacht bei Leipzig, dem Schwager seines Bruders Karl Hagen, verlebte er einen schönen Tag, an dem „von Doris,[3] Karl,[4] Jettchen,[5] der Mutter Link,[6] von der Hanne[7] und Bessel, von Gotthilf[8] und noch mehr von meiner Molly geplaudert wurde."

In der Gelehrtenfamilie Rose kam es ihm zur freudigsten Erkenntniß, mit welcher Verehrung und Liebe Chemiker und Botaniker an seinem theuren Vater hängen. Diesem zu Ehren hatte Wilhelm Rose[9] ein Festmahl veranstaltet und Hagen, den Sohn seines Lehrers, mit Chemikern, Botanikern und Mineralogen eingeladen; unter Anderen waren zugegen der Professor Mitscherlich[10], die Chemiker Heinrich[11] und Gustav[12] Rose und der Professor Hornschuh[13] aus Greifswald.

Sehr bedauerte Hagen, seinen hohen Gönner, den Minister v. Altenstein, der verreist war, nicht sprechen zu können, da dieser ihn möglicherweise nach seinen Wünschen in Betreff einer Anstellung

---

[1] Prof. Gustav Friedrich Waagen, geb. 1794 zu Hamburg, gest. 1868 zu Kopenhagen, war von Friedrich Wilhelm III. zum Ordnen der Sollyschen Galerie berufen.

[2] Karl Friedrich Friccius, General-Auditeur, Major der Pr. Landwehr, geb. 1779, gest. 1856. Vermählt mit Jeanette Link.

[3] Regierungsräthin Doris Hagen geb. Link.

[4] Regierungsrath Karl Hagen, Bruder von August Hagen.

[5] Henriette Hagen geb. Mahraun, Schwägerin von August Hagen.

[6] Kriegsräthin Link, Mutter von Frau Jeanette Friccius und Frau Doris Hagen.

[7] Johanne Bessel geb. Hagen, Schwester von August Hagen.

[8] Gotthilf Hagen, Wasserbaumeister, Wirkl. Geh. Rath, Excellenz, Vetter von August Hagen, geb. 1797 in Königsberg, gest. 1884 in Berlin.

[9] Assessor Rose, Apotheker und Chemiker.

[10] Eilhard Mitscherlich, Chemiker, geb. 1794, gest. 1863.

[11] Prof. Heinrich Rose, Chemiker, geb. 1795, gest. 1864.

[12] Gustav Rose, Chemiker und Mineraloge, Reisebegleiter Alexanders v. Humboldt, geb. 1798, gest. 1873.

[13] Professor Hornschuh, Botaniker.

befragt haben würde. Leider war auch Schubarth[1]) verreist, der ihm über „Olfrid und Liſena“ Schmeichelhaftes geſchrieben und ihn gebeten hatte, ihn auf ſeiner Rückreiſe zu beſuchen.

Am 17. Juli, dem Todestage ſeiner Seelenfreundin, konnte er es in dem lauten, ſtaubigen Berlin nicht ausbalten; er wanderte, obgleich der Himmel mit Regen drohte, nach dem grünen, ſtillen Potsdam.

Ueber dieſen Tag ſchreibt er unter dem 23. Juli 1823 an ſeine Braut:

„— — — am 17., einem Tag, den der Himmel auch durch Thränen feierte, war ich in Potsdam. Düſter ging an meiner Seele vorüber, was ich an dieſem Tage vor einem Jahre in Dresden gelitten — — — — — — übermorgen beſteige ich den Poſtwagen, um zu Dir zu eilen. Sechs Tage dauert die Reiſe, einen Tag muß ich außerdem in Braunsberg verweilen, und ſo bin ich den 31. Juli bei Dir — — — — Mit unbegrenzter Sehnſucht harre ich dem Augenblick entgegen, Dich in meine Arme ſchließen zu können — — Alles hat ſich für mich beſſer geſtaltet, als ich erwarten durfte — wie konnte ich mir ein Glück denken gleich dem, das mir aus der Liebe meiner Molly entgegenlächelt. — —“

Nachdem Hagen auf der Reiſe nach Königsberg in Braunsberg die nöthigen Beſuche gemacht hatte, konnte er vor Sehnſucht nach ſeinen Lieben die gewöhnliche Fahrpoſt nicht abwarten, er nahm ſich Extrapoſt, und luſtig klang das Horn des mit einem „guten Biergeld“ beſchenkten Poſtillons „Wenn ich komm', wenn ich komm', wenn ich wiederum komm'“ und noch luſtiger klopfte das warme Herz des ſchmucken Bräutigams.

Mit welch wonnigem, dankerfülltem Gefühl ſah er die Thürme ſeiner geliebten Vaterſtadt allmählich auftauchen. Sein Auge blieb auf dem hellen Thurm der Haberberger Kirche haften. Dort hatte ihn ſein alter Onkel Sommer,[2]) dem er in größter Liebe und Verehrung anhing, konfirmirt.

[1]) Siehe Goethe. (Deutſcher Gil-Blas).

[2]) Pfarrer Sommer, verheirathet mit Juliana Karoline Hagen (geſt. 1817), Schweſter Karl Gottfr. Hagens, in kinderloſer Ehe.

Der Vater Hagens liebte es, Freuden und Gedenktage festlich zu begehen; so versammelte er an seinem Geburtstage stets die ganze Familie um sich und beschenkte jedes Mitglied derselben; seine Jubiläen hatten einen offiziellen Anstrich. Bei allen diesen Feiern machte er den liebenswürdigen Wirth, aber in einer so würdevollen Weise, daß es der Jugend auf diesen Familienfesten zu steif zuging; eine übersprudelnde Fröhlichkeit gehörte nicht zu der Tagesordnung.

Nach der langen Abwesenheit des Sohnes hatte nun auch der alte Herr die feierliche Einholung des „Weitgereisten" in die Mauern Königsberg beschlossen.

Mehrere Kutschen waren am Vormittage des 31. Juli 1823 in der „Junkergasse" vorgefahren, um die zahlreichen Familienmitglieder nach der ersten Poststation, Brandenburg, zu fahren, um hier den lieben August zu erwarten.

Der alte große schmächtige Herr stieg mit seiner kleinen, schon etwas gebeugten, sanft blickenden Frau in die erste Kutsche, ließ sich seinen langen Rohrstock mit dem großen goldenen Knopf in den Wagen reichen, erwiderte freundlich, aber mit vieler Würde, die Grüße der Vorübergehenden, und der Zug setzte sich in Bewegung.

In wie Vielem sich auch Vater und Sohn geglichen haben mögen, so ging doch ihr Geschmack in Bezug auf dergleichen Feierlichkeiten himmelweit auseinander. Der Sohn hatte damals schon eine Aversion dagegen, und sie hat ihn bis in den Tod begleitet.

Allen Festen, die ihm eine Rolle zuwiesen, selbst der Feier seines fünfzigjährigen Jubiläums und seiner goldenen Hochzeit, ging er aus dem Wege und flüchtete in den engsten Familienkreis, um jeder öffentlichen Ovation zu entgehen.

Unter den wenigen Bestimmungen, welche er hinterlassen hat, nimmt die seines Begräbnisses den weit größten Raum ein; zweimal bestimmt er, daß dasselbe ohne jedes Gepränge „so einfach und geräuschlos wie möglich" anzuordnen sei. — —

Der junge Bräutigam war daher durch die feierliche Einholung, er nennt sie auch den offiziellen Empfang, durchaus nicht angenehm überrascht; dennoch ist er seinem theuren Vater für das Zeichen seiner Liebe tief dankbar — „nicht die Gabe ist es, die beglückt, sondern die Güte des Gebers". — Er hatte sich das erste Wiedersehen mit seiner

Braut, „und wie oft“, ſo ganz anders ausgemalt. Hier bei den vielen Augen, welche auf das Paar gerichtet waren, mußte er ſich eine Zurückhaltung auferlegen, die er ſchwer empfand.

Um ſo ſchönere Stunden verlebte das zärtliche Brautpaar abends in der Junkergaſſe im väterlichen Hauſe.

Als die große, weiße, zierlich geſchliffene Bowle mit den goldenen Verzierungen, das alte Hagenſche Familienſtück, leer wurde, zog ſich der alte Vater zurück. Die feinfühlende Mutter wußte es einzurichten, daß die übrigen Familienmitglieder aus der „grünen“ Stube unauffällig verſchwanden: — da ſaßen nun die beiden Liebenden, die ſich ſo viel zu ſagen hatten, in ſeligem Glücksgefühl enge beiſammen. Erſt als der Nachtwächter mit ſeiner langen Pike auf das Pflaſter ſtieß und vor der Hofapotheke ſang: „Die Glo—ck hat zwölf geſchlagen, zwölf iſt die Glo—ck,“ da klopfte die alte Mutter leiſe an die Glasthüre und mahnte zum Aufbruch.

Ein Ausruhen nach der langen Reiſe für Hagen gab es nicht. Er konnte überhaupt nie unthätig ſein. War er in Geſellſchaften, wo man „gerne gähnen möchte, ohne es zu dürfen,“ zur Unthätigkeit gezwungen, ſo fühlte ſich der geſunde Mann wirklich krank. Als älterer Profeſſor wurde er ſogar in einer ſolchen Geſellſchaft ohnmächtig: die erſte und einzige Ohnmacht, wie er oft ſpäter lachend erzählte, die ihn im Leben befallen habe. — So milde er zu ſeinen Kindern war, und ſo wenig Anſprüche er an deren Fleiß ſtellte, ſo duldete er nie, daß eins derſelben unthätig hinbrütete. Die jüngern Kinder nahm er in ſolchen Fällen zu ſich in die Studirſtube. Hier mußten ſie die Bindfaden, mit welchen Kupferſtiche und Druckſachen verſchnürt geweſen waren, zuſammenknüpfen und aufrollen oder die rothen Stempel für die Kupferſtichſammlung aus großen Bogen, auf welchen die Stempel gedruckt waren, zierlich mit der Scheere ausſchneiden und in Schachteln verpacken.

Hagens erſte Arbeit nach ſeiner Reiſe beſtand im Ordnen, Umſchreiben und Ergänzen ſeiner Reiſeaufzeichnungen. Gleichzeitig war er vielfach mit der auf ſeiner Reiſe ins Stocken gerathenen Korreſpondenz an Freunde und Gönner beſchäftigt. Um ſich den Herren, welche ſich ſeiner in Dresden, Göttingen und Italien ſo freundlich angenommen hatten, dankbar zu zeigen, ſchickte er vielen derſelben ſeine

ſchon im Jahr 1822 bei den Gebrüdern Bornträger in Königsberg erſchienenen Gedichte, welche er erſt jetzt zu Geſicht bekam und denen er ein „hübſcheres Kleid“ gewünſcht hätte, zumal er jedes Honorar ausgeſchlagen hatte.

Viele Dankesbriefe für dieſe Sendung ſind als Autographen berühmter Männer verſchenkt worden. Einzelne hat er aufbewahrt; unter dieſen befindet ſich ein Brief des Grafen Kalckreuth aus Dresden, den er zu den Traueranzeigen gelegt hat, wohl weil in demſelben von dem Tode Malsburgs, den er ſehr geliebt haben muß, geſprochen wird.

Da in dem Brief auch über Tieck, Graf Loeben, Eichendorf und den Oberpräſidenten von Schön geſprochen wird, ſo ſoll er hier Aufnahme finden.

„Dresden, den 19. Febr. 25.

Werther Freund!

Sie haben mir und Tieck eine wahre Freude durch Ihren intereſſanten Brief vom 27. Dezb. gemacht. Ich danke Ihnen herzlich und Tieck grüßt Sie in gleicher Weiſe. Wir haben oft von Ihnen geſprochen, und Nachricht von Ihnen zu erhalten erfüllte nur unſre Wünſche. Doch habe ich Ihnen nicht gezürnt, daß Sie mir nicht geſchrieben, nicht aus irgend einmal Mangel an Intereſſe, aber aus Achtung für die Zeit, welche allen, die etwas gründliches treiben, knapp zugemeſſen iſt. Im Gegentheil, ich war Ihnen noch einen Dank für Ihre Gedichte ſchuldig, mit welchen Sie mich aus dem fernen Italien[1]) zu bedenken ſogar veranſtalteten. Ich würde Ihnen auch unterdeſſen ſchon geſchrieben haben, wenn ich von Ihrer Rückkehr und Ihrer Adreſſe gehörig unterrichtet geweſen. Daß ich Ihrer aber dankbar gedacht, mag wieder der Umſtand beweiſen, daß ich Ihnen kurz vor Empfang Ihres lieben Briefes meine beyden neuerſchienenen dramatiſchen Bände zuſandte, welche aber durch eine Verſpätung in der Verſendung der Buchhandlung erſt im nächſten Monat Königsberg erreichen dürften. Geben Sie der Gabe keinen größeren Werth als ich, aber vertrauen Sie der Abſicht, Sie zu erfreuen und Ihnen mein freundſchaftliches Andenken durch dies kleine Zeichen derſelben darzuthun. Auf den Gegenſtand ſelbſt komme ich nicht; wer mich kennt, wird verſtehen wie ich mich in

[1]) Die „Gedichte“ waren von Bornträger auf Hagens Wunſch direkt geſchickt.

den Vorworten ausgesprochen habe. Einbildung und Eitelkeit sind mir in dieser Beziehung wenigstens fremd.

Die Gedichte, mit welchen Sie Ihren Brief begleiteten, haben Tieck und ich mitsammen gelesen und uns daran gefreut. Sie besitzen ein schönes Talent. Daß Sie sich in die Litteratur, die Poesie und Kunst geworfen, ist ein wichtiger Beruf, zu welchem ich Ihnen Ausdauer wünsche. Es läßt sich noch manches darin leisten. In Königsberg muß Ihnen aber der Mangel an Theilnahme an Kunst und Wissenschaft manche Hindernisse darbieten, doch Eifer und Fleiß überwinden viel. Sie können sich in diesen in Ihrer Vaterstadt vernachläßigten Fächern um diese viele Verdienste erwerben, wozu ich Ihnen von ganzem Herzen Gedeihen wünsche. Bey Gelegenheit bezeichnen Sie mir Scharnbergs Spiel, Tieck erinnert sich dessen nicht — Müller läßt Sie grüßen, er giebt Ihnen Recht, doch meint er, seine Arbeit mache keinen Anspruch auf gründliche Erschöpfung: sie mußte nebenher gemacht werden — da kaum Zeit zum Korrespondiren und Durchsuchen der Archive blieb. Er fordert Sie auf über Simon Dach[1]) etwas Tüchtiges zu liefern oder sonst über einen Königsberger: es würde ihn vor allem erfreuen. W. Müller[2]) ist sehr fleißig, seine Homerische Vorschule, sein 2ter Band Gedichte, seine Uebersetzungen der griechischen Lieder sind achtbare Werke des Talents, des Fleißes und des Genius.

Ich sehe aus Ihrem Briefe, daß Sie noch den Tod unseres theuren Malsburg nicht kennen. Er starb vorigen Septbr. nach leichter Krankheit schnell und leicht. Die Litteratur hat viel an ihm verloren, aber am meisten seine Freunde. Auch Löben ist leider beinahe todt, oder schlimmer als todt: denn er ist in eine unheilbare Krankheit verfallen. Ein epileptisches Uebel macht sein Leben zu einer Marter. Tieck ist Gottlob durch die Töplitzer Bäder gesunder als früher. In der That bedarf er auch jetzt der Gesundheit, nachdem er mit dem Hofrathstitel denn hiesigen Theater als Dramaturg angestellt ist; wodurch ich nur fürchte, daß ihm noch weniger Zeit für seine wichtigen übernommenen litterarischen Arbeiten bleiben wird, er hat versprochen Schlegels Shakespeare verbessert und

[1]) Simon Dach, seit 1639 Professor der Poesie in Königsberg; geb. 1605, gest. 1659.

[2]) Wilhelm Müller, Lyriker; geb. 1794 in Dessau, gest. 1827.

vervollſtändigt herauszugeben, eben ſo ſeine ſämmtlichen eigenen Werke — und viel andres. In der nächſten Urania wird eine Novelle von ihm ſeyn, die ich für ſein Meiſterwerk halte.

Mit großem Intereſſe habe ich geleſen was Sie mir von Königsberg und dem dortigen wiſſenſchaftlichen und allgemeinen Zuſtand ſchrieben. Ihr Schön[1]) iſt ein ausgezeichneter Mann, der viel Gutes bewirken kann. Die Freyſprechung Ihrer Univerſität, iſt in der That nichts geringes: über Eichendorfs Philiſter Krieg denke ich vielleicht noch geringer als ſie. Tieck verdammt das Buch gänzlich, den Enthuſiasmus über Mad. Schröder theile ich nicht: ich halte wenig von ihr; ſie macht es, wie es nicht ſeyn ſoll. Von den preuß. Landſtänden rühmt man, daß ſie die einzigen waren, welche ſich durch tüchtige Arbeiten und gründliche Vorſchläge ausgezeichnet hätten, und dies ſei Exc. v. Schön zu verdanken, aber darum bleibt es doch wie es war. Kommt Ihnen einmal wieder Sehnſucht nach Dresden an, ſo ſchreiben Sie: denn Sie können darauf rechnen, daß Sie hier wahre Freunde haben: einer derſelben bleibt lebenslang

Ihr treuer

Kalckreuth."

Nachdem Hagen ſeine Reiſeaufzeichnungen geordnet und ergänzt hatte, bereitete er ſich zu den Vorleſungen über Litteratur und Kunſt vor und beſtieg im Frühjahr des Jahres 1824 das Katheder. Schüchtern und mit einem Angſtgefühl im Herzen ſah er auf ſein großes Auditorium, welches wohl mehr aus Neugierde wie aus Wiſſensdrang ſich bei ihm, dem jungen Privatdozenten,[2]) eingefunden hatte. Schüchtern und leiſe begann der Vortrag; aber mit jeder Minute wurde die Stimme voller, und ſchneller floſſen beredte Worte von ſeinen Lippen. Als er auf Italien zu ſprechen kam, auf die edelſten Werke der Kunſt hinwies, die Kunſt als die hohe himmliſche Göttin, welche auf die Sonnenbahn der Sittlichkeit führe, pries und die Seelen ſeiner Zuhörer von dem Gewöhnlichen dieſer Welt in das Reich der Ideale führte, da hatte er längſt das fleißig ausgearbeitete Kollegienheft bei Seite geworfen und ſprach mit einer heiligen Begeiſterung in bilderreicher Sprache und bat ſeine Zuhörer am Schluß

[1]) Oberpräſident v. Schön.

[2]) Durch Schreiben des Miniſters von Altenſtein vom 13. Dezember 1823.

des Vortrages, Pfleger der Kunſt zu werden und mit ihm gemeinſchaftlich die großen Meiſter des 16. Jahrhunderts zu ſtudiren, ſpäter würde er ſie zu Thorwaldſen und Peter von Cornelius führen.

Der junge Dozent, der eben hoch aufgerichtet, mit gerötheten Wangen und leuchtenden Augen zu ſeinem Auditorium geſprochen hatte, ſtieg faſt verlegen von dem Katheder und trat zu den Zuhörern, unterhielt ſich mit ihnen in beſcheidenſter Weiſe und bat ſie, ihm ſich nähern zu wollen, zu jeder Zeit würde ihr Beſuch ihn erfreuen, um Fragen über Vorgetragenes, das unklar dozirt wäre, aufzuklären oder ſie im Selbſtſtudium der Kunſtgeſchichte, ſoweit ſeine ſchwachen Kräfte reichten, zu unterſtützen.

Dieſe Bitte muß er auch oft in ſeinen ſpäteren und in ſeinen ſpäteſten Lebensjahren ausgeſprochen haben; denn es verging wohl kein Tag, an dem nicht Studenten, Archivare, Doktoren, Profeſſoren und kunſtſinnige Gutsbeſitzer und Offiziere an die Thür ſeines Studirzimmers klopften. Auf das freundlich klingende „Herein“ öffnete ſich die gewöhnlich knarrende Stubenthür, der ſilberhaarige Greis lüftete ſein grünes Käppchen, legte die Feder in das große ſchwarze Schreibbehältniß, ſtand auf und ging dienernd dem Beſucher freundlich entgegen.

Nach ſolchem Beſuche lagen Kupferſtiche, Folianten, Kollektaneen und Bücher auf allen Tiſchen und Stühlen. So manche Handſchrift und manches Buch, das der Gelehrte zu einer Arbeit ſich zurecht gelegt hatte, lag dann vergraben, und nun wurde geſucht und geſucht, und der alte Herr ſeufzte: „Mein halbes Leben muß ich mit Suchen hinbringen!“

Im Jahre 1825 wurde Hagen außerordentlicher Profeſſor[1]) und damit war der Tag gekommen, als „Mann in Amt und Würden“ ſeine geliebte Molly heimzuführen.

Die Trauung fand in Braunsberg am Morgen des 26. September 1825 in der katholiſchen Kirche ſtatt.

Die jetzt modern gewordenen Hochzeitsreiſen waren damals noch unbekannt.

---

[1]) 30. Mai 1825. „Für die Fächer der Theorie und Kritik der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften“ Gehalt 200 Thaler.

Ein junges glückliches Paar flog damals nach dem Hochzeitsmahl viel lieber in das durch liebende Mutterhand bereitete stille Nest als in das Geräusch der Welt. Die neue kleine Wohnung mit der blitzblanken Küche war einer jungen Frau —, nun sie endlich für den Mann ihrer Liebe selbst sorgen konnte, viel verlockender, als das Coupee der ungemüthlichen Eisenbahn, verbunden mit der genirten Unterkunft in den Hotels mit ihrer geräuschvollen Table d'hôte.

Verdient jene alte gute Zeit nicht wirklich in diesem Falle den Vorzug?

Der junge Ehemann führte also sogleich nach der Hochzeitsfeier mit bewegtem dankerfüllten Herzen seine Molly mit Extrapost von Braunsberg nach Königsberg in das neue Heim, nach der Katholischen Kirchenstraße.

Hier trat sie vor die große Mahageni-Toilette, deren Aufsatz durch goldene Sphinxe geschmückt war. Der Aufsatz bestand aus vielen kleinen Schubladen zum Aufbewahren von Quittungen. Die Toilette war gleichzeitig durch Herausschieben der mit grünem Tuch beschlagenen Einlage als Schreibtisch eingerichtet. Hier nun sollte Molly sich des „Rechnungswesens" befleißigen, und viel, viel hat sie mehr als ein halbes Jahrhundert dort gerechnet und manche Thräne vergossen, wenn die Rechnung nicht stimmen wollte.

Wie viele liebevolle Briefe hat sie hier an der Toilette mit dem großen Trumeau an ihre Kinder gerichtet, herzerhebende Worte zärtlichster Mutterliebe an ihre Söhne, die im Felde standen, und indem sie zu Gott um deren glückliche Heimkehr gefleht!

Mögen ihre Kindeskinder das alte Möbel, welches heute noch eine Zierde für jede Stube ist, an dem die beste, treueste Mutter so viele Freuden- und Schmerzensthränen vergossen hat, in Ehren halten!

Heute, am Hochzeitstage, waren es Freudenthränen, die ihr in die dunklen seelenvollen Augen traten.

Auf der Toilette lagen zwei herrliche Rosen, die der Bräutigam nebst einem Gedicht dort hatte niederlegen lassen:

26. September 1825.

Des Lenzes ſpäte Kinder binden
Der lieben Braut zum Schmuck ſich dar,
Da ſchon der Herbſt mit Kampfes Blüthen
Greift in der Bäume grünes Haar,
Da Sturm er bläſt, die Freuden tödtend,
Der Herold von des Winters Graus —
Lacht Dir die Roſe hold erröthend
Und ſehnt ſich in den Buſenſtrauß.

Lang' ſchlugen, Molly, unſ're Herzen
Im ſchönſten Einklang, lange ſchon,
Jetzt reißt uns nach der Sehnſucht Schmerzen
Der echten Treue echter Lohn.
Was ſind die Launen des Geſchickes,
Wenn eig'ne Launen nicht bekannt?
Die Unbeſtändigkeit des Glückes,
Sie bricht ſich an der Treu' Beſtand.

Troſt ſoll uns lächeln, wenn wir weinen,
Des Himmels Güte ward uns kund,
Nie nichtig uns das Leben ſcheinen,
Es knüpft auf ewig unſern Bund. —
Es iſt kein eitel, flüchtig Träumen
Der Liebe tief empfund'nes Wort.
Getroſt! wie auch die Wellen ſchäumen,
Der Stern des Glaubens führt zum Port!

Ein ebenſo vortrefflicher Sohn Hagen war, ein ebenſo liebreicher und treuer Gatte wurde er ſeiner Molly und der treueſte gütigſte Vater ſeinen Kindern.

Wollte man ihn als Menſchen, nachdem wir ihn bis zu dieſem Lebensabſchnitt begleitet haben, noch weiter ſchildern, ſo müßte Vieles wiederholt werden; denn er blieb ſein Leben lang, der er war: der edle Menſch, welcher bis zu ſeinem letzten Hauch nach Vervollkommnung ſtrebte, der begeiſterte Pfleger der Kunſt.

Durch die größte Bedürfnißloſigkeit erkämpfte er ſich eine Unabhängigkeit, auf die er ſtolz ſein konnte. Wenn Kant ſich von ſeinem Diener hofmeiſtern laſſen mußte und Schutz vor demſelben bei dem Vater Hagens[1]) geſucht hatte, ſo konnte ihm ſolches nicht paſſiren; denn er brauchte ſo gut wie keine Bedienung. Auf Reiſen war er

[1]) Der Medizinalrath Hagen. Gedächtnißſchrift. Königsberg 1849. Dalkowski.

mit jedem Logis, mit jedem Essen zufrieden. Wollte man es ihm bequemer und besser einrichten, so wies er das mit den Worten zurück, er wolle es auf Reisen gerade, der Abwechselung wegen, recht unbequem haben. Er war in allen Dingen mäßig, wie man es heute nicht mehr kennt. Als Professor hat er wohl mehr Tinte verschrieben, als Wein getrunken.

Bei Tisch liebte er eine heitere Unterhaltung. Die Mittags- und Abendmahlzeiten waren eigentlich seine einzigen Ruhestunden am Tage. Sein Appetit ließ nichts zu wünschen übrig. Sein Getränk zu Mittag bestand aus einem Glase Löbenichter Bier; den schalen Rest der Flasche trank er zum Abendbrot.

Wenn die Söhne, welche Offiziere waren, auf Urlaub kamen und fragten, wie man ein solches Zeug, das nach Rosinen, Korinthen und Zakritzen schmecke, trinken könne, dann lachte er herzlich und pflegte oft scherzend zu sagen: „Ich bleibe schon dabei, aut Caesar, aut nihil, aut Mälzenbräuer im Löbenicht.[1])"

Ueberhaupt liebte er harmlose Scherze; er lachte, weil mit geschlossenen Lippen, mehr durch die Nase als durch den Mund, was eigenthümlich klang.

Gespräche über Politik waren ihm nicht angenehm; überhaupt kümmerte er sich herzlich wenig um Politik, hatte auch gar keine Zeit dazu übrig. Treue dem Könige war seine Richtschnur. Ein geeinigtes Deutsches Vaterland hatte er sich schon als Student gewünscht und sah an seinem Lebensabend mit Begeisterung auf den Einiger Deutschlands, mit Allerhöchstdem er das Geburtsjahr theilte.

Bei seiner strengen Rechtlichkeit und peinlichen Wahrheitsliebe waren ihm selbst die üblichen Konvenienzlügen und jede Verstellung widerwärtig. „Leider verlangen Etikette und Lebensverhältnisse in manchen Fällen Verstellungen. Wenn eine solche Verstellung auch unschuldig erscheint, so kann sie doch leicht zur bösen Gewohnheit werden."

„Nur wo es Sitte und Anstand durchaus erheischen, ist Unaufrichtigkeit zu entschuldigen."

---

[1]) Die Mälzenbräuer, d. h. Bierbrauer, wohnten in dem „Löbenicht" genannten Stadttheil Königsbergs; sie machten die besten Geschäfte, und daher stammt der Königsberger Witz.

„Wenn wir zehn Menschen durch unsere Offenheit abweisen, so gewinnen wir sicher einen durch dieselbe, und dieser Eine wird uns den Verlust der Vielen leicht ersetzen.“ —

Gegen Alle, die ihm irgend eine Gefälligkeit oder einen Dienst erwiesen hatten, erfüllte ihn die größte Dankbarkeit. Jedes Verdienst hob er hervor und hat in den Provinzialblättern Königsbergs und an anderer Stelle so Manchem ein bleibendes Gedächtniß erhalten.

Sehr vorsichtig war er, kleine Gefälligkeiten von Leuten niedrigen Standes durch eine Geldgabe zu belohnen; er fürchtete dadurch zu verletzen und suchte sich durch ein gekauftes Geschenk erkenntlich zu zeigen. In der Wahl dieser Geschenke war er bei seinen wenig praktischen Erfahrungen im gewöhnlichen Leben nicht immer glücklich; so schickte er, um ein Beispiel hier anzuführen, dem Stabstrompeter der Rheinischen Dragoner, welcher ihn durch eine Morgenmusik ehrte, einem alten braven Feldsoldaten mit stark gerötheter, ins Blaue schillernder Nase, einem Freunde von Gesalzenem und Saurem und vielen Bittern, einen großen Satz — Königsberger Marzipan.

Ein ausgeprägteres Pflichtgefühl, wie es ihm eigen war, ist undenkbar. Eine Universitätsstunde versäumen oder auch nur eine Minute verspäten — war bei ihm eine Unmöglichkeit.

War es für ihn Zeit, nach der Universität zu gehen, dann mochte kommen, wer da wollte, geschehen, was jeden Anderen zurückgehalten hätte, nichts konnte ihn aufhalten. Im Geschwindschritt, in der Hand die klappernden Schlüssel seiner Studirstube, in die Keiner in seiner Abwesenheit dringen durfte, ging er die zwei Treppen hinunter und im Laufschritt bis zu der ferngelegenen Universität und im Sturmschritt die hohen Treppen hinauf bis in das oberste Stockwerk, wo man, wie es in einem Nachruf für Hagen heißt, „noch ein Räumchen für die Kunst, wo der Kunstbagen hauste, erübrigt hatte“.

Hier wartete der alte Herr dann geduldig, bis sich seine wenigen, aber um so treueren Zuhörer, meist schon ältere Herren, nur wenige Studenten, einstellten; denn das Kunststudium ist kein Brotstudium.

Die Dienstboten behandelte er mit großer Rücksicht. Selbst bei größeren Versehen derselben konnte er kaum ein böses Gesicht machen. Ein Schimpfwort kam nie über seine Lippen. Zornig hat ihn nie ein Mensch gesehen. So wenig er geneigt war, sich selbst zu loben,

so schreibt er doch schon als junger Doktor: „ich bin mir vieler Fehler bewußt; aber Zorn ist mir fremd."

Seine Familienanhänglichkeit war rührend. Der „Onkel August" besuchte die entferntesten Familienmitglieder. Jeder liebte den liebenswürdigen, freundlichen Onkel, der sich nie um Klatsch kümmerte, aber zu versöhnen wußte, wenn durch solchen, wie es ja in einer so großen Familie manchmal geschehen kann, Uneinigkeiten vorgekommen waren.

In seinem Anzuge vernachlässigte er sich, wie es bei so gelehrten Herren, die oft in anderen Regionen schweben, ja wohl vorkommt, in keiner Weise. Es ließ sich in den Wohnzimmern nie im Schlafrock oder Schuhen blicken und war stets so sorgfältig gekleidet, um zu jeder Zeit Besuch empfangen zu können.

Gleich nach dem Mittagessen trank er eine Tasse Kaffee, las dabei Zeitungen und Journale, nickte dabei auch wohl ein Viertelstündchen ein. Als wenn er sich einen Vorwurf über diese Zeitvergeudung innerlich gemacht hätte, erhob er sich beim Erwachen mit einem Ruck und ging, oft mit den Worten: „Auf, für meine deutschen Brüder!" die ihm zur Gewohnheit geworden waren, an die Arbeit.

Wenn nicht Besuch war, ging er regelmäßig um 10 Uhr zu Bett und stand um 4 Uhr morgens auf.

Seine Verdienste als Kunstgelehrter und Schriftsteller eingehend zu besprechen, muß einer anderen Feder vorbehalten bleiben. Einige sind in seinen Nachrufen, die weiter unten ihren Platz finden sollen, gewürdigt.

Sollte Herr Richter auf Schwarzort den von ihm gebrachten Nachruf hier wieder lesen, so mag er sich überzeugt halten, daß die Kinder Hagens ihm für denselben ewig dankbar bleiben werden. Der herzerhebende Aufsatz in der Tilsiter Zeitung[1]) hat alle Hinterbliebenen des Verklärten nicht nur erfreut, sondern erbaut und sie tröstend berührt.

Herr Dr. Bujack[2]) sprach unmittelbar nach dem Tode Hagens die Absicht aus, ein Lebensbild seines verehrten Lehrers mit besonderer

---

[1]) 14. März 1880. Expedition: Hohe Straße 67.

[2]) Professor Dr. phil. Georg Bujack, geb. 1836, gest. 1891, Vorsitzender der Alterthumsgesellschaft „Prussia" in Königsberg i. Pr.

Berücksichtigung der Verdienste des Verewigten um Kunst und Wissenschaft zu schreiben.

Da sich aber ein Kunstgelehrter erbot, diese Arbeit zu übernehmen, so trat Dr. Bujack, den der Verstorbene gerne seinen Freund nannte und ihn wegen seiner vortrefflichen Eigenschaften wie einen Sohn liebte, zurück.

Der Kunstgelehrte konnte in Folge von Versetzungen und anderen Abhaltungen sich der Arbeit nicht unterziehen, und so blieb es bei dem Vornehmen.

Leider ist Dr. Bujack, dem die Alterthumsgesellschaft „Prussia" viel zu verdanken hat, gestorben. Der Verehrer Hagens hätte es sich sonst nicht nehmen lassen, in dieser Gedächtnißschrift den Theil über die wissenschaftliche Bedeutung seines Lehrers zu verfassen, wie es sich Professor Dulk nicht nehmen ließ, in Karl Gottfried Hagens Gedächtnißschrift diesen wichtigen Abschnitt derselben einzufügen.

Von dem Verfasser der vorliegenden Schrift kann nur Unvollkommenes darüber mitgetheilt werden.

Ueber das 1820 erschienene epische Gedicht „Olfrid und Lisena", sowie über die 1827 erschienene „Norika" ist bereits gesprochen worden; doch sei hier noch besonders die Kritik Goethes über „Olfrid und Lisena",[1] welche wohl einen bedeutenden Einfluß auf Hagen als Dichter ausgeübt hat, in dem Folgenden wiedergegeben:

Olfrid und Lisena.

Ein romantisches Gedicht in zehn Gesängen, von August Hagen. Königsberg, 1820.

Als mir dies Büchlein in die Hände kam, schlug ich es, nach alter löblicher oder unlöblicher Gewohnheit auf, gerade in der Mitte, und las die sechs Stanzen der beiden Seiten; diese zogen mich an und nöthigten mich vor- und rückwärts zu gehen, wodurch ich denn gar bald bewegt ward, von Anfang anzufangen. Und so habe ich es denn auch in ruhigen, guten Stunden fort- und durchgelesen, welches etwas heißen will: denn, in zehn Gesänge getheilt, enthält es über sechzehnhundert Stanzen.

[1] Goethes Sämmtliche Werke Bd. 37: Schriften über Kunst II. Leipzig, Ph. Reclam jr.

Ich aber, gerade in diesem Augenblicke weder zu irgend einer auslangenden Darstellung, viel weniger zu einer Beurtheilung aufgelegt, ersuche die genannten und ungenannten trefflichen Freunde, die uns in kritischen Zeitschriften über ästhetischen Gewinn und Verlust gar löblich aufklären, diesem Werke ihre Aufmerksamkeit zu schenken und mir den Traum zu deuten, warum es mir so wohl gefällt.

Anerkennen werden wir es als ein erfreuliches Zeichen der Zeit: denn es beweist eine hohe sittlich-ästhetische Kultur, wenn in jungen Jahren ein entschiedenes Talent auch sogleich aufgeklärt, frei, heiter und den Gegenständen völlig gewachsen erscheint, die es behandelt. Von großer Bedeutung halten wir, wenn ein junger Mann — denn als einen solchen giebt und offenbart er sich — eine Fabel wie diese concipirend, sie in sich auszubilden und, bei der fleißigsten Behandlung des Einzelnen, sich immer so ausführlich und gleich zu bleiben vermag. Bei dieser Ausführung aber weiß ich nicht, was ich mehr bewundern soll, den klar-tiefen Eindruck in die menschlichen Gefühle, Gesinnungen, Zustände und Verhältnisse, oder die Heiterkeit, sich in der Natur, ihren Lokalitäten und Einzelheiten überall zu ergehen.

Glück wünschen wir ihm aber vorzüglich, daß er von Jugend auf ein Seeanwohner gewesen: dadurch gewinnt er eine Arena, einen Kampf- und Spielraum, auf dem wir seine Helden und Leute bald froh und bald bedrängt sehen, er gewinnt die mannigfaltigsten Luft-, Wasser- und Erderscheinungen; und dann hängt es von ihm ab, uns natürlich-feenhaft bald auf dürren Sandwüsten auszusetzen, bald in Fischerhütten, deren Gewerb mit Garten- und Obstbau verbunden ist, erquickend einzuführen; es hängt von ihm ab, palastreiche Städte am Ufer zu erbauen, Gärten und Parks ohne Gleichen zu labyrinthisiren.

Doch wir gehen zu weit und dürften auf diesem Wege die Absicht, uns nicht einzulassen, ehe wir's uns versehen, überschreiten.

Betrachten wir genau, so ist es vielleicht die jugendliche Anschauung des Meeres, die dem Engländer, dem Spanier so große Vorzüge über den mittelländischen Dichter giebt. Kenner, welchen unsere neuere Literatur gegenwärtiger ist als mir, werden bemerken, wer von dieser Seite mit unserm Dichter wetteifert.

Ein junger Freund, den ich gern über mich und Andere reden hörte, ertheilte mir auf Ersuchen folgenden Bescheid:

„Olfrid und Liſena von Auguſt Hagen habe ich ſogleich zu leſen angefangen und den erſten Geſang vollendet. Hiernach zu urtheilen, ſcheint der junge Dichter die Aufgabe ſehr glücklich gelöſt zu haben, wie das Mährchenhafte, Abenteuerliche, Seltſame auf eine erfreuliche Weiſe mit bekannter, gewohnter menſchlicher Sinnesart in Verbindung zu ſetzen ſei. Alles deutet auf ein heiteres, reines und ſehr ſanftes Naturell mit gelindem Schwunge, einer der Fülle und Stärke gar nicht entbehrenden Einbildungskraft hin. Die griechiſchen Unterſchriften wollen wohl ſagen, daß der Dichter ſeinen Sinn am Homer glücklich bewahrt und genährt.

Mit Intereſſe werde ich das Ganze vollenden, mich davon zu durchdringen ſuchen, um Ihrer Anfrage möglichſt genug zu thun.

Olfrid und Liſena habe vollendet. Was ich nach ziemlich unterbrochenem Leſen von dieſem Produkt jetzt ungefähr ſagen könnte wäre Dieſes: Es iſt kein Homeriſches Epos, wiewohl die äußere Form Erzählung iſt und die Einführung auf den Schauplatz durch den Dichter ſtattfindet. Hier iſt vielmehr ein geiſtiger, ſittlicher Anakreon, den Homers Fülle und Breite einmal zugeſagt hat, in aller Vollſtändigkeit und Ausführlichkeit geneigt von ſich zu geben, was im kleinen, harmloſen Gedicht und Lied unſchuldig-anmuthig gerührt und gefallen hatte. Die moderne Denkweiſe, die mehr auf die Geſinnung, als auf kräftigen ſichtbaren Ausdruck nach Art der Alten Alles bezieht, verläugnet ſich nirgends. Daher denn die innerſte Anlage des Gedichts mehr von Höhe und Tiefe als Breite zeigt. Ja dieſe letztere iſt ganz auf die Nebenpartien und Außerweſentlichkeiten vertheilt. Doch indem ich auf jene längern Epiſoden und Einflechtungen von Griechiſch-Mythiſchem ziele, bin ich weit entfernt, hiermit einen Fehler auszuſprechen, vielmehr finde ich es höchſt liebenswürdig und anmuthig, daß der Dichter, was dem Norden abgeht, ſo wahr und unumwunden eingeſteht, und gern mit des Südens Vortheilen die Leere und Einöde erfüllen und erheitern mag, die doch nun einmal beſteht. Dürfen wir uns deshalb wundern, daß uns überhaupt nur ein Mährchen geboten wird, und daß der Sänger Wahrheit und Dichtung ſich einander entgegenzuſetzen ſich gezwungen ſieht? Auch hier alſo fehlt jener antike Vortheil, von einem Gegebenen, wirklich Vorhandenen, auszugehen, und die Erfindung eines nicht Vorhandenen, Daſeienden, das an die

Stelle des unzulänglich Wirklichen tritt, äußert sich ganz nach neuerer Dichtweise.

Daß jedoch der Dichter jenes Erfundene so unmittelbar in Verbindung mit seinem Oertlichen, Klimatischen, ja mit seiner persönlichen, individuellen Gesinnung bringt, muß ihm als eine höchst glückliche Auskunft ausgelegt werden, jenem bezeichneten antiken Vortheil sich zu nähern. Und vielleicht ist hier der Punkt, wo die ganze Production mir am heitersten, reinsten und lebenswürdigsten erscheint. Denn geben wir jene frauenhafte Gesinnung einmal zu, so muß uns die Fülle, der Reichthum von Gleichnissen und Schilderungen, die alle dem Landstrich, der Meeresküste, der Vegetation entnommen sind, höchst überraschend sein, indem wir diese wirklichen Elemente zu einem neuen Ganzen abermals verbunden sehen, das eigentlich jenseits und über dem Wirklichen steht. Ueberhaupt dürfte man fragen, ob das Gedicht im Sinne unserer neuern Romantiker romantisch zu nennen sei? Es ist zwar im reinsten und zartesten Sinne von Sehnsucht, welche die höchsten, sogar überirdischen Regionen berührt, gedichtet: indessen werden wir doch auf einen Himmel, ein Ewiges, Dauerndes geführt, das nicht zu Ungunst, sondern zum Vortheil des viel schwächern Erdenwesens sich wirksam erweist. Und so ist eigentlich jene Kluft gefüllt, die unsere gemeinen Romantiker zwischen Erd' und Himmel nur immer größer zu machen sich bestreben. E. Schubarth."

Olfrid und Lisena noch einmal.

1821.

Da wir bei abermaliger Betrachtung genannten Gedichtes die Neigung gegen dasselbe und gegen den Autor zu verändern keinen Anlaß gefunden, vielmehr die früher gehegte gute Gesinnung sich unangefochten erhalten hat, so mochten wir dem Dichter gerne etwas zu Liebe thun, Etwas aussprechen, das ihn für alle Zukunft fördern könnte.

Denn was an ihm allenfalls auszusetzen sei, darüber werden ihn unsere landsmännischen Kritiker gar umständlich belehren; wir aber wollen ihn mit einem kurzen Worte berathen, welches zu befolgen er gewiß heilsam finden wird. Wir wünschen nämlich, daß er sich's für die nächste Zeit, vielleicht für alle Zeiten, zum Gesetz mache, nur kurze, einfache Erzählungen zu unternehmen; er wähle sich aus der Geschichte,

aus Ueberlieferungen, aus Erfahrung irgend ein prägnantes Motiv, welches, entwickelt, ästhetisch-moralische Zufriedenheit erwecken könne. Er behandle solches ausführlich und umständlich; die Eigenthümlichkeit desselben werde aus sich selbst geschmückt und erwachse zu fröhlichen Theilen: je kürzer er sich faßt, desto willkommener wird er sein, und gewiß am besten gedeihen. Denn ergreift er den rechten Gegenstand, so ist bei einer anmuthigen Behandlung, wie sie dem schönen Talent zu Gebote steht, seine Arbeit unverwüstlich: vergreift er sich auch einmal, so ist für seine fruchtbare Dichtader nicht viel verloren.

Gern erinnern wir uns hierbei Wielands kleiner Erzählungen, von welcher gar manche als wohlgeschliffene Edelsteine in der Krone deutscher Literatur noch lange Zeit glänzen werden, wenn viel mehr Aufmerksamkeit und Forschung verlangt wird, um die Verdienste des allerliebsten Oberon anzuerkennen.

Von der „Norika" erschien 1855 die 2. Auflage. In der „Leipziger Illustrirten Zeitung (1855)" befindet sich nachfolgende Kritik:

„Norika, das sind nürndergische Novellen aus alter Zeit. Nach einer Handschrift des 16. Jahrhunderts herausgegeben von August Hagen" (Leipzig, J. J. Weber). Zuerst erschien das sehr liebenswürdige, zugleich unterrichtende und unterhaltende Buch, welches soeben seine zweite Auflage erlebt hat, im Jahre 1829 und 1851 in englischer Uebersetzung zu London unter dem Titel: „Norica: or tales of Nürnberg from the olden time. After a MS. of the sixteenth century." Man sieht daraus, wie langer Zeit es selbst bei guten Büchern in Deutschland oft bedarf, ehe die Verhältnisse es räthlich oder nöthig erscheinen lassen, eine zweite Auflage davon zu veranstalten. Wir wollen wünschen und hoffen, daß es einer so langen Frist nicht bedürfen wird, um dieser zweiten Auflage eine dritte folgen zu lassen; denn das Buch verdient wahrlich gelesen zu werden. Diese „Norika" gehören mit denselben Verfassers „Chronik des Florentiner Ghiberti", „Wunder der heiligen Katharina von Siena" und „Leonardo da Vinci zu Mailand" zu den besten Künstlernovellen, die je erschienen sind, ja wir glauben nicht von der Wahrheit abzuirren, wenn wir sie geradezu als die besten in diesem Genre der Novellistik bezeichnen. Der Verfasser

hat sich einen alterthümlich chronikartigen Styl angeeignet, der den Leser höchst anmuthig anspricht, während die Darstellung durch ihre Naivetät und Anschaulichkeit unwiderstehlich fesselt. Diese nürnberger Novellen liegen uns noch näher als des Verfassers italienische und versetzen uns mitten in jene herrlichste Zeit Nürnbergs, als diese deutscheste Stadt das Glück hatte, in ihren Mauern einen Verein der ausgezeichnetsten Meister in allen Gattungen der Kunst und Kunstthätigkeit zu besitzen. Albrecht Dürer, dieser universelle Geist, bildet mit Recht den Mittelpunkt. Um ihn gruppiren sich seine geizige, zänkische Frau, die ihm das Leben verbittert und seinen Tod beschleunigt, seine Schüler, dann die Bildhauer Vischer, Krafft und Lindenast, der lateinische Dichter Rathsherr Wilibald Pirkheimer, der Bildschnitzer Veit Stoß und die Genossen der Meistersängerzunft. Ein Besuch des Thomas von Bologna, eines Schülers Raphaels bei Dürer, giebt dem Verfasser Gelegenheit, Dürers früheren Aufenthalt in Venedig und sein Verhältniß zu den italienischen Meistern zu schildern, während sich das novellistische Interesse des Buches an die liebreizende „Rosenthalerin" knüpft, die bei der durch Kaiser Maximilian in Person vollzogenen Dichterkrönung Pirkheimers als eine Tochter des Letztern erkannt wird. Auch Touristen, welche Nürnberg besuchen und deren Interesse an Nürnberg sich nicht mit dem Interesse für das „Jammerthal", die „Himmelsleiter" und das „Blaue Glöcklein" erschöpft, ist die Lektüre dieses Buches angelegentlichst zu empfehlen, da kein anderes zu einer sowohl unterhaltenden als lehrreichen Vorlektüre für solchen Besuch sich in gleicher Weise eignen dürfte.

1833 erschien das allgemein gut beurtheilte Buch: „Die Chronik seiner Vaterstadt vom Florentiner Ghiberti".

In einer Kritik über Norika und Ghiberti[1]) liest man:

„Mit Hagens wissenschaftlicher Thätigkeit steht ein Theil seiner poetischen im engsten Zusammenhange. Es sind dies die sogenannten »Künstlergeschichten«. — — — Sie entstammen der Geschichte; ihre Eigenthümlichkeiten aber sind aus sich selbst geschmückt und zu fröhlichen Theilen erwachsen. Den Anfang machten 1829 die »Norika«,

[1]) Kulturkämpfer 1880, Heft 4 vom 15. Februar. Berlin.

Erzählungen aus dem Künſtlerleben Nürnbergs zur Reformationszeit. In der Vorrede giebt der Verfaſſer an, er habe dieſelben nach einem alten Manuſkripte eines Kaufmanns Jakob Heller aus Frankfurt bearbeitet, das er auf der Königsberger Bibliothek in einem Folianten Albrecht Dürers gefunden. Für die Plaſtik der Darſtellung und die Treue des Colorits ſpricht wohl nichts mehr als der Umſtand, daß man die poetiſche Fiction für baar nahm und lange Zeit die »Norika« für authentiſch gehalten hat. Uebrigens haben dieſe Nürnberger Geſchichten vier Auflagen erlebt und ſind auch ins Engliſche überſetzt worden. Die anderen kunſthiſtoriſchen Erzählungen Hagens beſchäftigen ſich mit Italien; eine derſelben »Die Chronik ſeiner Vaterſtadt, vom Florentiner Ghiberti« fand auch jenſeits der Alpen großen Beifall und iſt zweimal in italieniſcher Ueberſetzung aufgelegt."

Nicht nur jenſeits der Alpen, ſondern auch jenſeits der Vogeſen, hat „Ghiberti" einen Beifall gefunden, der den Verfaſſer hoch erfreute.

Er befand ſich 1834 in Berlin auf einer Geſellſchaft beim Geheimrath Beuth.[1])

Der berühmte Profeſſor an der Kunſtſchule zu Paris, Pierre Jean David (d'Angers[2]) trat ein. Die Gäſte wurden dieſem vorgeſtellt. Als Hagens Name genannt wurde, frug Mr. David ihn, ob er mit dem Verfaſſer des „Ghiberti" verwandt ſei, den ſchwer auszuſprechenden Namen könne er nicht vergeſſen, nachdem er das charmante Buch kennen gelernt habe. Die Antwort wartete er nicht ab. Geheimrath Beuth machte David darauf aufmerkſam, daß der eben Befragte ſelbſt der Verfaſſer ſei. David wandte ſich dieſem nun wieder zu und erzählte ihm, ſeine Frau, „Madame", habe das Buch ihm überſetzt „interprète", und Madame und er wären entzückt geweſen.

Aus Dankbarkeit für dieſes Lob ſchickte Hagen dem berühmten Manne im Jahre 1840 ſeine Künſtlergeſchichten.

Geheimrath Beuth hatte über Ghiberti ihm folgenden Brief geſchrieben:

[1]) Peter Chriſtian Wilhelm Beuth, geb. 1781, geſt. 1853; Standbild vor der Bauakademie.

[2]) Geb. 1788, geſt. 1856.

„Wenn ich Ihnen, mein verehrter Herr Professor, erst spät danke, so halten Sie es nicht für Nachlässigkeit. Ich wollte Ihren Ghiberti[1]) erst gelesen haben und dazu mußte ich mir die Zeit stehlen in Viertelstunden der Andacht. Auf solche Weise habe ich ihn gelesen und wieder gelesen und habe meinen Dank für eine so gelungene Uebersetzung mit jeder Seite verbunden, welche ich las. Jetzt freilich folgt der Dank für die Gabe etwas spät.

Jene Zeit verstand es, ihre Talente zu benutzen. Die unsrige thut es auf ihre Weise. Sie begnügt sich, durch einige Specimina der Nachwelt zu beweisen, daß wir Talente hatten und läßt sie dann unbeschäftigt alt und stumpf werden; honorirt sie aber, indem sie in die leeren Ateliers herumläuft und ihnen am Abend Thee und Kuchen vorsetzt. So erwartet der Timpan[2]) der hiesigen Hauptwache seine Vollendung; die Schloßbrücke nicht minder; die Vorhalle des Museums denkt sich ein Jeder vollendet, indem er die Kompositionen dazu ansieht, und ist beruhigt, daß er gehört hat, Rauch habe durch sein Fresko im Saale des Grafen Spée bewiesen, er werde sie malen wie keiner; vorläufig ist man ihn los, denn er reist in Italien.

Friedrich der Große wartet vergebens auf sein Denkmal; inzwischen wurde Rauch zehn Jahre älter und macht Viktorien für Walhalla[3]) und die kleine Jungfer Lorenza;[4]) für unsere Zeit seine höchste Leistung. So muß ich es für ein Glück halten, daß mein —[5]) seit einem Jahre brustkrank unthätig seiner Auflösung entgegengeht, nachdem sein letztes Meisterstück, ein Guß, wie ihn keine Zeit besser geliefert, die Amazone vom Kapitel im Charlottenburger Garten aufgestellt worden; daß sein einziger und bester Schüler soeben zum Leidwesen des Grafen Einsiedel gestorben, dessen Gießerei

[1]) August Hagen, „Künstlergeschichten“ (4 Bde., Leipzig 1833—40) I. Theil: „Die Chronik seiner Vaterstadt vom Florentiner Ghiberti“ (1833. 2. Aufl. 1861).

[2]) Timpano, ital. = Pauke; hier wohl als bautechnischer Ausdruck zu deuten: vielleicht eine Art Kuppel?

[3]) bei Regensburg (6 Viktorien aus Marmor, 1833—42).

[4]) Gemeint ist vielleicht die Statue eines 11jährigen Mädchens, Tochter W. von Humboldt's, eines von Rauchs frühesten Werken, das später, vielleicht zur Zeit des Briefes, in Marmor ausgeführt wurde.

[5]) Im Briefe unleserlich; vielleicht „Jünger“.

er dirigirte und in kurzer Zeit auf einen anderen Fuß gebracht hatte.

Was Vereine und Private thun, verkenne ich nicht; es beschränkt sich auf Malerei. Aber auch den vereinten Kräften gelingt es nur mit wenigen Ausnahmen, mehr als Genre und Landschaften hervorzubringen. Von unseren Aufgaben aus der Antike will selten Einer etwas hören und unsere nächste Verloosung wird sich mit einer Diana und Aktäon von Sohn[1] begnügen müssen, die freilich durch Schönheit ein Dutzend mißlungener Versuche aufwiegen wird. Betrachtet man indeß den Zustand der Kunst bei uns vor 30 Jahren, dann muß man freilich sehr zufrieden sein. Rößel, Collmann und Bettkober waren damals unter den Koryphäen.

Noch kläglicher sieht es aber mit der Anwendung der Kunst auf die Gewerbe aus. Hier übt die Mode ihr Recht und die Käufer zeigen ihre Barbarei. Was barock, roh und geschmacklos ist, findet Käufer. Meißen macht nur Porzellane aus Formen, die seit 100 Jahren ruhten, und für Affen von Porzellan drei Fuß und mehr hoch ist keine Summe zu hoch. — So kann ich es den Gewerbtreibenden und selbst der Porzellanmanufaktur, auf welche ich die Oberaufsicht führe, nicht verdenken, wenn ich tauben Ohren predige. Eine Vase von 7000 Thalern findet nur einen Käufer, wenn sie mit einer Vedute[2] bemalt ist, und die Gebäude darauf sich durch die Form des Gefäßes so verziehen, daß sie oben breiter erscheinen als unten. Die Tollheit Veduten auf Vasen zu malen begreift Niemand. Habe ich aber bei einem Gewerbtreibenden die Passion für das Schöne in sucum et sanguinem vertirt, dann wandert er aus und macht sein Glück im Auslande. Man läßt sich die Sache gefallen, wenn sie daher kommt. Mit einem hiesigen Hofjuwelier bearbeitete ich das Niello[3] und die Anwendung der Syderographie[4] des —?[5] darauf praktisch durch. Die Resultate übertrafen die sanguinischeste Erwartung, fanden aber keinen Absatz. Herr Wagner ging damit nach Paris, macht jetzt darin eins der größten Geschäfte und liefert

1) Karl Ferdinand Sohn, geb. 10. Dezember 1805, gest. 26. November 1867.
2) Ansicht (ital.)
3) Gravirte Ornamente, mit schwarzer Emaille ausgefüllt.
4) Siderographie = Stahlstecherkunst.
5) Im Briefe unleserlich.

neben den Fabrikarbeiten Kunſtwerke, die Sie in Erſtaunen ſetzen würden und wovon ich Specimina beſitze.

Jetzt habe ich es dahin gebracht, daß wir das Milleſiori[1]) ſo ſchön machen als je. Daß unſere Glashütten es fertigen, werde ich ſchwerlich durchſetzen.

So reduzirt ſich denn mein Mühen darauf, daß die Gewerbsarbeiten des Inſtituts, welche in das Kunſtfach ſchlagen, wenigſtens Zeugniß ablegen werden, daß ich der Barbarei entgegen arbeitete.

Sie ſehen ich bin weder ein Dr. Panglosz, noch ein Baron Roſenroth. Indeß werde ich mir koſequent bleiben, wenngleich meine Sehnſucht verzeiblich wird, einem erfolgloſen Streben ein Ende zu machen, und in einem Lande, worin es nicht friert, mir ſelbſt zu leben.

Hochachtungsvoll ergebenſt

Ihr

Beuth.

24. November 33.

(Nachſchrift): Den Carneol mit dem ich dies ſiegele, ſchnitt ein Zögling des Inſtituts Schüler Calandrellis, nach mehreren Münzen von Thurium. Holzſchneiden iſt einträglicher und der junge Mann „glücklicherweiſe kräftig".

1835 erſchien: „Der Dom zu Königsberg in Preußen, 2 Abthlgn." Eine kirchen- und kunſtgeſchichtliche Schilderung. Dieſes Werk gab Hagen mit Geyſer zuſammen heraus. Der Ertrag war zu der Erbauung einer Elementarſchule für die Domgemeinde beſtimmt.

Ein Brief mit dem kompetenten Urtheil Schnaaſes[2]) vom 15. März 1835 über dieſes Werk, inſoweit es Hagen bearbeitet hat, möge hier folgen:

„Düſſeldorf, 15. März 35.

Theuerſter Freund!

Geſtern wollte ich ſchon an Sie ſchreiben und erhalte jetzt eben wieder Ihre Sendung von Ausſtellungskatalogen mit der Nachricht von dem Abgange des Blankſchen Bildes von dort.

---

[1]) ital., wörtlich: 1000 Blumen. Glasmoſaik aus Querſchnitten farbiger Glasſtäbe.

[2]) Kunſtſchriftſteller Karl Schnaaſe.

Vor Allem meinen besten Dank für Ihr schönes Geschenk, Ihr Werk über die Domkirche, das schon seit 3 bis 4 Wochen in meinen Händen ist, und das ich jetzt ganz durchgelesen, resp. (soweit es die Grabmonumente betrifft,) durchgesehen habe. Sie wollen meine Meinung darüber wissen; sie ist durchaus eine günstige. Ich finde die Einleitung mit den darin vorgetragenen allgemeinen Ansichten und Bemerkungen über die preuß. Baukunst geistreich, richtig und interessant. Manches darin, obgleich ich die preuß. Bauten zu kennen glaube, war mir neue und dankenswerthe Mittheilung, die ganze, genaue Aufstellung der Abweichungen belehrend. Die ganze Haltung dieser Einleitung, namentlich die Art, mit welcher Sie fremde, abweichende Meinungen berühren, ist sehr gelungen. Sie haben eine Weise des Vortrags, die ich Ihnen ablernen möchte; Sie belehren, ohne zu docíren und widerlegen, ohne zu kontraventiren; bei mir tritt das schwerfälliger auf. — Ich bin eigentlich mit allem darin einverstanden, nur da, wo Sie des Vorgothischen in Beziehung auf preuß. Archit. erwähnen, hätte ich eine etwas nähere Bezeichnung des Verhältnisses gewünscht. Eine Aehnlichkeit ist da, hauptsächlich in der einfachen Haltung des Ganzen, auch in den runden Gewölben. Allein diese Aehnlichkeit entsteht, nach m. Meinung, mehr dadurch, daß diese preuß. Architektur auf die Zukunft, als daß sie auf die Vergangenheit hinweist. Daß die vorgothische Bauart „noch nicht vergessen war, als der Orden nach Preußen kam", würde nicht verhindert haben, daß der Styl sich hier zu demselben Reichthum wie am Rhein entwickelt hätte, wenn sonst die Bedingungen dazu vorhanden gewesen wären. Die Mittheilung, welche Gleiches in den verschiedenen Gegenden erzeugte, mußte besonders auch für den Orden groß sein. Diese einfachere, mehr auf den Zweck beschränkte Bauart bildete sich daher aus andern Gründen, welche Sie auch angaben, aber zerstreut. Nämlich daraus, daß man schneller baute, daß die Bauten nicht von verschiedenen „Städten" ꝛc., sondern von ein und derselben Ordensbehörde ausgingen, daß nicht besonders berufene Baumeister, sondern der Orden selbst, die Ritter mit bloßen Handarbeitern, die Arbeit vollbrachten. Dies weist aber auf die Zukunft hin; denn überall neigte man sich später, bei der Abnahme des reichen goth. Styls, zu ähnlichen Formen: überall wurden Kirchen

in einfachem Stil, häufig auch mit gleich hohen Schiffen, bald auch mit runden Gewölben gebaut. In den übrigen Ländern, wo dies sich seit dem Ende des 15. Jahrhunderts findet, schreiben wir es wohl dem Einwirken des ital. Stils zu; aber es entsteht eben sowohl von innen heraus. Finden wir doch auch viele Kirchen aus dem 14. Jahrh., die noch ganz deutsch sind, schon mit einer sich annähernden Einfachheit. — Sie werden mich verstehen, da diese Ansichten auch schon in meinem Buche durchblicken. — Bei einem anderen Punkte, der mir selbst nicht recht klar ist, hätte ich eine nähere technische Bestimmung gewünscht, bei den Gewölben S. 18. Wie in dem bekannten Buche von Ramsch für Danzig's freilich erst meist aus der 2. Hälfte des 15. Jahrh. herrührende Kirchengewölbe hervorgeht, hatte man häufiger Kreuzgewölbe, die aus dem Halbkreisbogen, als solche die aus dem Spitzbogen konstruirt sind. Allein, ob man auch wirkliche Tonnengewölbe brauchte? Sie führen 2 Beispiele an, S. 16 aus Marienburg; S. 18 aus Jutditten. Bei Letzterer (ich bin nachlässig genug gewesen, die Kirche nie zu sehen) ist mir zweifelhaft a) ob es ein wirkliches Tonnengewölbe ist, was sich indessen oben vom Dache aus leicht ergeben muß, b) ob es alt ist. Ich erinnere mich, daß Sie mir die Kirche als eine sehr niedrige beschrieben. Sollte sie nicht ursprünglich ein solches gehabt haben, und erst spät das jetzige erhalten? Die künstliche »Wandlung« des Tonnengewölbes zu einem scheinbaren Kreuzgewölbe sieht gar zu sehr nach dem 16. Jahrh. aus. Bei Marienburg wäre das Tonnengewölbe weniger auffallend. In Schlössern, auf Gängen, möchte es sich auch sonst wohl manchmal finden. Das Auffallende der Gewölbe in den preuß. Kirchen scheint mir vielmehr, daß sie so sehr häufig als Sternengewölbe oder sonst reich verziert vorkommen, während am Rhein und im übrigen Deutschland und Frankreich die einfachen Kreuzgewölbe häufiger sind, und solche verzierten Gewölbe, wo man sie findet, höchstens dem 15. Jahrh. angehören. In Preußen scheinen sie schon früher vorgekommen zu sein. Ist der Grund davon ein technischer, liegt er darin, daß man häufig kreisrunde Wölbungen brauchte und diese leichter (?) scheinen lassen wollte, oder ist er ein aesthetischer, glaubte man bei der sonstigen Einfachheit des Gebäudes, bei dem Mangel der Oberlichter und den massigen Pfeilern eines

Schmuckes zu bedürfen? Ich muß gestehen, daß ich mich mehr zu der letzten Annahme hinneige, indessen müßte man darüber einen Techniker hören. — S. 14: Die Kreuzgestalt findet sich auch bei der Kirche in Pelplin, die freilich überhaupt viel mit den Danziger Kirchen gemein hat und deren Historisches mir unbekannt. Warum schreiben Sie aber der Danziger Pfarrkirche ein „Quadrat des Grundplanes" zu? Das ist in keiner Beziehung da. Die Länge ist ungefähr das Doppelte der Breite, und das Kreuzschiff ist zwischen beiden. (S. Ranisch.)[1] Die Vergleichung mit der Sophienkirche scheint mir eine reine Fabel zu sein. Ueberhaupt kann ich bedeutende Abweichungen mit der Danziger Kirche nicht finden.

Dies über die Einleitung. Das Historische des Domdaues und das Beschreibende des Architektonischen ist durchaus nur mit Dank hinzunehmen, es ist durchweg sehr klar, auch ohne Hülfe der Kupfer verständlich. S. 70: Die häufig vorkommenden Zinnen scheinen mir mit zu den Eigenthümlichkeiten der preuß. Bauten zu gehören. Nur in England sind sie sonst häufig, in Deutschland äußerst selten, denn die durchbrochenen Gallerien, welche manchmal das Dach einfassen, in goth. Kirchen kann man nicht Zinnen nennen.

Besonders interessant werden Ihre Nachrichten, sobald sie die Zeit Markg. Albrechts erreichen. Von zwei Seiten betrachtet. Einmal als Beitrag zur Geschichte des Kunstdautriebs in diesen nordischen Gegenden überhaupt, dann aber auch in sittengeschichtlicher Beziehung. Hierher gehört theils die Correspondenz mit und über Jacob Link, theils aber auch die fast wunderlich verbreitete Neigung zum Besitz von Portraits bei Albrecht selbst, bei dem Könige von Polen, bei Albrechts Unterthanen. Die Bitten der Bürgersfrau S. 111 und die Antwort des Markgrafen sind fast unglaublich. Sollten damit wirkliche Gemälde gemeint sein, oder kann es sich nicht eher um einen Kupferstich, den der Fürst aber bloß verschenkte, handeln?

Die Geschichte des Monuments der Markgr. Dorothea und

[1] Der vordere Theil des Langhauses bis zum Kreuzschiff ist Quadrat, wie ich eben auf dem Grundriß bei Ranisch messe.

S. 15. Note. Auch mehrere Danziger Kirchen haben die Nebenschiffe unter besonderen Dächern. Der Unterschied ist wesentlich, da das eine große Dach sonst (wie bei der Stephankirche in Wien) so ungeschickt wird.

überhaupt die Kunstpflege Markg. Albrechts, seine Verbindung mit Nürnberger und Wittenberger Künstlern, der Nachweis der wenigen einheimischen Maler des Königswieser und des Anton „Mohr" sind sehr lehrreich, weil sie das Bestreben der Zeit auch in diesen, von den Mittelpunkten regeren Kunstbetriebes entfernten Gegenden anschaulich machen. Sie haben vollkommen Recht, daß nur durch so genaue provinzielle Forschungen die Kunstgeschichte im Großen basirt werden kann, und daß jene wiederum nur gedeihen, wenn sie nicht von einem bornirten Lokalpatriotismus, sondern von der Einsicht in — und mit Beziehung auf die Kunstperioden im Großen geleitet werden. Wenn dann die sonstige Kulturgeschichte, namentlich Sittengeschichte und Kirchengesch. der Kunstgesch. entgegenkommen, wird erst ein völlig begründetes Ganze entstehen.

S. 126 ist ein Druckfehler oder Lapsus pennae, wenn Sie in Note **), „von der Passion von J. de Ghein und J. Tolendo, die Mander gestochen" sprechen, während Mander der Erfinder und die andern die Stecher sind.

In den Beschreibungen der Denkmäler, die an sich freilich nur lokales Interesse haben, liegt manches Kunstgeschichtl. zerstreut. Außer manchem Detail der Anordnung, des Allegorischen in den Figuren und dergl., auch Künstlernachrichten. Gleich nach Albrecht scheint die Theilnahme Würdigung und dadurch die Leistung zu finden. Am Ende des 17. Jahrh. aber wieder etwas Besseres durch Berliner Bildhauer z. B. Doebel, S. 232.

Uebrigens sind Sie glücklich, daß Ihre Arbeit von so gelungenen und zweckmäßigen Zeichnungen begleitet ist. Besonders die beiden innern Ansichten sind sehr gut. — Wenn Sie nicht durch eine lokale Veranlassung an den Königsb. Dom gebunden gewesen wären, so könnte man es bedauern, daß nicht einem andern, schönern Gebäude unter den Preuß. Kirchen, namentlich der Danziger oder Pelpliner Kirche, solche Illustration zu Theil geworden. Schon dadurch, daß der K. Dom nicht, wie jene, die Beleuchtung durch hohe Fenster hat, und daß das Hauptschiff etwas höher ist als die Seitenschiffe, entsteht das unerfreuliche Dunkel, dessen Sie auch ein Mal gedenken, welche er mit der Stephanskr. in Wien gemein hat.

In Summa also, ich halte Ihr Werk für eine wesentliche Bereicherung unserer Kunstgeschichtl. Litteratur. Ich hatte übrigens schon die Feder angesetzt, um eine Anzeige desselben für das Tübinger Kunstblatt aufzusetzen. Allein ich erwo[illegible] daß Sie eben mit der Beurtheilung meines Buches beschäftig[illegible]d, und daß dies Gegenseitige einen unangenehmen Schein haben könnte. — Ueberdies bin ich auch augenblicklich mit einer andern Arbeit ziemlich dringend beschäftigt. Ich bin Ihnen nämlich ins Handwerk gefallen und halte (freilich nur in meinem Hause vor einem kleinen Kreise großentheils von Damen) Vorlesungen über die Gesch. d. bild. Kunst, und dies macht mir mehr Arbeit als ich glaubte. Denn obgleich ich nur ziemlich summarisch dabei verfahre, so findet sich doch in dieser Durcharbeitung des Stoffes in chronologischer Folge noch immer Manches, das ich früher weniger beachtet hatte und das Nachsuchungen nöthig macht.

Aus einem Ihrer Briefe sehe ich, daß Sie Reiffensteins Papiere gesammelt haben und [illegible]durch eine Beziehung auf Italien erhalten. Ich bin begierig, was Sie daraus erbeuten werden, denn so a priori sollte man glauben, daß nicht viel mehr als Nachrichten über Winkelmanns Studien, allenfalls über Mengs, daraus resultiren. Aber freilich kann man das nicht vorher sehen, und auch für die Geschichte einzelner Bilder mögen sie wichtig sein.

Ihre Gedanken einer gemeinsamen Wirksamkeit für uns, allenfalls in Gesellschaft von Gerhard, ist schön; nur gegen die Form eines Kunstblattes und gegen die Vereinigung des Gegenwartigen mit dem Vergangenen würde ich Einwendungen haben. Das Blättermessen ist mir zuwider, auch in Heften; ich liebe die retardirende Form des Buchs, für Schriftsteller und Leser. Ich trenne auch gern die sichere Betrachtung des Vergangenen, von der einer unsichern, durch manche subjective Gefühle und Hoffnungen bestimmten Schätzung des Gegenwärtigen. Dies ist m. Meinung nach mehr zu genießen, als zu besprechen. In der Einseitigkeit, an welcher vielleicht unsere Künstler leiden, sind auch wir befangen, und können daher nicht frei über sie urtheilen.

Recht sehr bedauere ich, daß Sie und die Ihrigen soviel gelitten haben! Hoffentlich ist jetzt Alles wohl. Leider habe auch ich

im vorigen Jahre die Erfahrung gemacht, wie sehr ländliches Leiden der Art die Kraft lähmt."

„Den 26. März.

Ich habe einige Tage gewartet, um Ihnen den Beschluß über Ihren Antrag wegen des Köblerschen Bildes mittheilen zu können. Es ist noch nichts Definitives beschlossen, indessen — — — Mit ꝛc.

gez. Schnaase."

Hagen veröffentlichte ferner:

1840: „Die Wunder der heiligen Katharina von Siena" und „Leonardo da Vinci in Mailand". (Künstler-Geschichten 3. u. 4. Bdchn.) Leipzig. Brockhaus.

1844: „Ueber Reiterstatuen in Bezug auf das in Königsberg zu setzende Denkmal Friedrich Wilhelms III."[1] Königsberg. Voigt.

1847 „Ueber die Künstler A. Möller und J. Bering und ihre Arbeiten".

1849 „Ueber mittelalterliche Kunstvorstellungen".

1854 „Geschichte des Theaters in Preußen, vornehmlich der Bühnen in Königsberg und Danzig".

Dieses Werk erschien zuerst in den „neuen Preußischen Provinzialblättern".

Bevor dasselbe in den Buchhandel kam, erfuhr es nicht nur in deutschen, sondern auch in englischen Zeitschriften „rühmliche Erwähnung".

Bedeutende Männer der Wissenschaft haben dem Verfasser über dieses Buch anerkennende Worte ausgesprochen.

Der Geheimrath Johannes Schulze,[2] der treue Mitarbeiter Altensteins, ein Gönner Hagens, schreibt ihm:

---

[1] Hagen hielt im Mai und Juni 1841 im Lokal der deutschen Ressource dramatische Vorlesungen und führte den namhaften Ertrag an die Stadt-Hauptkasse ab, als freiwilligen Beitrag zu dem zu errichtenden Denkmal Friedrich Wilhelms III. Mit Wort und Schrift wirkte Hagen auf das Denkmal ein. Er setzte sich dieserhalb in Verbindung mit Kiß, zu dessen Hauptwerken das Reiterstandbild Friedrich Wilhelms III. zählt. Hagen interessirte später seine Freunde und reichen Gönner auch für das Denkmal Kants; dafür zeugt ein Brief der Gräfin Dohna-Dönhoffstädt vom 22. Juni 1855 an Hagen.

[2] Vortragender Rath und Direktor im Preuß. Kultusministerium, geb. 1786, gest. 1869.

„Empfangen Sie, theurer Freund, meinen herzlichſten Dank für die gütige Mittheilung Ihrer Geſchichte des Theaters in Preußen, von welcher ich ungeachtet meiner gerade jetzt ſehr beſchränkten Muße genaue Kenntniß genommen habe; Ihre Arbeit war für mich ebenſo belehrend als anziehend, und ich ſchlage das wiſſenſchaftliche Verdienſt derſelben um ſo höher an, je größere Schwierigkeiten mit der Herbeiſchaffung des dazu erforderlichen zerſtreuten Materials verbunden ſeyn mußten. Ich freue mich der von Ihnen eröffneten Ausſicht auf eine neue Auflage Ihrer Norika.

Meinen Gruß an Freund Roſenkranz! Ihnen wünſche ich im Kreiſe der Ihrigen heitere Tage; vielleicht iſt die Wirkung des Schlangenbades auf Ihre leidende Tochter günſtiger als Sie erwarten.

In hochachtungsvoller Theilnahme

Ihr
treu ergebener Freund
Dr. J. Schulze."

Berlin, den 27./8. 54.

Eduard Devrient,[1]) zu jener Zeit techniſcher Dirigent des Hoftheaters zu Karlsruhe und namhafter Schriftſteller, ſpricht ſich in einem Brief, der auch ſonſt noch Intereſſantes hält, über des Verfaſſers Verdienſt aus, eine ſo ſchwierige Arbeit im Intereſſe des theatraliſchen Kunſtlebens unternommen zu haben:

„Karlsruhe, 24. 9. 54.

Hochgeehrter Herr Profeſſor!

So eben kommt mir Ihre freundliche Gabe zu Händen und ich ſäume keinen Augenblick Ihnen meinen Dank, warm wie Sie ihn erregt haben, auszuſprechen. Daß Sie meiner gedacht haben und Ihre Sendung mich auf das Werk aufmerkſam macht, deſſen Erſcheinen ich in dem Strudel meiner Arbeiten vermuthlich noch eine Weile überſehen hätte, fordert meinen erſten Dank; daß Sie aber die Arbeit überhaupt unternommen, daß Sie einen ſo reichen und ſchätzenswerthen Beitrag zur Kenntniß des theatraliſchen Kunſtlebens hervorgerufen haben, das verdient einen beſſeren Dank, weil er nicht aus geſchmeichelter Perſönlichkeit hervorgeht.

[1]) Eduard Devrient, techniſcher Dirigent des Hoftheaters zu Karlsruhe, geb. 1801, geſt. 1877.

Ich ſehne mich nach einer Zeit der Muße, in der ich das Buch mehr genießen und für eine zweite Auflage meiner Kunſtgeſchichte aufmerkſam benutzen könne.

Leider iſt mir Zeit und Kraft für eine literariſche Thätigkeit jetzt ganz abgeſchnitten, das Werk, das ich mit der hieſigen Theaterdirektion unternommen, muß hinausgeführt werden, als eine thatſächliche Beweisführung für Alles, was ich von der Schauſpielkunſt bisher öffentlich behauptet habe, und das fordert den ganzen Menſchen und eigentlich mehr als das. Ich muß nun meine Befriedigung darin ſuchen, daß ich ächten Freunden der dram. Kunſt, wie Sie es ſind, ſagen kann: hier, im ſüdlichen Winkel von Deutſchland, gelingt es einmal wieder eine Bühne zu pflegen, die auf das wahre Lebensmoment der Dramatik geſtellt iſt, auf die Zuſammenwirkung, auf den Sieg des Totals, nicht der einzelnen Perſönlichkeit, auf die Achtung vor dem Gedichte und auf den Stolz: das Aechte der Dichtkunſt und Muſik der Nation lebendig zu erhalten.

Es gelingt, die einzelnen Talente unter dieſen Grundſätzen zu einer ausnehmend raſchen Entwickelung zu bringen und einen akademiſchen Ton unter die Kunſtgenoſſenſchaft, eine Begeiſterung und Freude an der gemeinſamen Arbeit, deren man die Theatermitglieder mit ſo großem Unrecht für unfähig hält.

Machen Sie einmal eine Reiſe in unſere Gegend, geehrter Herr Profeſſor, reiſen Sie an Karlsruhe nicht vorüber und laſſen Sie mich einige Zeit vorher wiſſen, wann Sie kommen, damit ich mir und meiner Genoſſenſchaft die Freude machen kann, einem Kenner und Freunde der Kunſt etwas Gutes zu zeigen. Das iſt zur Zeit die einzige Gabe, die ich Ihnen für Ihr Geſchenk bieten kann.

Nehmen Sie die Verſicherung meiner innigen Hochachtung und Dankbarkeit.

ergebenſt

Eduard Devrient."

Heinrich v. d. Hagen bittet ihn um das „wichtige Werk":

„Hochgeehrteſter Herr College!

indem ich hiemit die Fortſetzung der Germania, rückwärts, folgen laße, füge ich die angelegentl: Bitte bei, mir doch, womöglich nochmals diejenigen Hefte der Provinz. Bl. zukommen zu laßen,

welche Ihre so reichhaltige Geschichte des Preuß. Theaters enthalten: ich möchte dieses wichtige Werk gerne selber in meiner Sammlung haben und stehe dagegen mit einem oder anderen meiner sieben Sachen gern zu Diensten.

Mit herzlicher Ergebenheit

ganz der Ihrige

Berlin, 8. Mai 1851. v. d. Hagen."

1857 erschien das Werk: „Die deutsche Kunst in unserm Jahrhundert".

Auch diesem Werk ist viele Anerkennung gezollt worden.

Es würde zu weit führen, die vielen dankbaren Anerkennungsschreiben von den verschiedensten Künstlern hier mitzutheilen. Eine umfassende Kritik befindet sich in der Ersten Beilage zu Nr. 292 der Berlinischen Nachrichten (Haude u. Spener) vom 13. Dez. 1857. Diese Kritik möge hier folgen:

„Die Deutsche Kunst in unserm Jahrhundert. Eine Reihe von Vorlesungen von Professor Dr. A. Hagen. 2 Theile. Berlin 1857. H. Schindler.

So viel über unsere vaterländische Kunst in den letzten Jahrzehnten Einzelnes, zum Theil Treffliches geschrieben worden ist, so gebührt doch der obengenannten Arbeit unstreitig das Verdienst, zuerst die ganze Fülle des Materials geordnet und in geistigem Zusammenhange aufgefaßt darzulegen. Herr Professor Hagen in Königsberg, dessen unermüdliche Thätigkeit auf dem Felde der Kunstlitteratur, ob sie als Kritik für die unwandelbaren Principien der Kunst, oder ob er selbstschöpferisch in seinen Künstlergeschichten auftrat, Verständniß und Theilnahme in den weitesten Kreisen des gebildeten Publikums seit einer Reihe von Jahren gefördert und angeregt, hat hier eine Anzahl von Vorlesungen, welche er im Winter 1855—56 vor einem größeren Zuhörerkreise in Königsberg über die Geschichte der deutschen Kunst in diesem Jahrhundert gehalten, zusammengestellt, sie durch Beischriften ergänzt, welche überall ergänzend eintreten, wo es in dem mündlichen Vortrage nöthig gewesen war, sich auf die Hauptrichtungen und ihre Repräsentanten zu beschränken und manche Zweige der Kunst, so Bedeutendes auch

darin geleiſtet ſein mochte, ganz zu übergehen, und ihnen endlich einige bei verſchiedenen Gelegenheiten gehaltenen Vorleſungen (über Goethe, Thorwaldſen, Cornelius, Rauch und Schwanthaler), die in gleicher Weiſe, wie jene, ergänzt ſind, angeſchloſſen. Die Vorleſungen beginnen mit der Schilderung jener beiden Männer, Carſtens und Gilly, die, obgleich durch keine bedeutenden Werke im Andenken der Nachwelt erhalten, dennoch unbeſtritten als die Vorkämpfer und Begründer der modernen deutſchen Kunſt gelten können, wie ja »im Reich der Geiſter eine Bewegung, wenn ſie wohlthätig iſt, fruchtbar nachwirkt, ob ſie auch im Unſcheinbaren zu verfallen droht. Das ſpätere Wirken ſchließt ſich an früheres an und der Faden, der ſich glänzend fortſpinnt, iſt meiſt zu einem wenig beachteten Ausgangspunkte zurückzuführen.«

Der Hiſtoriker hat dieſen Dreien und namentlich Carſtens, der »an der Grenze zweier Welten, dem Untergange geweiht« als Märtyrer, aber nicht vergeblich gelitten, die Ehre, welche ihnen gebührt, im vollſten Maße gegeben. »Carſtens dringt«, ſo zeichnet er deſſen Ideen und ihren Werth, »dringt bei dem Kunſtwerk auf Individualität. Er giebt Individuen und iſt bemüht, im Kreiſe der Vorſtellung alle Erfindungen möglichſt zu erſchöpfen. Er verſchmäht nicht den Contraſt, aber durch ein weiſes Abwägen, durch ein einſichtsvolles Gegenüberſtellen iſt er im Stande, die Allheit zur Einheit zu verwandeln. . . . . Das Schöne iſt nicht die Harmonie, ſondern vielmehr das Harmonie Stiftende, ſie heiſcht im gleichen Maße Beruhigung. Die abgeſchloſſenſte Ruhe bei unbegränzter Kraftäußerung iſt das Vollkommene. Das Schöne, das ſich ſterblichen Blicken in der Natur offenbart, iſt die Idee des Vollkommenen. Davon iſt das Kunſtſchöne zu trennen, es iſt die Idee des Vollendeten. Der Künſtler kann nur einen engen Kreis beſchreiben; aber ſein Streben muß dahin gerichtet ſeyn, ihn vom Mittelpunkt aus vollſtändig zu ſchließen. Die Aufgabe iſt um ſo beſſer gelöſt, je mehr der Kreis als vollendet erſcheint. Jedes Kunſtwerk muß in ſeinem Werk ein Vollendetes darſtellen, ein Vieles und doch ein Einiges, ein Endloſes und doch Begrenztes, lauter Einzelnes und doch Allgemeines.« —

Die zweite Vorleſung geht zu den Bildhauern Dannecker, Gottfried Schadow, Thorwaldſen über; die folgenden behandeln die

romantiſche und katholiſche Richtung in der Kunſt, und ſo werden in geſonderten Gruppirungen alle Phaſen der Kunſtgeſchichte bis auf die neueſte Zeit durchgegangen, während die letzten fünf Vorleſungen außerhalb dieſes Kreiſes, die Männer, deren Betrachtung ſie gewidmet ſind, mehr nach der Seite der Perſönlichkeit und in ihrem Sinn und Wirken auffaſſen, ohne freilich die Fäden zu verlieren, welche ſie mit ihrer Gegenwart verknüpfen. Wenn man das außerordentlich reiche hiſtoriſche Material, welches der Verfaſſer theils in den Vorträgen auf das Durchdringendſte ſichten mußte, theils in den »Beiſchriften« anhäufte, überblickt, ſo wird man in den Entſchuldigungen des Verfaſſers in Bezug auf die noch nicht erreichte Vollſtändigkeit nur die Beſcheidenheit erkennen, die ſich mit dem Geleiſteten nie genügen läßt. — Der Reihe von Künſtlern, die in den Vorleſungen noch als Lebende beſprochen und in dem kurzen Zeitraume dahingeſchieden ſind, hat ſich in den letzten Tagen auch Rauch hinzugeſellt, dem der Verfaſſer in der ſechszehnten Vorleſung ein Denkmal ſeines Lebens und Wirkens ſetzte und von dem er in Bezug auf ſein Friedrichs-Denkmal ſagt: »Rauch erfüllte, was viele Künſtler ſeit funfzig Jahren im Geiſte erwogen, indem er im Friedrichs-Denkmal, dem Unſterblichen im Beſten, was ſein Genius ſchuf, Unſterbliches hinſtellte.« —"

1862 erſchienen: „Max v. Schenkendorfs Gedichte. Mit einem Lebensabriß des Dichters und Erläuterungen", herausg. v. A. Hagen.

Das Verdienſt, welches ſich Hagen durch die Herausgabe der Gedichte des unvergeßlichen Max v. Schenkendorf erworben hat, iſt vielfach hervorgehoben.

In der Coblenzer Zeitung Nr. 185 vom 10. Auguſt 1862 iſt zu leſen:

„Literariſches. Max v. Schenkendorf's Gedichte mit einem Lebensabriß und Erläuterungen herausgegeben von Dr. A. Hagen, Profeſſor an der Univerſität zu Königsberg. Stuttgart, Cotta'ſcher Verlag, 1862. Mit großer Freude begrüßen wir dieſe neue und ſchöne Ausgabe der herrlichen Gedichte des unvergeßlichen Max v. Schenkendorf; iſt uns ja doch dieſer Dichter geblieben ein herrliches Denkmal einer großen Zeit; glänzt doch ſein Name neben denen ſeiner Zeit- und Kampfgenoſſen, eines Fichte, eines Frhrn. v. Stein, eines E. M. Arndt und eines Theod. Körner; ragt doch von allen Sängern jener Zeit kaum Einer in Tiefe der Empfindung, in Wahr-

heit des Gefühls an ihn hinan; war er doch der Herold einer vollen, frischen Begeisterung für Vaterland und Christenthum, und müssen seine Vaterlandslieder, die innigste Hingebung und den Geist edler Ritterlichkeit athmend, kraftvoll und zart zugleich, auch jetzt noch und zu allen Zeiten jeden Vaterlandsfreund erheben und begeistern, und ebenso seine tief religiösen, glaubensinnigen Lieder als reine Ausströmungen einer frommen, edlen, tapferen, treuen und liebevollen Gesinnung, voll hinreißender Innigkeit, als »ätherklarer Aushauch einer Gott geweihten Seele«, noch jetzt und in alle Zukunft viele tausend gläubige Herzen ergreifen, stärken und erquicken, wie denn auch viele seiner Gedichte schon längst Lieblingslieder des deutschen Volkes geworden sind. Ebenso wahr als schön lauten darum die der neuen, dritten Ausgabe vorangedruckten, an die regierende Königin von Preußen gerichteten Widmungsworte:

Die süßen Lieder eines ewig jungen
Geweihten Sängers, der im heil'gen Krieg
Freiheit und Lieb' und Vaterland besungen
Und deutschen Muth und deutscher Treue Sieg;
Zu Königsberg erhob er sein Gefieder,
Zu Coblenz steht sein Grab und Bild am Rhein: —
Des frommen Sängers süße Heidenlieder
Laß, Königin, sie Dir gewidmet sein! —

Groß ist daher das Verdienst, welches der durch seine Werke längst rühmlichst bekannte Professor Dr. Hagen in Königsberg durch die Herausgabe dieser neuen, ganz korrekten und auch noch um 18 Gedichte vermehrten Ausgabe sich um das deutsche Vaterland erworben hat; der als Einleitung in die Gedichte denselben vorangedruckte Lebensabriß des Dichters und die den einzelnen Gedichten beigefügten Erläuterungen erhöhen den großen Werth dieser Ausgabe noch bedeutend, und jeder Freund der Dichtkunst und des Vaterlandes muß dem Hrn. Herausgeber für diese Arbeit den wärmsten Dank darbringen. Gleich dankbare Anerkennung gebührt auch der Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart, denn diese Buchhandlung hat eine schöne und billige Ausgabe geliefert. Schenkendorf's vaterlands- und gottbegeisterte Dichtungen sind mit seinem Leben auf das Innigste verwachsen, ja sie sind dessen »unverwelkliche Blüthe,« weßwegen schon oft der Wunsch entstand, außer dem, was

der treffliche, den Gedichten in der neuen Ausgabe als Einleitung vorangedruckte Lebensabriß des Dichters enthält, noch Ausführlicheres von seinem Leben, Denken, Wirken und Dichten zu erfahren, zumal die Zeit seines Lebens, obgleich kurz, doch überaus reich war an großen Ereignissen und großen Männern, die auf sie einwirkten. Diesem gerechten Wunsche hat nun Professor Hagen in gediegener Art entsprochen; sein Manuskript, von welchem dem Einsender dieses auf die liberalste und dankenswertheste Weise Einsicht gestattet wurde, enthält reichhaltige, höchst interessante Nachrichten über Schenkendorf's Familie, Jugend und Ausbildung, über sein Zusammenwirken mit den Helden und großen Männern jener herrlichen Zeit in und nach den Freiheitskriegen bis zu seinem viel zu frühen Tod; diese Nachrichten tragen außerordentlich viel zum rechten Verständniß seiner Dichtungen bei, und es ist daher dringend zu wünschen, daß diese ausführlichere Lebensbeschreibung unseres Schenkendorf's recht bald erscheinen möge."

Die hier dringend gewünschte Lebensbeschreibung „unseres Schenkendorf's" erschien bereits im nächsten Jahr unter dem Titel:

„Max v. Schenkendorf's Leben, Denken und Dichten. Unter Mittheilungen aus seinem schriftstellerischen Nachlaß dargestellt." Berlin 1863. v. Decker.

Der Verfasser beschenkte mit diesem Buch Verwandte und Freunde des von ihm gefeierten Dichters; es war ihm dabei der Geheimrath v. Olfers,[1] General-Direktor der Berliner Museen, mit dem er in fortwährender Korrespondenz stand, behülflich.

Vielen Dank erntete er dafür, dem edlen Dichter, dem ritterlichen Mann, ein bleibendes Denkmal gesetzt zu haben. Die zahlreichen Dankschreiben haben ihm große Freude bereitet.

Herr v. Olfers hatte es übernommen, Seiner Majestät dem Könige ein Exemplar zu überreichen. Die Mittheilung, daß der König bei der freundlichen Entgegennahme des Buches Sich des Vaters Hagens, Karl Gottfried Hagen, erinnert habe, erfüllte ihn mit kindlicher Freude.

Wenn seines Vaters in ehrender Weise gedacht wurde, so verklärte sich das Gesicht des greisen Sohnes. Seine treuen Augen leuchteten

[1] Ignaz v. Olfers, geb. 1826, gest. 1872.

alsdann in Liebe und Ehrfurcht, wie bei dem frommen Kinde, das im dankbaren Gebet zum Himmel schaut.

Der Brief von Olfers lautet:

„Berlin, 21. Mai 1863.

Die Exemplare der Schenkendorfschen Lebensbeschreibung, verehrter Freund, sind alle besorgt. Das für Seine Majestät den König bestimmte habe ich ihm selbst übergeben; er nahm es sehr freundlich auf und erinnerte sich dabei Ihres verstorbenen Vaters. Das Exemplar der Königin Auguste habe ich an Dr. Brandis geschickt, aber noch keine Antwort, sie wird Ihnen wohl, so wie der übrigen Dank zugehen. Daß die Zusendung der Königin Wittwe Freude gemacht, weiß ich aus ihrem eigenen Munde. An Auerswald schickte ich das Buch mit meiner Karte, er war aber wohl schon abgereist nach Carlsbad oder Teplitz.

.... Die beste Recension Ihrer Arbeit ist wohl, daß General Gröben mir selber empfiehlt, das Buch zu lesen."

Herr von Olfers spricht dann über verschiedene Bilder und gedenkt des Herrn Professor Trossin, den Hagen so gerne besuchte, mit Folgendem:

„Trossin hat den Herzog Ferdinand von Braunschweig für die Werke Friedrich des Großen gestochen, sollte er auch mit dem Herzog v. Braunschweig-Oels beschäftigt sein und ihn bald zum Abdruck bringen, so nehme ich ihn gern, wenn ihm damit ein Gefallen geschieht, in die Ausstellung auf, welche zu Anfang Juni beginnt.

Wie immer

Ganz der Ihrige

Olfers."

Das Dankschreiben des Geheimraths Johannes Schulze[1]) bringt gleichzeitig noch einige schätzenswerthe Beiträge zu Schenkendorfs Leben:

„Nachdem ich Ihre Schrift über Max von Schenkendorfs Leben, Denken und Dichten gelesen und wieder gelesen habe, eile ich Ihnen, mein theurer Freund, für deren gütige Mittheilung meinen herzlichsten Dank darzubringen.

Meine Bekanntschaft mit Schenkendorf und mein näheres freundschaftliches Verhältniß zu ihm und seiner edlen Gattin beschränkt sich auf seine beiden letzten Lebensjahre; durch das würdige Denkmal, welches

[1]) Vortragender Rath und Director im Preuß. Kultusministerium.

Sie in Ihrer Schrift dem Todten geſetzt haben, bin ich über ſeine Jugend- und Univerſitätszeit ſowie über die bedeutungsvollen, ſeinem Aufenthalt in Coblenz vorangegangenen Ereigniſſe ſeines Lebens vollſtändig unterrichtet worden und Sie mögen hieraus auf die lebhafte Theilnahme ſchließen, mit welcher ich den dreizehn erſten Abſchnitten Ihrer trefflichen Schrift gefolgt bin und zugleich die Innigkeit des Dankes ermeſſen, welchen ich Ihnen für das dadurch gewonnene richtige und beſſere Verſtändniß ſeiner Gedichte ſchulde. Ueber ſeinen Eintritt in die Regierung in Coblenz, ſeine dortige Wirkſamkeit und ſeine amtlichen und ſonſtigen Verhältniſſe finde ich alles Weſentliche von Ihnen mit liebevoller Sorgfalt dargelegt. Der Aufenthalt unſeres damaligen Kronprinzen, welchem er zum Abſchied am 5. Auguſt 1817 das ſchöne Gedicht Seite 399—401 nachſandte, hätte vielleicht noch einer beſonderen Erwähnung verdient, weil der Kronprinz, ſo viel ich mich erinnere, unſeren Schenkendorf ſowie auch den gemeinſchaftlichen Freund Görres einer vorzüglichen Aufmerkſamkeit würdigte. — Der Schulrath Friedrich Lange hat nicht eine Zeit lang als Gefangener unter den Franzoſen gelebt, wohl aber ward er in Prag zugleich mit Juſtus Gruner, wenn ich nicht irre, von der öſterreichiſchen Regierung gefangen gehalten. Mit dem Oberſten von Clauſewitz ſtand Schenkendorf in Coblenz im beſten Vernehmen; der Oberſt Rüble von Lilienſtern war ihm gewiß von Frankfurt her näher befreundet, hat aber in den Jahren 1816 und 1817 Coblenz nicht beſucht.

Die Dogmatik von Schwarz, deren Sie gedenken, hat mir Schenkendorf mit ſeiner eigenhändigen Zueignung als ein ihm beſonders lieb gewordenes Buch verehrt und ich bewahre daſſelbe als ein theures Vermächtniß eines geliebten Freundes, mit welchem ich die zwei glücklichſten Jahre meines Lebens zurückgelegt habe. Von allen Denen, welche in jenem Kreiſe mir beſonders theuer waren und auch ſpäter mir liebe Freunde geblieben ſind, iſt keiner noch am Leben und ſo blicke ich nicht ohne tiefe Wehmuth auf jene Zeit zurück, deren Freuden und Leiden Sie in wohlthuender Weiſe mir wieder vergegenwärtigt haben.

Leben Sie wohl und gönnen Sie ein freundliches Andenken

Ihrem treu ergebenen

Dr. J. Schulze

Berlin, 8. April 1863. Kupfergraben Nr. 6."

Ein Brief seines Freundes Argelander[1]) spricht nicht nur über das Buch, sondern zeichnet den Verfasser desselben wahrheitsgetreu:

„Bonn, 5. Mai 1863.

Nicht an Deinem Festtage, den 12. April, sondern mehrere Tage darnach, hatte ich die überraschende Freude Dein neues Werk zu erhalten, bester H., und nachdem ich es nicht curiorisch, wie gleich beim Empfange, sondern nunmehr statarisch durchgelesen, säume ich nicht länger, Dir den herzlichsten Dank für Deine Gabe auszusprechen. Aber nicht nur meinen Dank, sondern auch meine lebhafte Anerkennung Deines auf die Ausarbeitung dieser literarischen Arbeit verwendeten Bienenfleißes. Die Aufgabe, der Vorwurf, das Thema lohnte sich indessen auch eines solchen; denn es galt dem Ehrendenkmale eines der edelsten Deutschen Männer. Ich beklage nicht, daß Arndt dieses Buch nicht erlebte, denn er ahnte nichts von der mittelalterlichen Romantik des Lehrverhältnisses; aber ich bedaure, daß der hochselige König, der unter der Dornenkrone hinübergeschlummerte Königliche Ehrenmann, sich des Buches nicht erfreuen konnte. Ich bin fest überzeugt, daß zahlreiche Leser ihre Hand dankbar in die des Verfassers legen werden. —

Täglich neige ich mehr und mehr zu einer Schweigsamkeit, wie in den pensylvanischen Strafanstalten sie der Zwang auferlegt. Aber wenn ich solch ein Werk gelesen, muß ich gleich der Memnons-Säule, die von den Strahlen der Sonne beschienen, einen hellen Ton anstimmen.

In unserem Zeitalter der Agiotage erfreut mich jede Erinnerung an einen Sohn des Apollon, des Zeussohnes und Präsidenten des Musenchores, der nichts weiß von österreichischem Lloyd und der preußischen Seehandlung, nichts kennt vom Staatspapier- und Actienhandel und feuerfesten Kisten für metallische Dämonen. Nicht durch Kautschuk und Gutta Percha, sondern nur leicht durch einen von der Schulter herabhängenden Mantel[2]) bedeckt, hält er in der Hand keine Couponscheere, sondern einen Bogen und Pfeil, oder im Arm keine Copiermaschine, sondern eine Lyra. Ihm bleibt heilig der Lorbeer; er lebt

[1]) Astronom in Bonn.

[2]) bezieht sich auf die leichte Kleidung, die Hagen trug. Erst in den letzten Lebensjahren trug er in dem nordischen Klima bei starker Kälte einen leichten Pelz und Gummischuhe.

hoch auf dem Parnassos und ist niemals damit beschäftigt, einen Drachen mit Werthpapieren zu bekleben, um sie steigen zu machen. Er athmet in jener geistig berauschenden Atmosphäre, und erfüllt von der Gottheit, bezaubert er die Menge.

Grüße die Deinigen und sei selbst auf das Theilnahmvollste gegrüßt von Deinem unwandelbaren Argelander."

Ferner erschien: 1869 „Acht Jahre aus dem Leben Michael Angelo Bonarrotis, nach Berichten von Georg Vasari." Berlin, Guttentag.

1879 „Eduard der Dritte", Trauerspiel, auf welches noch weiter unten zurückgekommen werden soll.

Außer den hier genannten Büchern veröffentlichte Hagen größere und kleinere Aufsätze über Kunst:

„Ueber Gypsabgüsse nach Antiken",

„Ueber Gemäldeausstellungen in Königsberg, Danzig, Stettin und Breslau",

„Ueber Kunst- und Gewerbeausstellungen in Königsberg"

und vieles Andere.

Besonders verdient machte er sich durch die Herausgabe der neuen Preußischen Provinzialblätter Königsbergs, die er von 1846 bis 1851 in Gemeinschaft mit Dr. Meckelburg, von 1852 bis 1857 allein herausgab und auch noch später, als L. v. Hasenkamp die Herausgabe übernahm, sie mit Aufsätzen versorgte.

Verschiedene Vorträge, die er im Laufe der Jahre gehalten hatte, wurden in Zeitschriften veröffentlicht.

Ein im Jahre 1868 über Zacharias Werner gehaltener Vortrag scheint erst 1875 gedruckt zu sein, wenigstens wird ihm vom Grafen Gröben[1] erst in diesem Jahre gedankt.

Es folgen hier zwei Briefe des letzteren, nicht allein um nachzuweisen, mit welcher Anerkennung auch von anderen wie Gelehrtenkreisen Hagens Geistesprodukte aufgenommen sind, sondern auch, um gleichzeitig einen der edelsten Söhne Ostpreußens in Erinnerung zu bringen: den braven General, der bereits bei Preußisch-Eylau mit großer Auszeichnung gekämpft hat, jenen tapferen Soldaten, welcher

[1] Karl Graf v. der Gröben, geb. 1788 zu Schrengen in Ostpreußen, gest. 1876.

unter Napoleon nicht fechten wollte, aber als die Zeit gekommen war, gegen den Korsen aufzustehen, alle seine andern Verpflichtungen löste, um wieder in die Armee seines Vaterlandes zu treten. Als 26jähriger Rittmeister focht Gröben bei Leipzig und ein Jahr später bereits als Stabsoffizier bei Ligny und Waterloo. 1849 kämpfte er unter unserem großen Kaiser in Baden und beschloß seine militärische Laufbahn im Jahr 1858 als kommandirender General des Gardekorps.

Friedrich Wilhelm IV. hatte bereits als Kronprinz in dem geistreichen Grafen Gröben den Mann erkannt, der neben seinem militärischen Beruf sich auch für Kunst und Wissenschaft interessirte, erwählte ihn 1829 zu seinem persönlichen Adjutanten und ernannte ihn 1843 zum Generaladjutanten.

Graf v. der Gröben schreibt an Hagen:

„Neudörfchen bei Marienwerder, am 18. Januar 1875.

Ew. Wohlgeboren wollen einem in das 87. Lebensjahr schreitenden Greise einen Dank dafür gestatten, daß Sie Ihren am 18. November 1868 gehaltenen Vortrag über Zacharias Werner in der Altpreußischen Monatsschrift haben abdrucken lassen.

Ohne Z. Werner persönlich oder in seinem oft sehr verfehlten Leben je gekannt zu haben, so hat Derselbe doch namentlich durch seine Söhne des Thals und selbst noch durch seine Weihe der Kraft (abgesehen von der sehr verfehlten Persönlichkeit von Catharina von Bora und den ihr beigesellten phantastisch mystischen Gestalten von Unschuld und Kunst) einen entscheidenden Einfluß auf mein inneres Leben gehabt und darum freue ich mich, daß Sie dadurch einem lieblosen Urtheil über eine solche Gabe und einem unverkennbaren edlen Streben nach dem Höchsten, auch aus tiefstem Fall, eine Gränze gesteckt haben.

Sie haben ein zweischneidiges Schwert geführt und endigen mit seinen Predigten als katholischer Geistlicher in Wien, von denen mir ein sehr hochgestellter Preußischer Staatsmann und evangelischer Christ sagte:

›Wenn ich 1814 am Sonntag aus dem unerquicklichen Congresse mich erholen wollte, so ging ich nicht zu einem dort zur Zeit trocknen evangelischen, geschweige zu einem der vielen schwülstigen, unlauteren

katholiſchen Geiſtlichen, ſondern zu Zacharias Werner, der ſich reuig als Sünder bekannte und bei deſſen Verkündigung kein Herz und kein Auge trocken blieb.

Wenn Sie Sich meiner noch erinnern, ſo wollen Sie dieſe unbedeutenden Zeilen freundlich aufnehmen von

Ew. Wohlgeboren

ganz ergebenſtem Diener

Karl Graf von der Gröben,

Neudörfchen.

General der Kavallerie."

„Neudörfchen, am 26. Januar 1875.

Ew. Wohlgeboren haben mich durch Ihre gütige Erwiederung und ihre Beilagen ungemein erfreut! Empfangen Sie meinen wärmſten Dank dafür.

Bei Ihrem Herrn Vater hörte ich 1805 einen unvergeßlichen Vortrag über Chemie und der Sohn bewährt den gründlichen Forſcher und Kenner auf andern Gebieten der Wiſſenſchaft und Kunſt und beehrt mich durch ihre Mittheilung! —

Als ich Ihren vortrefflichen Vortrag über Z. Werner in der Monatsſchrift geleſen, ſchrieb ich ſofort an meine Buchhandlung in Berlin mit dem Erſuchen, mir 1. die Kaiſerin Kunigunde zu ſenden, die er unter der Aegide von Frau v. Stael-Holſtein, einer großen Menſchen-Kennerin und meiner nachſichtigen Gönnerin geſchrieben, 2. die Mutter der Maccabäer, die er geſchrieben, als er bereits katholiſcher Geiſtlicher geworden war, kurz vor ſeinem Ende. Aus Beiden hoffte ich einen Einblick in ſein Inneres zu thun, das mir bei Jedem, beſonders aber bei Denen wichtig erſcheint, die auf mein eignes Innere von Bedeutung geworden.

Anſtatt deſſen ſchickt man mir: Atila und Wanda, die ich beide nicht geleſen, mit dem Bemerken »die gewünſchten ſeyen längſt vergriffen« und zwar in derſelben Stunde, wo ich Ew. Wohlgeboren th. Schreiben empfange. Da ich keinen Zufall kenne, indem ich mich in der Hand Deſſen bekenne »der die Haare auf dem Haupt gezählt«, ſo ſtürze ich mich ſofort auf Atila und finde darin beſtatigt, was Sie über dieſe Tragodie Seite 21 ſagen und was ich

vor und nach der Schlacht von Pr. Eylau und in Tilsit im Gefolge von Napoleon (wohin ich als 18jähriger Jüngling auf acht Tage kommandirt war) geahnt und empfunden habe.

Trifft das Geschichtliche, auf das Z. Werner seinen Atila gründet, auch nicht buchstäblich zusammen, so hat er doch einiges Wesentliche geschickt hervorgehoben, sodaß der fanatische Atila von Seite 33 bis 48 ab in seinem Gerichts-Amt wirklich als der erscheint, der von seiner Mitzeit als eine gerechte Geißel Gottes verstanden und ihm z. T. mit Begeisterung gefolgt werden konnte. Nur Leo der Große scheint mir etwas schwächer gezeichnet.

Da die Zeitungen voll waren von der Hermanns-Schlacht, so habe ich H. v. Kleists Original mit Grausen nachgelesen und darin nur trugvolle Rache und nicht eine ganz edle Gestalt gefunden; wie anders in Z. Werners Dichtungen, soweit ich sie kenne!

Wenn Sie, wie sehr wünschenswerth, sein Leben ausführlich schreiben, das Sie bereits mit wenigen Zügen charakteristisch gezeichnet haben und seine weniger oder garnicht gekannten Gedichte und Schriften mittheilen, so kann ich nur wünschen, daß Sie von denselben nur das Beste darin aufnehmen. Bei meiner hohen Verehrung für Goethe hat es mir stets leid gethan, daß jede, oft unbedeutende Aeußerung von ihm gedruckt worden ist. Daß auch der Begabteste seine schwachen Stunden hat, wissen wir ohnedies! — Doch Sie verstehen zu sondern, und ich bitte mir diesen unwillkührlich ausgesprochenen Wunsch zu vergeben!

Mit wahrer und in dankbarer Hochachtung

Ew. Wohlgeboren

sehr ergebener

Karl Graf v. d. Gröben."

„— — — Es liegt auf der Hand", heißt es in einem Aufsatz[1]) über die wissenschaftliche Bedeutung Hagens, „daß, da beinahe jede dieser Leistungen sich an einen anderen Kreis wandte, Hagens Name nur für die Wenigen Klang und Bedeutung hatte, welche über das

[1]) August Hagen. „Illustrirte Zeitung" (Leipzig. J. J. Weber). Nr. 1915. 13. März 1880.

engſte Gebiet ihrer Fachintereſſen hinaus an der Geſammtentwickelung eines ernſten und tüchtigen Schriftſtellers Antheil nehmen. Aber eine ſo vielſeitige und in jedem Einzelfall ſo vortreffliche und achtbare Leiſtungskraft trägt auch andererſeits wieder die Bürgſchaft in ſich, daß man an Hagens Thätigkeit bei den verſchiedenſten Anläſſen und noch nach langer Zeit zurückdenken wird."

In einem anderen Aufſatz[1]) über Auguſt Hagen lieſt man, nachdem ſeine Werke über Kunſt mit großer Anerkennung beſprochen ſind: „Alle dieſe Werke (über Kunſt) zeichnen ſich durch dieſelben Vorzüge aus, wie die »Norika«, und werden ohne Zweifel ſtets mit großem Genuſſe geleſen werden.

Doch blieb Hagens poetiſche Produktivität nicht auf dieſes eine Genre beſchränkt. Schon das ungemein eingehende Studium, welches die Geſchichte des Königsberger Theaters erforderte, läßt darauf ſchließen, daß der Autor eine ganz beſondere Vorliebe für das Drama beſitzt. In der That ſind ſeine Arbeiten auf dieſem Gebiet zahlreich, obwohl nur ein Luſtſpiel von ihm das Licht der Lampen erblickte, das in Königsberg zur Aufführung kam, während ein Trauerſpiel: »Der Oberſt und der Matroſe« 1842 in Franks »Taſchenbuch dramatiſcher Originalien« erſchien. Außerdem hat Hagen faſt ununterbrochen und bis in ſein hohes Alter hinein eine lange Reihe von Stücken gedichtet, die indeß alle Manuſkript geblieben ſind und die er nur in kleinen Kreiſen zur Verleſung gebracht hat. Und doch war ſein Hoffen und Streben ſtets auf die Bühne gerichtet. »Mein Wunſch, daß ein Stück von mir auf die Bretter komme, belebt wie den Jüngling, ſo noch den Greis!« ſchreibt der Einundachtzigjährige. Was nun ſeine Bearbeitung »Eduards des Dritten« betrifft, ſo hält ſie ſich an die Tieckſche Ueberſetzung, hat aber das Original bedeutend erweitert und einheitlicher geſtaltet. Für die Aufführung in dieſer neuen Bearbeitung haben ſich verſchiedene Stimmen ausgeſprochen: aber, wie man weiß, ſind die heutigen Bühnenleiter ſo ziemlich urtheilslos, und die rohſten Fabrikanten behaupten das Feld. Dennoch wollen wir das Stück in der ihm von Hagen gegebenen Geſtalt den Theater-Direktionen nochmals angelegentlichſt empfehlen.

[1]) Auguſt Hagen, „Kulturkämpfer". Heft 4 vom 15. Februar 1880.

August Hagen, der erst in den letzten Jahren seine Vorlesungen vor Studirenden wie vor dem Publikum eingestellt hat, gehört der Königsberger Universität noch durch das Kupferstich-Kabinet an, das er noch immer beaufsichtigt. Ihn zeichnen ebenso Gelehrsamkeit und feinsinnige Bildung wie echte Bescheidenheit, Sanftmuth und Wohlwollen aus. In seinem steten Dichten und Schaffen liegt etwas ungemein Rührendes und Erhebendes. Es läßt uns hoffen, daß die Verwilderung unserer Literatur und unseres Theaters nicht ewig währen wird.

Mögen dem liebenswürdigen Greise noch viele Tage voll Arbeit und Genuß beschieden sein."

Es ist nur zu wahr, was der Verfasser dieses Aufsatzes im „Kulturkämpfer"[1]) über Hagens Vorliebe für das Drama ausspricht.

Der fast unerfüllt gebliebene Wunsch, seine Geisteskinder auf der Bühne zu sehen, hat ihm manche herbe Stunde bereitet.

Keine Mühe, kein Opfer scheute er, um seine Tragedien[2]) auf die Bretter zu bringen.

Röstell, der ihm ein sehr treuer Freund gewesen sein muß und dazu beitragen wollte, des Dichters glühenden Wunsch in Erfüllung

---

[1]) Den Aufsatz kann Hagen nicht mehr gelesen haben. Der Aufsatz wurde nach seinem Tode unter anderen Druckſachen uneröffnet vorgefunden. Derselbe erschien drei Tage vor dem Ableben Hagens.

[2]) Eine Kritik über Eduard den Dritten, O. S. S. unterzeichnet, lautet (Dresdener Zeitung 1879): Neuerdings hat Professor August Hagen in Königsberg Eduard den Dritten, den Tieck 1836, vom Grafen Wolf von Baudissin übersetzt, erscheinen ließ, frei bearbeitet und bühnengemäß eingerichtet.*) Als Gründe, weshalb er die Tragödie für ein echtes Werk Shakespeares ansieht, führt er die außerordentliche Volksbeliebtheit des Königs und den großartig gefaßten Charakter der Gräfin von Salisbury an. Er sagt selbst, daß der Dichter das Stück zum Theil skizzenhaft behandelt habe, und daß Eduard der Dritte aus dem Gebrauch kam und vergessen wurde, „da andere in regelmäßiger Vollendung geschriebene Stücke sich überwiegender Gunst zu erfreuen hatten." Aber Eduard und die Gräfin sind mit so ergreifender Kraft ausgeführt, die dramatische Handlung zwischen ihnen entwickelt sich so interessant und an Vorgängen wird dem Zuschauer so ungemein viel geboten, daß Theater-Directionen sich wohl die Frage vorlegen dürften, ob sie nicht gut thäten, das Drama in der neuen Bearbeitung auf die Bühne zu bringen.

*) Eduard der Dritte. Trauerspiel in fünf Aufzügen von William Shakespeare. Nach der Uebersetzung von Ludwig Tieck frei bearbeitet von August Hagen. Leipzig 1879. F. L. Brockhaus.

zu bringen, hatte Devrient gebeten, einige Stücke Hagens zu begutachten.

Hagen schreibt darüber unter dem 24. Oktober 1839 aus Berlin an seine Frau:

„— — — Gestern bekam ich einen Besuch von Devrient, der meine Stücke nicht geeignet zur Aufführung findet und gerade Punkte angreift, in denen ich das Richtige getroffen zu haben meinte. Vielleicht daß er, vielleicht daß ich irre. Gewiß ist es, daß wenn mich noch eine Erscheinung der jetzigen theatralischen Welt mit ihr versöhnen kann, er es ist. Sein Streben ist in jeder Art ein gediegenes; wenn es viele Schauspieler wie ihn gäbe, so ließe sich auf eine bessere Zeit rechnen."

Wahrscheinlich von Rötstell, oder auch von einem anderen seiner Freunde, war er Spontini[1]) empfohlen, der 1839 eine neue Oper schreiben wollte, zu welcher Hagen eventuell den Text dichten sollte.

Er schreibt über die Begegnung mit Spontini in demselben Briefe an seine Frau:

„— — — Den gran maestro Spontini fand ich sehr aimable, wohl weil er mich mit v. d. Hagen[2]) verwechselt hat, wie mir das immer und immer begegnet.

Er verschwieg mir nicht die Schwierigkeit der Aufgabe, heut zu Tage für das Publikum etwas Passendes zu erfinden. Dreizehn Dichter in Paris hätten ihm nichts Erträgliches liefern können.

Die neue Oper, die er komponiren will, sollte nicht heroisch, nicht romantisch, sondern phantastisch sein, mit vielem Spektakel, weil, wie er sagte, die Leute von heute keinen Burgunder mehr vertragen können, auch keinen Champagner, sondern nur Schnaps begehren.

Er konnte mir gar nicht sagen — selbst nicht in den schwächsten Außenlinien — wie er sich eine annehmbare Dichtung zu der Oper wünsche. — — — —

Du siehst, meine geliebte Molly, aus dem Erzählten, daß ich mit meinen theatralischen Angelegenheiten wieder vollkommen gescheitert bin.

---

[1]) Gasparo Spontini, 1820—42 Generalmusikdirektor in Berlin, geb. 1774, gest. 1851.

[2]) Professor Heinrich v. der Hagen.

Das ist für mich ein bitterer Schmerz und in die Erinnerung des Schönen, welches ich auf meiner Reise genossen, wird es sich nachbitternd einmischen.

Mit dem Theater ist's vorbei! »Große Häuser, große Leere«."

In denselben Tagen kommt er noch einmal auf die Theaterangelegenheit zu sprechen:

„Mit dem Theater, die Einsicht habe ich leider erhalten, ist es nichts. Meine Freunde trösten mich und sagen: Um da zum Ziel zu kommen, müsse ich Kanäle befahren, die meiner unwürdig seien.

Wie traurig, nicht seine Kräfte dahin wenden zu dürfen, wo der Beruf sie gewaltig hinzieht! — — Grüße und küsse meine lieben Kinder, theuere Molly, über ihre Zeilen habe ich mich herzlich gefreut, stündlich denke ich an Euch — — —"

Durch Theaterintendanten und andere maßgebende Persönlichkeiten der Theater hat Hagen viele Enttäuschungen erfahren — ob mit Recht oder Unrecht, soll nicht zu entscheiden versucht werden.

In seinen jüngeren Jahren hat er jedenfalls gehofft und geglaubt, als Poet einmal mehr Anerkennung zu finden, wie er sie erlebt hat. Goethes günstige Beurtheilung seines Erstlingswerkes „Olfrid und Lisena" wird dazu viel beigetragen haben.

Im Jahr 1871 schreibt er an seine Tochter Elise,[1]) der er gern sein Herz ausschüttete: „Längst bin ich von dem Wahn, ein Poet zu sein, geheilt."

Dennoch war eine seiner letzten Arbeiten ein Trauerspiel: das schon vorher erwähnte Stück „Eduard der Dritte". 1879.

Als der Greis dieses von ihm mit vieler Liebe bearbeitete Trauerspiel nach Leipzig zu Brockhaus abgeschickt hatte, befand sich sein ältester Sohn bei ihm auf Urlaub und war Zeuge, mit welcher Inbrunst der hochbetagte Herr seiner Schöpfung Erfolg wünschte.

„Körperlich schwach ist unser geliebter Vater, und man könnte ihm wohl einen sanften Tod bald wünschen — aber ihn erfrischen und sein Leben verlängern würde es, wenn »Eduard der Dritte« auf die Bretter käme," so sprach sich der ältere zu seinem jüngeren Bruder aus, als

[1]) Geheimräthin Martins, geb. Hagen.

er vom alten Vater, den er nur noch als Leiche wiederſehen ſollte, heimkehrte.

Nicht weniger Kummer als die Theaterintendanten dem Dichter, haben manche Verlagsbuchhändler dem Kunſtſchriftſteller bereitet.

Selbſt als er ſich ſchon durch die „Norika“ bekannt gemacht hatte, erhielt er, wie ſchon früher angedeutet, von den Buchhändlern Abweiſungen über Abweiſungen.

Manuſkripte gingen ab und kamen oft ungeleſen zurück und machten weitere Hin- und Rückreiſen.

Manche ſalzige Zähre mag auf ein ſo weit gereiſtes Buch, das ſtets mit der größten Sorgfalt durch ſeine Abſchreiber kopirt und von ihm durchkorrigirt war, gefallen ſein.

Die Frucht des Studiums eines halben Lebens und jahrelanger, redlicher Arbeit am Schreibtiſch, von der er gehofft hatte, daß ſie ihren Samen fruchtbringend weiter ſtreuen würde, wurde rückſichtslos, wie eine taube Blüthe, zertreten.

Um ſo ſchmerzlicher fühlte er dieſes, weil er den Verlegern es meiſt gänzlich überließ, die geſchäftlichen Bedingungen nach ihrem Gefallen zu regeln.

„Verdüſtert“ war dann ſeine Seele. Wie gebrochen ſaß er in ſeinem Stuhl vor dem Schreibtiſch in dem großen Bibliothekzimmer, deſſen Wände vom Fußboden bis zur Decke mit Büchern und Folianten beſtellt waren.

Da war es denn ſeine herrliche Frau, die ihn liebkoſend tröſtete und ihn bat, auf das Urtheil von Menſchen, die doch nur vielfach ihrem geſchäftlichen Intereſſe nachgingen, nicht zu hören. „Sieh, wie herrlich die liebe Sonne durch Dein Fenſter ſcheint, ſie wird auch Dein redliches Streben einſt mit ihren goldenen Strahlen beleuchten, höre unten unſere lieben Kinder herumtollen und vergiß im Denken an ſie und mich Deinen Kummer.“

Scheinbar ordnete ſie dann geſchäftig den Schreibtiſch, um das Schmerzenskind, das zurückgeſchickte Manuſkript, unter anderen Büchern verſchwinden zu laſſen.

Die langen ſchwarzen Locken, eine damals moderne Friſur, wie man ſie heute nur noch auf den Damenportraits jener Zeit ſieht, ſtrich ſie von den vor Aufregung gerötheten Wangen in nervöſer Haſt häufig

zurück und schaute mit namenlosem Herzensweh auf den bekümmerten, geliebten Mann.

Sie trat an ihn heran, schob seine Tour zurecht, die er schon als jüngerer Mann nicht wegen Haarmangels, sondern um den Kopf vor Erkältung zu schützen, trug, und bat ihn, einen Spaziergang zu unternehmen.

Wußte sie doch, daß „ihr Hagen" in Gottes freier Natur am schnellsten sein inneres Gleichgewicht wiederfand.

Ein schwerer Seufzer, ein liebevoller Blick, ein warmer Händedruck, und er ging weit hinaus, meist seinen Lieblingsgang nach Aweiden und über Ponarth zurück.

Mit frischem, frohem Muth kam er heim und schaffte freudig weiter.

Die Mißerfolge, welche den für Kunst und Poesie begeisterten Kämpfer trafen, konnten ihn wohl beugen, aber nicht brechen.

Wenn man die alten vergilbten Briefe der Verlagsbuchhändler durchblättert, in welchen sich gänzliche Ablehnungen befinden, während in anderen ihm einige Bücher aus dem Geschäft als Honorar angeboten werden, so kann man den Mann nur bewundern, der trotz dieser Demüthigungen immer wieder frisch ans Werk ging.

Wie bescheiden er in seinen Ansprüchen war zu einer Zeit, als er sich bereits einen Namen als Kunstschriftsteller erworben hatte, ersieht man aus einem Brief, der den Verlag der Künstlernovellen betrifft.

Man wolle ihm, schreibt er ganz zufrieden, 24 Druckseiten mit sechs Thaler honoriren, außerdem sei ihm gestattet, aus der Handlung Bücher im Werthe von 50 Thaler zu entnehmen.

„Höchst erfreulich ist es mir, mit einem Buchhändler in Verbindung getreten zu sein, der am ersten das Einsehen gewinnen möchte, daß meine schriftstellerischen Leistungen auch ein buchhändlerisches Interesse gewinnen könnten."

Ein Vorwurf gegen die Theater-Intendanten wegen Abweisung seiner Dramen sollte nicht erhoben werden; denn selbst seine Freunde haben ihm oft, bei aller Anerkennung des Stoffes, eine Umwandlung der Stücke empfohlen, um sie bühnengerechter zu machen. "

Mit Fug und Recht kann aber wohl behauptet werden, daß die Verleger, welche seine kunstgeschichtlichen Werke ablehnten, diese nicht richtig beurtheilt haben.

Der Beweis scheint in der Erfahrung zu liegen, daß jene Bücher neu aufgelegt und in fremde Sprachen übersetzt sind und auch jetzt noch, viele Dezennien nach ihrem Erscheinen, gelesen und vielfach benutzt werden.

In der Gedächtnißschrift[1]) Karl Gottfried Hagens ist über ein Werk desselben gesagt:

„Ihre Werke folgen ihnen nach!“ kann man zur Ehre vieler Bücher sagen und auch zur Ehre des Lehrbuchs der Apothekerkunst.“

Dasselbe kann man von verschiedenen Büchern August Hagens sagen!

Um mit den Produktionen Hagens schließen zu können, müssen noch die vielen Gedichte und Lieder erwähnt werden, die von ihm, größtentheils auf Wunsch, zu offiziellen Festen Königsbergs gedichtet wurden:

So mußte er zu den Geburtstagen der Allerhöchsten Herrschaften, für Jubiläen, Stiftungsfeste und dergleichen das Festgedicht machen, und er that es gerne.

Eins dieser vielen Gedichte mag hier Aufnahme finden:

Zur

Guttenbergs-Feier

in

Königsberg

am 5ten Dezember 1840.

Mel: Vom hoh'n Olymp

Das Faustrecht galt, des Schreckens Burgen sprachen
Der Ordnung Hohn, da macht uns frei
Das schwarze Pulver und die Burgen brachen,
Das Land heilt' es von Barbarei:
Leuchtend bekämpfte mit künstlicher Macht
Schwarz, der Erfinder, die schwarze Nacht.

[1]) Der Medizinalrath Hagen. Königsberg 1849.

Doch trieb fortan Roms Babel seine Scherze
Mit Seelenkauf und Höllenspuk.
Es werde Licht! hieß es und Druckerschwärze
Erlöst' uns da von Geistesdruck:
Guttenberg lebe! Als theuersten Hort
Gab er den Irrenden Gottes Wort.

Das ernste Schwarz siegpranger, das mit Klarheit
Aus dunklem Schooß das Licht gebiert.
Das Schwarz auf Weiß sei Zeuge stets der Wahrheit,
Von Furcht und Argliſt unberührt. —
Freiheit des Denkens, ihr schallet der Preis,
Preußen bewähre dein Schwarz und Weiß.

A. Hagen.

Im Festsaale gesetzt und gedruckt.

Unterschrift der bei dem Abdruck gegenwärtig gewesenen Buchdrucker-Prinzipale

George Friedrich Hartung — Georg Greis. — E. J. Dalkowski.
Königl. Hofbuchdrucker u. Stadtrath. — A. Schulz. — Fr. Thewing.
J. M. Rosbach.

Faktore der Hofbuchdruckerei
Lehmann.
C. L. Heller. — Teubert, Setzer.
F. Jarchow } Drucker
A. Blaecklein }

Spohr[1]) hat eins seiner Gedichte, „Frühlingsgedanken", gewürdigt, in Musik zu setzen. Komposition und Gedicht sollen sehr ansprechend sein. Bemerkt sei hierbei, daß Hagen zwar gern Musik hörte, aber nicht musikalisch war.

Wenn Feste in der Familie gefeiert wurden, so bat man „Onkel August", dieselben durch ein Festgedicht zu verherrlichen. Bei seiner stets liebenswürdigen Gefälligkeit unterbrach er — manchmal etwas seufzend — seine Arbeit und schrieb, brevi manu, das verlangte Gedicht auf den erhaltenen Brief, kopirte es und gab es dem Boten oft gleich mit.

In den ersten Tagen des Januar 1863, als er gerade mit der Biographie Schenkendorfs beschäftigt war, schrieb seine Schwester Johanne Bessel:[2])

---

[1]) Ludwig Spohr, Komponist, geb. 1784, gest. 1859.
[2]) Wittwe des Astronomen Bessel.

„Lieber Auguſt. Sonntag iſt Eliſens[1]) Geburtstag, ich will ihr einen Hut ſchenken, ſie ſoll unter mehreren Hüten die Wahl haben, mache doch dazu ein launiges Gedicht, nicht zu lang, aber recht hübſch."

Auch dieſes Gedicht iſt, um hier ein Beiſpiel anzuführen, auf die Rückſeite des Briefes ohne jede Korrektur geſchrieben. Ein paar Reime aus dem ziemlich langen Gedicht lauten:

Auf der Hut zu ſein, thut noth
Daß der Hut auch paßt,
Nicht die Windsbraut, wenn ſie droht
Neidiſch ihn erfaßt.

Seiner Mollo widmete er zu jedem Geburtstage ein Gedicht, und Alle, die ihm lieb und theuer waren, beſang er zu deren Feſttagen.

Der Braut ſeines jüngſten Sohnes ſchickte er zum Geburtstage ein Geſchenk mit folgendem Gedicht:

„Ueberflüſſige Einlage"
„Seiner geliebten Tochter Ella Gerlach."

„Soldatenleben ein flüchtiges Leben,
Das liebt kein ſtilles Weben und Streben,
Der Häuslichkeit fehlt der rechte Beſitz:
Oft iſt's wie der Blitz
Der jach in den Herd durch den Schornſtein fährt,
Eh' der Mittag ward dem Verlangen beſcheert.
Doch eins iſt tröſtlich: Kamerad!
Das reimt wie nichts Anders ſich auf Soldat.

Das Kommando heiße: Süd oder Nord!
Du — ziehſt mir nicht fort.

Königsberg, 21. März 1857. A. Hagen."

In dem Geburtstagsbrief an die Braut iſt, wohl erläuternd, hinzugefügt: „Magſt Du mit dem »Soldaten«[2]) auch ziehen nach Weſt nach Oſt, nach Süd oder Nord, aus meinem Herzen ziehſt Du nimmer fort."

---

[1]) Frau Konſul Elſie Lorck, geb. Beſſel.

[2]) Heinrich Hagen, Sekond-Lieutenant und Adjutant im erſten Inf. Regt.

Er beſaß eine überraſchende Fertigkeit im Reimen. In jedem ſeiner Gedichte liegt ein tiefer Gedanke, und es iſt zu bedauern, daß ſie nicht geſammelt ſind.

Hagen hat der Kunſt nicht nur durch ſeine Schriften über die Grenzen ſeines engeren Vaterlandes hinaus, ſondern auch durch Hervorrufung verſchiedener Vereine und Kunſtanſtalten genutzt. Unter eifrigſter Mitwirkung bei deren Gründung hat er ſeiner Vaterſtadt die Kunſt zugeführt, ihr dort bleibende Stätten bereitet und auch dazu beigetragen, ſie weit über die Grenzen der Provinz zu fördern.

Noch bevor er zum ordentlichen Profeſſor ernannt wurde, ging er bereits mit der Abſicht um, dahin zu wirken, daß die Provinzial-Kunſtſchule[1]) zu einer Lehranſtalt zur Ausbildung von Künſtlern erhoben werde.

Die Provinzial-Kunſtſchule war bis dahin hauptſächlich eine Zeichenſchule, in welcher Handwerker und Gewerbetreibende durch den alten Maler Knorre[2]) Unterricht erhielten.

Hagen gehörte zum Vorſtand[3]) der Schule und widmete ihr ſein lebhaftes Intereſſe.

Um ſich mit den Einrichtungen höherer Kunſtſchulen bekannt zu machen, unternahm er im Sommer des Jahres 1830 eine größere Reiſe.

Er hielt ſich längere Zeit in München und Düſſeldorf auf.

Die Reiſe ging bis Paris. Er legte dieſelbe in Gemeinſchaft mit ſeiner Frau, ſeinem Freunde Guſtav Jachmann[4]) und dem Fräulein v. Brandt[5]) zurück. Die Geſellſchaft fuhr im eigenen Wagen mit Extrapoſtpferden. In Städten der Kunſt, wo Hagen ſich länger aufzuhalten hatte, trennte er ſich von den andern drei Reiſegefährten und

[1]) Die Provinzial-Kunſt- und Gewerbeſchule wurde unter Friedrich Wilhelm IV. zur Hebung des Handwerks und des Gewerbes geſtiftet.

[2]) Profeſſor Andr. Knorre, geſt. 1841.

[3]) Regierungsrath Bartiſius und Stadtrath Henſche gehörten ferner dem Vorſtande an.

[4]) Geheimer Regierungsrath in Königsberg.

[5]) (ſpätere Frau Ludovike v. Goſtkowski auf Dulzen in Oſtpreußen.

vereinigte ſich ſpäter mit ihnen in Paris, wo ein langer Aufenthalt genommen wurde.

Er hätte es vorgezogen, anſtatt nach Frankreich nach Italien zu gehen; aber ſeiner Frau zu Liebe, die ein großes Tendre für die Franzoſen hatte,[1]) verſchob er die Reiſe nach Italien auf eine ſpätere Zeit.

Die Kunſtakademie und Gemäldegalerie in Düſſeldorf hatte er am eingehendſten ſtudirt, und dieſe ſchwebten ihm als Muſter für Königsberg vor, als er die Hand ſpäter kräftig ans Werk legte.

Am 10. Dezember 1830 wurde er ordentlicher Profeſſor der Aeſthetik und Kunſtgeſchichte und erhielt die Aufſicht über die Königlichen Kunſtſammlungen.

Dieſe Sammlungen zu beaufſichtigen, die ſehr gering geweſen ſein müſſen, machte ihm weder Arbeit noch Schwierigkeiten, ſie aber zu wirklichen Kunſtſammlungen zu erheben, dafür ſetzte er ſeine ganze Kraft ein. Die wenigen Kupferſtiche, welche er vorfand, waren nach einigen Jahren bereits zu einer Sammlung angewachſen.

Ueber ein halbes Jahrhundert hat er geſammelt. Aus eigenen Mitteln iſt ſo mancher Stich von ihm beſchafft.

Noch in den letzten Lebensjahren nannte er die Königliche Kupferſtichſammlung ſein Schoßkind.

Als im Jahre 1862 das neue Univerſitätsgebäude bezogen wurde, auf dem die Büſte ſeines Vaters unter denen der berühmteſten Gelehrten Königsbergs[2]) prangt, erhielt er für die Sammlung daſelbſt eine Stube angewieſen.

Als Pfleger des Kunſtſinns der Königsberger traf er die Einrichtung, das Kupferſtichkabinet an jedem Montag dem Publikum zu öffnen. Stets war er zugegen, zeigte und erklärte. Noch in ſeinen letzten Tagen ſah man ihn die ſchweren Mappen heben und öffnen und das Publikum auf die Schönheiten der Stiche aufmerkſam machen. Jede Frage beantwortete er mit einer Liebenswürdigkeit, die wohl noch

[1]) Ein franzöſiſcher Arzt, der 1807 bei der Mutter der Molly Hagen, geb. Oeſtreich, in Braunsberg im Quartier lag, hatte dem kranken Kinde das Leben gerettet.

[2]) Hamann, Herder, Kraus, Hagen, Burdach, Lachmann, Lobeck, Kant, v. Hippel, Herbart, Beſſel, Jakobi.

vielen Bewohnern Königsbergs und der Provinz in angenehmer Erinnerung sein dürfte.

Nur litt er es nicht, daß ein Beschauer einem Kupferstich mit den Fingern zu nahe kam. Keine andere Hand als die seinige durfte seine zärtlich geliebten Schoßkinder berühren.

Nach unsäglichen Anstrengungen und jahrelangen Bemühungen gelang es Hagen im Jahre 1832, den „Königsberger Kunstverein" ins Leben zu rufen.

Schon bald, nachdem Hagen außerordentlicher Professor geworden war (1825), berieth er mit dem kunstsinnigen Assessor Karl Schnaase,[1]) dem späteren Kunstgelehrten, die Gründung eines Kunstvereins. Beide Kunstfreunde gaben sich die redlichste Mühe, die Königsberger für einen solchen Verein zu interessiren, fanden aber sehr geringes Entgegenkommen. Nur die beiden Freunde Hagens, Henschе und Bartissius, ferner der Stadtrath Degen und der Kaufmann Friedmann, sagten ihre Unterstützung zu.

Die Versetzung des Assessors Schnaase von Königsberg bedauerte Hagen ungemein, er glaubte seine größte Stütze verloren zu haben. Dem war aber nicht so, denn wäre Schnaase nicht im Jahre 1829 nach Düsseldorf gekommen, würde der Kunstverein wahrscheinlich nicht so bald zu Stande gekommen sein.

Schnaase trat mit dem Direktor der Düsseldorfer Akademie, Friedrich Wilhelm Schadow,[2]) in ein näheres Freundschaftsverhältniß, und diesem hatte Hagen es zu verdanken, daß schon die ersten von ihm veranstalteten Kunstausstellungen mit Werken berühmter Meister glänzen konnten.

Aus Freundschaft für Hagen hatte nämlich Schnaase den Direktor Schadow gebeten und davon zu überzeugen verstanden, die Kunstbestrebungen des jungen Kunstprofessors in Königsberg zu unterstützen. Hagen erhielt infolgedessen von Schadow die bestimmte Zusicherung, er werde, falls in Königsberg eine Gemäldeausstellung zu Stande käme, dieselbe mit guten Werken beschicken.

---

[1]) Karl Schnaase war 1826 Assessor in Königsberg.

[2]) Seit 1826 Direktor der Akademie. Begründer der neuen Düsseldorfer Malerschule.

Die meiſten Königsberger wollten aber weder von einer Kunſt-, noch von einer Gewerbeausſtellung vorerſt etwas wiſſen. „Dergleichen würde ſich in Königsberg nicht bezahlt machen.“

Hagens Kunſtgefühl wurde zwar durch ſolche Entgegnung hart verletzt, aber ſie konnte ihn nicht entmuthigen. Er glaubte beſtimmt, daß ſeine Mitbürger ſich zu einer anderen Anſicht bekehren müßten, wenn ſie nur erſt überhaupt einmal eine Gemäldeausſtellung mit den Werken berühmter Meiſter geſehen haben würden.

Hagen arbeitete rüſtig weiter. Er wandte ſich zunächſt an verſchiedene Beſitzer von guten Gemälden mit der Bitte, ſie ihm eventuell für eine Kunſtausſtellung anzuvertrauen.

Großes Entgegenkommen fand er bei dem Stadtrath Degen und bei der Gräfin Dohna, geb. Gräfin Dönhoff auf Dönhoffſtädt. Dieſe geiſtreiche, kunſtſinnige Dame, mit der er in fortwährendem Briefwechſel ſtand, verſprach nicht allein, aus ihrer Sammlung Gemälde zur Verfügung zu ſtellen, ſondern erbot ſich auch, in ihren Kreiſen für die geplante Ausſtellung zu wirken.

Im Jahre 1830 konnte Hagen mit voller Sicherheit auf eine genügende Anzahl von guten Gemälden rechnen. Es fehlte aber an Mitteln, dieſelben nach Königsberg kommen zu laſſen.

Die Cholera hatte im Jahre 1831 in Königsberg gewüthet. Die Noth der Hinterbliebenen war groß. Die Stadträthe ſannen auf Mittel, den Nothleidenden zu helfen.

Dieſe Gelegenheit benutzte Hagen, um ſeinen lange gehegten Plan zur Ausführung zu bringen. Er beſtimmte den Stadtrath Degen, eine Wohlthätigkeitsausſtellung in Vorſchlag zu bringen. Die Stadt ſollte nur für ein geeignetes Lokal zu ſorgen haben, während er im Verein mit ſeinen Gönnern und Freunden für Herbeiführung von Gemälden und Kunſtgegenſtänden ſorgen wollte.

Der Vorſchlag fand Annahme. In der Altſtadt wurden ausreichende Lokalitäten[1]) für die Ausſtellung angewieſen. Gleichzeitig ging an alle wohlhabenden Königsberger die Aufforderung, Gemälde und Kunſtgegenſtände aller Art leihweiſe herzugeben.

[1]) Hökergaſſe in der Altſtadt.

Hagen wurde von dem kunstsinnigen Herrn Busolt, dem Stadtrath Degen und den reichen Kaufleuten Friedmann und Schindelmeisser auf das Kräftigste unterstützt. Diese Herren lieferten nicht allein, was sie selbst an Kunstsachen besaßen — Stadtrath Degen stellte seine ganze nicht unbedeutende Gemäldesammlung zur Verfügung —, sondern sie wußten auch zahlreiche bekannte Familien zur Hergabe von Gemälden und Kunstgegenständen zu bewegen; es waren die Familien Tamnau, Richter, Lorck, Bessel, Simson und andere mit ihren Gemälden ꝛc. vertreten.

So kam denn endlich die erste Kunstausstellung[1]) in Königsberg zu Stande. Ein nicht unbedeutender Ertrag konnte der Stadt für die Nothleidenden überwiesen werden.

Der Anfang, den Kunstsinn der Königsberger zu beleben, war gemacht.

Bald nach dieser ersten Ausstellung (1832) konstituirte sich der Kunstverein. Als Vorstand traten an die Spitze desselben der Stadtrath H. Degen, der Kaufmann L. M. Friedmann und A. Hagen.

Der Verein nannte sich „Kunst- und Gewerbeverein". Außer Hagen haben sich die beiden anderen Vorstandsmitglieder um denselben große Verdienste erworben, die von Hagen, dem eigentlichen Gründer des Vereins auch stets mit größter Dankbarkeit hervorgehoben sind.

Das Bestreben des Vereins war, der Anregung Hagens gemäß, dahin gerichtet, für die Stadt eine Gemäldegalerie zu gründen. Stadtrath Degen ging mit gutem Beispiel voran und schenkte der Stadt einige kostbare Gemälde aus seiner Sammlung.

Die Räume in der Altstadt reichten für die Ausstellungen, welche der Kunstverein in den nächsten Jahren veranstaltete, nicht mehr aus. Es fanden daher mehrere Jahre hindurch die Gemäldeausstellungen im

---

[1]) Aus den hinterlassenen Papieren Hagens ist nicht zu ersehen, ob auf der Wohlthätigkeitsausstellung die von Schadow zur Verfügung gestellten Gemälde der Düsseldorfer Akademie ausgestellt worden sind. Dem scheint aber so gewesen zu sein, denn auf eine bezügliche Anfrage schreibt Herr Archivrath Philippi unter dem 7. März 1897: „Ohne Hagens Freundschaft mit Schnaase in Düsseldorf wären die beiden ersten Kunstausstellungen (1831 und 1832) unmöglich gewesen, da es Schadow sonst nicht eingefallen wäre, die berühmten Werke von Lessing, Sohn, Schröder u. s. w. nach Königsberg zu schicken. — — — — Moritz Friedmann war Hagens Hauptgehilfe, was die Geschäftsseite anbelangte." — — — —

Muſikſaal des Theaters ſtatt. Das Licht war hier mangelhaft. Es gab nur einen geeigneten Saal in Königsberg, den Moskowiterſaal über der Schloßkirche.

Der Oberpräſident von Schön wirkte im Jahre 1841, auf Veranlaſſung Hagens, dem Kunſtverein die Erlaubniß aus, dieſen Königlichen Saal, in dem bisher nur große Hoffeſte gefeiert waren, zu den Ausſtellungen benutzen zu dürfen.

Hier gab es Raum und Licht.

Das war eine Freude für Hagen, in dem mächtigen Saal die Gemälde zu placiren; hier konnte man ſie erſt genießen!

Immer war er während der Ausſtellungen dort beſchäftigt, erklärte den Beſuchern die Bilder und ſprach über deren Meiſter. Das Intereſſe für Kunſt hat er auf dem Moskowiter Saal bei Vielen geweckt.

Bilder lebender Meiſter wurden für die Galerie angekauft. In den erſten Jahren freilich ſehr ſpärlich, da die Mittel fehlten. Auf der erſten Ausſtellung des Kunſtvereins konnte nur ein Bild gekauft werden, und das machte dem Vorſtande ſchon große Kopfſchmerzen; denn es ſollte etwas über 100 Thaler koſten.

Man darf nun nicht glauben, daß der Kunſtverein in den erſten Jahren ſeines Beſtehens über eine genügende Anzahl von Mitgliedern zu verfügen hatte. Aus den Korreſpondenzen Hagens iſt vielmehr erſichtlich, welche Mühe er ſich noch im Jahre 1836 geben mußte, um durch das Werben neuer Mitglieder den Verein lebenskräftig zu erhalten und zu ſtärken. — und von welch geringem Erfolg ſeine Bemühungen begleitet waren.

Der nachſtehende Brief der Gräfin Dohna-Tönboſſ iſt in dieſer Beziehung recht bezeichnend.

„Tönboſſſtädt, den 17. Februar 1836.

Mit tiefem Mitgefühl, lieber Herr Profeſſor, habe ich das ganz zerlumpte, viel gereiſte Cirkulair geleſen, das dem Kunſtverein Mitglieder ſchaffen ſollte, und damit es nicht ganz unnütz gereiſt iſt, ſchrieb ich die Namen meiner Schweſtern hinein. Die Hoffnung, Sie im Sommer hier zu ſehen, gehört zu meinen erfreulichſten Ausſichten, und recht inſtändig bitte ich Sie, dieſen Plan nicht allzu fern hinauszuſchieben. Außer dem geiſtigen Genuß würde es mir Freude machen,

Ihnen und Ihrer Frau Gemahlin Dönhoffstädt im Frühlingsschmuck zu zeigen. Im May und Fliederschmuck gewährt es einen herzerfreuenden Anblick, und damit die Freude und der Genuß Ihres Besuches nicht bloß auf mich zurückfällt, wünsche ich, daß der ganze Zauber des Frühlings sich vor Ihnen entfalten möge."

Aus dem Schluß dieses Schreibens erkennt man die große Liebenswürdigkeit der bedeutenden Frau, die bis an ihr Lebensende Hagen in seinen Bestrebungen unterstützte. Er hat ihr stets ein dankbares Gedächtniß bewahrt. Die Gräfin ist auch als Schriftstellerin aufgetreten; denn in ihren Briefen bittet sie um die Korrektur einiger Aufsätze und frägt an, ob dieselben sich für das Kunstblatt eignen würden, vermeidet aber, sich als Verfasserin zu bekennen.

Später stellte sie ihre Gemäldesammlung „ihrem lieben Kunstverein" ganz zur Disposition. Sie bittet nur, ihren Bildern, da sie viel Licht gebrauchen, einen besseren Platz als auf der Berliner Kunstausstellung zu geben, wo sie schlecht placirt waren, „doch würde ich nicht zugeben, daß der Kunstverein allein die Kosten des Transports trüge, sondern ich will sie zur Hälfte tragen." — — —

Hagen bereiste die Kunstausstellungen anderer Städte und wirkte dort für gemeinsame Interessen, so daß mit geringeren Kosten bessere Ausstellungen, wenn auch nicht, wie in den ersten Jahren, jährlich zu Stande kamen. Während der Kunstverein zuerst jährlich eine Ausstellung veranstaltete, fanden dieselben später nur alle zwei Jahre, aber dafür in sehr vergrößertem Maße statt.

Ebenso erfolgreich, doch mit ähnlichen Mühen, rief Hagen im Lauf der Jahre durch seinen Einfluß auf Stadt und Staat das Stadtmuseum[1]) mit der Gemäldesammlung, den Gypsabgüssen nach Antiken und die Alterthumsgesellschaft „Prussia" ins Leben.

Bereits im Jahre 1836 beschäftigte er sich lebhaft mit dem Plan, für eine Kunsthalle in Königsberg zu wirken, um dort sämmtlichen Kunstschätzen einen würdigen Platz einräumen zu können. Dieselben waren in verschiedenen und dem Publikum wenig zugänglichen Lokalen untergebracht. Die für die Galerie geschenkten und gekauften Bilder

[1]) Die Kunsthalle wurde in Königsberg Stadtmuseum genannt.

befanden ſich in dem Saal der Altſtadt auch wenig günſtig placirt. Es fehlte an Raum und Licht.

Hagen hatte als Hüter der Kunſtſammlungen die Pflicht, für geeignete Unterbringung zu ſorgen und dem Kurator der Univerſität, dem Oberpräſidenten,[1]) Vorſchläge zu unterbreiten. Dieſer wünſchte ſelbſt Hagens Beſtrebungen unterſtützen zu können und mag auch Verſuche in Berlin gemacht haben; — aber es geſchah nichts.

Seine Privatkorreſpondenzen mit einflußreichen Perſönlichkeiten in Berlin führten auch zu keinem Reſultat.

Zur Pflege der Kunſt in Königsberg war kein Geld vorhanden.

Hagen wollte das nicht glauben, er fuhr ſelbſt nach Berlin, erbat ſich eine Audienz bei ſeinem hohen Gönner, dem Miniſter v. Altenſtein und hielt dieſem einen Vortrag über die mangelhaften Einrichtungen in Königsberg. Die Kunſt könne ohne Räume für die Sammlungen und ohne eine höhere Schule für Künſtler dort nie zur Blüthe gelangen.

Der Miniſter ſah krank und verſtimmt aus. Während die Excellenz ihn ſonſt immer in wohlwollendſter Weiſe empfangen hatte, wurde er dieſes Mal ſchroff abgefertigt.

Er ſchreibt darüber aus Berlin am 13. Oktober 1836 an ſeine Frau: „Altenſtein hat mir viel Kränkendes geſagt, er ſcheint mich gar nicht verſtanden zu haben, und ich konnte ihn nicht verſtehen. Er ſagte mir, daß ich meine Vorſchläge in Form von Klagen und Beſchwerden vorbringe und ihm Vorwürfe mache — ich habe aber nichts geäußert, was ihn zum lindeſten Unwillen hätte erregen können, — — — ich hielt es für ein Bedürfniß, mein Herz dem alten Nicolovius[2]) auszuſchütten — — —.“

Nach der unglücklichen Audienz erlebte er in Berlin trotz ſeiner Mißſtimmung eine große Freude.

Namhafte Künſtler in Berlin lobten die Königsberger Kunſtausſtellung mit dem Bemerken, daß dieſe zweimal beſſer als die Dresdener ſei (1836). Er fuhr nach Dresden und fand das Urtheil beſtätigt.

[1]) v. Schön.
[2]) Staatsrath Nicolovius in Berlin.

Nur um drei Portraits von Vogel,[1]) darunter Ludwig Tieck auf dem Lehnstuhl, beneidete er die Ausstellung.

Enttäuscht, aber nicht muthlos, jedoch mit der Sorge, Altensteins Wohlwollen für immer verscherzt zu haben, kehrte er von seinem längeren Aufenthalt in Berlin nach Königsberg zurück.

Dennoch ist nicht zu verkennen, daß ihn die schroffe Abweisung Altensteins bekümmert haben muß. Er schreibt den 7. März 1837, daß ihn sein Wirkungskreis an der Universität und in einer Stadt, die in Betreff der Kunst so stiefmütterlich behandelt werde, nicht befriedigen könne.

Die Mißstimmung beseitigte ein Brief vom Kultusminister im Sommer 1837:

„Für die Beschreibung der diesjährigen Gemalde-Ausstellung in Königsberg, Danzig, Stettin und Breslau bin ich Ihnen sehr erkenntlich.

Ihr verdienstliches Bemühen durch begründete erklärende Beurtheilungen der ausgestellten Kunstgegenstände das Verständniß derselben zu befördern, wird den erwünschten Erfolg und die allgemeine und dankende Anerkennung gewiß zur Folge haben.

Mit Vergnügen benutze ich diese Veranlassung Ew. Wohlgeboren die Versicherung der Ihnen gewidmeten vorzüglichen Hochachtung zu erneuern.

Berlin, den 19. Juni 1837. Altenstein.

Der Brief machte ihm Hoffnung, sich an seinem Lebensabend sagen zu können, „nicht umsonst gelebt zu haben" — und er wirkte unermüdlich weiter für Galerie und Akademie.

Durch Allerhöchste Kabinetsordre vom 10. März 1838 wurde der Bau einer vom Oberpräsidenten v. Schön beantragten Kunsthalle[2]) zur

[1]) Vogel von Vogelstein.

[2]) Der Jägerhof in der Königsstraße wurde 1838 abgetragen und an seiner Stelle das dreistöckige königliche Museum mit Seitenhallen erbaut. Hagen schreibt: „Dort sollte eine Stelle für die Kunst errichtet werden und diese, wie es schon der äußere Anschein lehrt, nicht mehr auf demüthige Weise gegen das Wissen zurückstehen. Eine Sammlung Gypsabgüsse, die Götter Griechenlands, die so lange in einem Thurm eingesperrt waren, zogen 1843 in die lichten Hallen ein. In dem

Aufnahme der Gemälde und der anderen Kunſtſammlungen der Stadt und Univerſität genehmigt.

Der Bau währte mehr als drei Jahre.

Der Gemäldegalerie waren einige ſechzig Bilder aus Berlin überwieſen. —

Eins der vielen Samenkörner, die Hagen geſtreut hatte, war hier auf günſtigen Boden gefallen. Kräftig ſproßte die Pflanze hervor und kam zur Blüthe, als in demſelben Gebäude eine höhere Kunſtſchule eine bleibende Stätte fand, aus der namhafte Künſtler hervorgegangen ſind.

In einem Lebensbilde des „Kunſthagen" dürfen die Namen dieſer Männer, deren Lehrer er von 1845 bis zum Herbſt 1878 geweſen iſt, deren Fortſchritte er wie die ſeiner eigenen Kinder verfolgte, in deren Geſellſchaft ihm ſein Herz aufging, nicht fehlen:

Die Maler Friedrich Kraus, Nikutowski, Rudolf Gratz, Karl Scherres, Emil Neide, Otto Brauſewetter, Johannes Heydeck, Hugo Knorr, Hermann Penner, Julius Siemering, Otto Rabe, Julius Monien, Waldemar Philippi, Fritz Daigling, Georg Knorr, Julius Kleinmichel, Max Rentel, Herpel, Wentſcher, Wilhelm Räuber, Louis Corinth und Guſtav Naujok.

Die namhafteſten Kupferſtecher, für die er ſich beſonders intereſſirte und mit deren Lehrer, dem Profeſſor Robert Treſſin, er im freundſchaftlichſten Umgange ſtand, ſind unter Anderen: Hermann Römer, Guſtav Eilers, Rudolph Mauer, ſein langjähriger Aſſiſtent bei der Univerſitäts-Kunſtſammlung, und der Radirer Wilhelm Rohr.

Zu ſeinen Lieblingsſchülern und Freunden gehörte auch der berühmt gewordene Bildhauer Rudolf Siemering,[1]) der ihm 1855 ein in Stein gehauenes Reliefbild, das beſte Portrait, welches von Hagen exiſtirt, verehrte.

Nach dem Tode Hagens wurde dieſes Kunſtwerk der Alterthumsgeſellſchaft von ſeinen Erben zum Andenken an den Gründer der Geſellſchaft übergeben.

Hauptgebäude im oberſten Geſchoß wurden die Bilder des Stadtmuſeums aufgeſtellt, das mittlere Geſchoß wurde der Provinzial-Kunſtſchule und das Erdgeſchoß der Gewerbeſchule überwieſen." (N. Pr. Prov. Blätter: Band I, Heft 1.)

[1]) Rudolf Siemering, geb. 1835.

Im freundlichſten, kollegialiſchen und freundſchaftlichen Verhältniß ſtand er auch mit den Lehrern der Akademie.

Nächſt Troſſin war ihm der viel kränkliche Landſchaftsmaler Profeſſor Berendſen[1]) lieb und theuer, nicht weniger der Profeſſor Gemmel[2]), deſſen Lehrthätigkeit über Perſpektive und Architekturmalerei in ſein Fach ſchlug. Ein beſonderer Liebling von ihm war der ſpätere Profeſſor Reide.

Viele andere Künſtler mag er noch in ſein Künſtlerherz geſchloſſen haben, die hier nicht genannt ſind.

Bis es aber zu dieſer Blüthe der Kunſt in Königsberg kam, oder vielmehr bis der Unterricht beginnen konnte, welcher zur Blüthe trieb, vergingen noch nach der Kabinetsordre vom 10. März 1838 ſieben und ein halbes Jahr. Der erſte Unterricht begann im Winter des Jahres 1845.

Als Altenſtein zurückgetreten war, ſchien Hagen der Zeitpunkt günſtig, dem Miniſterium wieder die Vorſchläge zu einer Kunſtakademie vorzulegen, auch hoffte er auf die Fürſprache von Olfers[3]) beim Könige.

Wer wollte die Gänge zählen, die Hagen in den Jahren 1839 bis 1841 nach dem Schloß zum Oberpräſidenten, der ihm ſtets ein großer Gönner blieb, gemacht hat; wer die Briefe, welche er in dieſer Angelegenheit nach Berlin gerichtet hat!

Die Anſichten über die Organiſation einer höheren Kunſtſchule in Königsberg müſſen unter Künſtlern und Fachmännern ſehr voneinander abgewichen haben.

Hagen hielt es für ſeine Pflicht, ſich nochmals perſönlich von den Einrichtungen von Kunſtakademien und Kunſtſammlungen zu unterrichten.

Im Jahre 1839 ging er zunächſt nach Berlin, um von hier über Dresden, Weimar nach München zu fahren.

Ueber das, was er auf der Hinreiſe in Berlin ausgerichtet hat, liegen keine Nachrichten vor. Dennoch kann man aus ſpäteren Briefen

---

[1]) Auguſt Berendſen, Schüler von Schirmer.

[2]) Hermann Gemmel.

[3]) Geheimrath Ignaz v. Olfers, Generaldirektor der Kunſtſammlungen in Berlin.

ſchließen, daß ihm von irgend einer Seite Zuſicherungen oder beſtimmte Hoffnungen gemacht worden ſind.

Es wäre ſonſt nicht gut begreiflich, wie er auf den Gedanken gekommen ſein ſollte, ſich in jenem Jahr ſchon mit der Beſetzung der Direktorſtelle zu beſchäftigen und beſtimmte Künſtler ins Auge zu faſſen.

Sein mehrwöchentlicher Aufenthalt in München ſcheint wohl hauptſächlich dem Zweck gedient zu haben, nach Rückſprache mit Cornelius[1]) einen der genialſten Schüler dieſes großen Meiſters, der auch mit der Freskomalerei vertraut war, genauer kennen zu lernen, um ihn im geeigneten Moment ſogleich dem Oberpräſidenten als Direktor in Vorſchlag bringen zu können.

Man muß Hagen gekannt haben, um es begreiflich zu finden, daß er einen Künſtler, wie Kaulbach, für Königsberg zu gewinnen hoffte.

Seine große Vorliebe für die Vaterſtadt ließ ihn glauben, es müſſe ſich Jeder glücklich ſchätzen, in ihr leben zu können. Vor Allem erſchien ihm aber eine ſelbſtändige Stellung, in welcher zu ſchaffen war, unendlich begehrenswerth. Alles Uebrige trat dagegen in den Hintergrund. Er rechnete mit anderen Faktoren, als die meiſten Menſchen zu rechnen gezwungen ſind. Was eine Stellung an Gehalt und ſonſtigen Annehmlichkeiten einbrachte, erſchien ihm als größte Nebenſache, wenn ſie eben volle Gelegenheit zum Schaffen und Wirken gab. Jedes Talent zum Geſchäftsmann ging ihm ab. Das harte Leben, welches den Menſchen zwingt, zu rechnen, kannte er damals noch nicht, weil ihm ſeine Frau Alles aus dem Wege räumte, was mit dem „verdrüßlichen Rechnungsweſen“ zuſammenhing.

So begeiſtert er von der Direktorſtelle dachte, ſo wenig verlockend ſchien ſie bedeutenden Künſtlern. Schon der Gedanke, den ſonnigen Süden mit dem kalten Oſten zu vertauſchen, ſchreckte ſie ab — und nun gar noch Königsberg, von dem erzählt wurde, daß die Wölfe ſich nachts aus den mit Küchenabfällen angefüllten, wenig ſchön duftenden Rinnſteinen ihre Nahrung ſuchten.

Bezeichnend für Hagens wenig praktiſchen Sinn in Geldangelegenheiten ſind Briefe, die er auf dieſer Reiſe im Jahre 1839 mit ſeiner Frau wechſelte.

[1]) Peter v. Cornelius.

Nachdem er einige Wochen unterwegs war, schreibt er am Schluß eines Briefes:

„Heute habe ich eine böse Entdeckung gemacht: nachdem ich mir viele Bücher eingekauft hatte, überzähle ich mein Geld und finde nur 17 Treuerscheine.[1] Da meine Reise lediglich wissenschaftliche Zwecke verfolgt, so werde ich vom Minister mir ein Reisestipendium von hundert Thalern erbitten. Die Sache ist mir aber sehr verdrüßlich und nimmt mir viel von den schönen Eindrücken, die ich gewonnen habe."

Seine Frau antwortet umgehend:

„Heute kam Dein Brief an, mein theurer Hagen. Dieses Reisestipendium von 100 Thalern hat mich sehr ergetzt. Thue mir die Liebe an und bewirb Dich nicht darum. Es würden Dir hundert Thaler zu Nichts dienen. Verzeihe meine Arroganz, — wenn Du überhaupt eine Forderung machen willst, so schiene es mir angebracht, Dich um eine Gehaltszulage zu bewerben und vergiß dabei nicht, daß Dein jetziges Gehalt 700 Thaler beträgt. Vielleicht erwächst aus einer solchen Forderung zugleich ein Nutzen für die anderen Professoren.

Nun, mein alter Hagen, schilt mich nicht: ich fühle, wie nöthig es ist, daß Du mich zur Seite hättest. Welche Arroganz! — Ich sehe Dich lächeln! Sprich nicht über die Ausgaben, unser Blechkasten[2] hat noch einen Vorrath, genieße jeden Augenblick, und wenn Du Deinem Lieblingswunsch näher rückst und liebe Bekannte wiedersiehst, so können im Blechkasten immer einige Coupons fehlen.

Auch Bessels[3] wegen hast Du keinen Grund, Dich zu beunruhigen, es geht ihm schon ganz gut, er hat gestern sogar wieder seine Vorlesungen begonnen.

Alle Kinder grüßen Dich, auch Julie Jensch und Adeline Renaud. Nun lebe wohl, mein altes Herz, genieße alles doppelt und dreifach. Dies ist der Wunsch Deiner treuen Molly."

---

[1] Wahrscheinlich Ein-Thalerscheine.
[2] Schatulle.
[3] Astronom Bessel.

Um den geliebten Gatten von der „verdrüßlichen“ Geldangelegenheit abzulenken und heiter zu ſtimmen, ließ ſie die drei älteſten Kinder unter ihren Brief ſchreiben:

„Lieber Vater, ich bin ſehr geſund, bange Dich nicht zu ſehr nach uns und bleibe recht geſund Deine Margarethe“.

„Lieber Vater, auch ich bin wohl und lerne fleißig

Dein Hans“.

„Lieber Vater, ich bin vergnügt, lerne fleißig und bitte Dich, recht froh zu ſein. Behalte lieb Deinen Heinrich“.

Von Berlin ging er nach Dresden. Sein erſter Gang hier führte ihn, wie auch in früheren Jahren, an das Grab ſeiner Freundin.[1] Herr Arnold hatte die Schweſter ſeiner verſtorbenen Frau, Fräulein Auguſte Kayſer, geheirathet, die aber auch bereits verſtorben war. Das Glück, welches früher der von ihm ſo verehrten Kayſerſchen Familie hold geweſen war, fand er durch Krankheit, Tod und anderes Ungemach zertrümmert.

Tieck empfing ihn wie einen alten, lieben Freund und ſagte ihm viel Anerkennenswerthes über ſeine Künſtlergeſchichten. „Wehmüthig“ war es ihm, als Tieck „den geſtiefelten Kater“[2] vorlas. Die Stimme reichte nicht mehr aus. Der alte Dichter glaubte noch eben ſo leſen und improviſiren zu können, wie in ſeinen jüngeren Jahren: aber es war „peinlich“, ihn zu hören.

Gerhard[3] und Albrecht[4] befanden ſich zufällig in Dresden. Die drei Freunde verlebten hier im Kreiſe der Künſtler ſchöne Tage. Mit Rietſchel,[5] von dem Hagen ſchreibt: „Rauch kann ſich rühmen, in Rietſchel einen ſeltenen Künſtler erzogen zu haben“, dem Maler und Kupferſtecher Lutz[6] aus München, dem Maler Vogel v. Vogelſtein[7] und dem Archäologen Dr. Braun[8] aus Rom kamen ſie täglich zuſammen.

[1] Frau Marie Arnold, geb. Kayſer.

[2] Der geſtiefelte Kater, Kindermärchen in 3 Akten von Ludwig Tieck.

[3] Profeſſor Gerhard, Archäologe.

[4] Profeſſor Wilhelm Eduard Albrecht, (Hofrath) Rechtsgelehrter.

[5] Ernſt Rietſchel, Bildhauer, geb. 1804, geſt. 1861.

[6] Peter Lutz, geb. 1799.

[7] Karl Chriſtian Vogel v. Vogelſtein, geb. 1788, geſt. 1868.

[8] Emil Braun, geb. 1809, geſt. 1856 in Rom.

In einer großen Künstlergesellschaft erhob sich Dr. Braun und sagte, er fühle sich in diesem Kreise gedrungen, auszusprechen, daß Hagens Künstlernovellen von den Künstlern in Rom dankbar aufgenommen wären. Des Verfassers Andenken sei durch die Novellen in Rom aufgefrischt, er bäte „den warmen Freund aller Künstler und Kunstfreunde", bald nach Rom zu kommen, um den Dank derselben entgegenzunehmen.

Es war dieses die „wohlthuendste" Anerkennung, die Hagen bis jetzt geworden.

In Weimar, das er sich ohne Vater Goethe garnicht denken konnte, stürmten die Erinnerungen mit Macht auf ihn ein.

Wenn die Hoffnung auch jetzt noch den Mann belebte, sich als Dichter ein Lorberblättchen zu pflücken, so war diese Hoffnung doch schon gegen damals, als Goethe den Jüngling anfeuerte, weiter zu dichten, sehr gesunken.

Schorn,[1]) mit dem er ein freundschaftliches Verhältniß angeknüpft hatte, bestimmte ihn, der Frau v. Goethe einen Besuch zu machen. Diese lud ihn wiederholt zu Tisch ein. „Wie klein sind nur die Zimmer im Goetheschen Hause, die mir vor 17 Jahren als prachtvolle Säle erschienen!"

Dieses ist einem Briefe an seine Frau entnommen. Die vielen Briefe aus Weimar sprechen viel von Schorn, er lobt ihn als Menschen und Kunstkenner. Von einer Gesellschaft, die bei diesem stattfand, schreibt er unter dem 21. September 1839 „— — unter den Gästen befanden sich der Geheimrath v. Müller,[2]) Dr. Eckermann[3]) und Ungern-Sternberg.[4]) — v. Müller, der würdigste Repräsentant des goldenen Zeitalters, unterhielt sich sehr viel mit mir. Er war die Seele der Unterhaltung. Durch ihn wird man unwillkürlich an eine großartige Vergangenheit erinnert. In dem sehr freundlichen Herrn erkennt man

---

[1]) Ludwig v. Schorn, Direktor der Kunstsammlungen in Weimar, Kunstschriftsteller, geb. 1793, gest. 1842.

[2]) Friedrich v. Müller, Weimarischer Kanzler, Schriftsteller, geb. 1779, gest. 1849.

[3]) Johann Peter Eckermann, Goethes Sekretär, Herausgeber von Goethes nachgelassenen Werken, geb. 1792, gest. 1854.

[4]) Alexander Frhr. v. Ungern-Sternberg, Schriftsteller, geb. 1806, gest. 1868.

sogleich den Hofmann, der auf äußeren Schein etwas giebt; sobald er aber spricht, enthüllt sich ein so reiches inneres Leben, das frei von jedem Schein durch volle Wahrheit unendlich wohlthuend und erhebend wirkt." Mehrere Wochen hielt sich Hagen in München auf. — Eine „wundervolle Zeit" nennt er sie, die er dort unter von Gott begnadeten Künstlern verleben durfte.

Am Tage seiner Ankunft besuchte er Cornelius[1]) in der Ludwigskirche, der dort „mit mehreren Schülern seit vier Jahren von früh bis spät arbeitet. Das jüngste Gericht hat er allein gemalt und gerade gestern (6. Oktober 1839) die letzten Figuren vollendet. — — —"

Diesem Umstande hatte Hagen es zu verdanken, daß der berühmte Meister sich ihm viel widmen konnte.

Täglich wurden Zusammenkünfte verabredet, mit Kaulbach,[2]) Schnorr,[3]) Heß,[4]) Schwanthaler,[5]) von dem er schreibt „niemand ist produktiver, ein Mann der erst 37 Jahre alt ist," mit Rottmann,[6]) Lutz, der ihm eine Wohnung gemiethet hatte, mit dem Kupferstecher Amsler[7]) und dem Dr. Marggraff,[8]) welcher sich in München als Kunstschriftsteller niedergelassen hatte.

Viele Abende verlebte er im Hause des Cornelius, der mit einer Italienerin verheirathet war. „Nachdem er seine erste Frau, eine Römerin, in Rom begraben, hat er zum zweiten Mal eine schwarzlockige Römerin geheirathet".

Die Trennungsstunde von München schlug. — Angesichts des jüngsten Gerichts[9]) nahm er von dem großen Meister und dessen Schülern Abschied. Marggraff brachte ihn zur Post.

„Nicht ohne Rührung blickte ich beim Davonfahren auf die Akademie der Künste!!!" — — „Wie sehr wünschte ich meiner Vater-

[1]) Peter v. Cornelius, geb. 1783 in Düsseldorf, gest. 1876 in Berlin.
[2]) Wilhelm v. Kaulbach, geb. 1805 in Arolsen, gest. 1874 in München.
[3]) Schnorr v. Carolsfeld, geb. 1794, gest. 1872.
[4]) Peter Heß, geb. 1792, gest. 1871.
[5]) Ludwig v. Schwanthaler, Bildhauer, geb. 1802, gest. 1848.
[6]) Karl Rottmann, geb. 1798, gest. 1850.
[7]) Samuel Amsler, Kupferstecher, geb. 1791, gest. 1849.
[8]) Rudolf Marggraff hielt Privatvorlesungen über Kunstgeschichte in München, geb. 1805.
[9]) Weltgericht. Das dritte große Bild der Ludwigskirche. — (Das größte Freskobild).

stadt Aehnliches!" — — — „Möchte einst in Königsberg die Kunst ähnlich blühen, wie in der Stadt, in welcher nach Angaben eines Malers der König Ludwig die doppeltbürmige Kirche[1] bauen ließ."

Es führt zu weit, um Hagen auf seiner Reise überall zu begleiten, es sei nur noch erwähnt, daß er in Stuttgart Grüneisen[2], näher kennen lernte, mit dem er in lebhafter Verbindung geblieben ist.

„Mit frohem Muth" betrat er auf der Rückreise Berlin.

Seine Hoffnungen in Betreff der Kunstakademie erlitten hier einen starken Stoß. „Für Königsberg hat man nie Geld", schreibt er.

Ein kleines Pflaster legte man ihm auf die Wunde; denn es gelang ihm, für die Provinzial-Kunstschule in Königsberg Einiges auszuwirken. Für einen Hülfszeichenlehrer wurde ein Gehalt von hundert ganzen Thalern, und dabei auch nur vorläufig auf ein Jahr, in Aussicht gestellt und verschiedene Zeichenvorlagen und Modelle bewilligt.

Seine Mißstimmung, die ihm ein Aufenthalt in Berlin fast immer bereitete, spiegelt sich in seinen Briefen ab. Am Tage vor seiner Abreise schreibt er an seine Frau:

„Verwöhnt durch die Freundschaft und den herzlichen Empfang in Dresden, Weimar, München und Stuttgart, verlangte es mich, das Herz in Gemeinschaft mit Künstlern und Kunstfreunden in unserer Hauptstadt aufgehen zu lassen; doch außer Begas[3] der mich wahrhaft herzlich empfing, konnte ich keine warme Theilnahme für meine Wünsche bei den Herren finden, ihre Zeit scheint ihnen knapp bemessen zu sein. Diejenigen, mit welchen ich verhandeln möchte, finde ich regelmäßig nicht zu Hause, obwohl ich von früh bis spät mich auf der Straße umhertreibe. — — — — Ein Lichtpunkt meines hiesigen Aufenthalts ist die Bekanntschaft des Geheimraths Olfers,[4] eines Schwiegersohnes des Staatsrathes v. Stägemann. Olfers verspricht durch seine Stellung als Intendant der Kunstsammlungen ein neues Leben in die Kunst zu bringen".

[1]) Ludwigskirche. Mit Rücksicht auf die Anlage der Freskobilder des Cornelius wurde der Plan zur Ludwigskirche entworfen.

[2]) Karl Grüneisen, Ober-Konsistorialrath, Dichter und Kunstschriftsteller, geb. 1802, gest. 1878.

[3]) Karl Begas, Historienmaler, geb. 1794, gest. 1854.

[4]) Ignaz v. Olfers, General-Direktor der Berliner Museen.

Hagen wirkte aber rüſtig weiter in Sachen einer Kunſtakademie. Als im nächſten Jahre der kunſtſinnige König Friedrich Wilhelm IV. zur Regierung kam, zweifelte Hagen nicht mehr an der Erfüllung des lange gehegten Wunſches.

Olfers beſichtigte im Oktober 1840 die Kunſtſammlungen in Königsberg.

Hagen führte ihn umher und glaubte ihn für die Errichtung der Akademie intereſſirt zu haben.

Im Frühjahr 1841 machte der Oberpräſident bei dem Kultusminiſter[1]) beſtimmte Vorſchläge: nach dem Muſter der Düſſeldorfer Akademie ſollte an Stelle der Kunſtſchule eine Künſtlerſchule in den Gebäuden der Kunſthalle eingerichtet werden.

Die Vorſchläge blieben unberückſichtigt. Im Herbſt deſſelben Jahres trug Schön dem Könige die Angelegenheit ſelbſt vor.

Durch Kabinetsordre vom 3. Juni 1842 wurden die Vorſchläge des Oberpräſidenten genehmigt.

Trotzdem vergingen noch über drei Jahre, bis die Akademie ins Leben trat.

Wie es den Anſchein hat, ſind ſowohl Eichhorn wie ſeine Räthe keine Freunde von der Sache geweſen. Die Verſchleppung iſt anders garnicht zu erklären.

Die Verhandlungen mit Künſtlern behufs Annahme der Direktorſtelle können unmöglich allein die Veranlaſſung dazu geweſen ſein.

Aus einem Brief, der weiter unten folgen ſoll, läßt ſich erſehen, daß Kugler,[2]) welcher die Sache bearbeitet hat, noch im Januar 1845 ein Gegner der ganzen Idee geweſen iſt.

Hagen hat ſein Möglichſtes gethan, um die Eröffnung der Akademie zu beſchleunigen. Mit aller Welt korreſpondirte er dieſerhalb. Selbſt an einflußreiche Freunde, die mit den Miniſterialräthen bekannt waren, ſchrieb er und bat um deren Fürſprache.

Profeſſor Gerhard[3]) ſucht ihn zu tröſten: „Theurer Freund, Alles erreicht man nicht; es iſt dafür geſorgt, daß die Bäume nicht zum

[1]) Joh. Friedr. Albert Eichhorn, geb. 1779, geſt. 1856, Kultusminiſter von 1840—1848.

[2]) Franz Kugler, geb. 1808, geſt. 1858.

[3]) Archäologe Gerhard, Berlin.

Himmel wachſen! Wie Du ſolches bei mancher Unternehmung empfindeſt, geſchieht es auch mir, und doch darf man ſich manches Gelungenen freuen". — — —

Dieffenbach, der berühmte Chirurg, ſchreibt ihm:

„Mein theurer Freund — — — — — vielen herzlichen Dank für Deine Mittheilungen, ſie ſind mir ſehr intereſſant und belehrend, ich wünſchte nur Deine Ideen realiſirt zu ſehen. Ich glaube aber, mein theurer Freund, Du fehlſt darin, daß Du Dich zu fern von der Hauptſtadt hältſt. Komm doch hierher, Du kannſt dann das vielleicht bald erreichen, was Du durch Schreiben niemals durchſetzen wirſt." — — — —

Beide Briefe ſind im April 1844 geſchrieben, alſo faſt zwei Jahre nach jener Kabinetsordre.

Die nachfolgenden Briefe von Kugler, welche auch von kunſtgeſchichtlichem Intereſſe ſind, verbreiten einiges Licht über die Verzögerungen.

„Berlin, 2. Januar 45.

Verehrter Herr und Freund!

Schon lange treibt mich's, Ihnen für Ihre Zeilen vom 29. Nov., für die darin enthaltenen Nachrichten, für Ihre beiden gütigſt überſandten Vorleſungen beſten Dank zu ſagen;[1]) viel und mancherlei Arbeiten und mancherlei Unwohlſein haben mich nicht dazu kommen laſſen. Ich nehme mir heut mit Gewalt die halbe Stunde, da es am Ende doch wohl wichtig iſt, mich einmal gegen Sie über Ihre Kunſt-Akademie auszuſprechen. Nehmen Sie meine Anſicht als die eines

[1]) Die folgenden Zeilen finden ſich am Rande des Briefes eingefügt: „Kritiſcher Weiſe muß ich es bedauern, daß Sie den Laokoon mit einem Vergleich mit Kaulbachs hohem Prieſter anfangen; das iſt eine ganz ſchwache, theatraliſch affectirte Figur. Die ganze Kompoſition als ſolche mißfällt mir überhaupt entſchieden, und wenn ich es jetzt, meiner dermaligen Stellung gemäß, nicht vorzöge zu handeln ſtatt zu ſchreiben, ſo würde ich den lobpreiſenden Schilderungen ſehr energiſch entgegentreten. Für Sie hier nur Eins. Sie kennen ohne Zweifel die Gruppe der auszuziehenden Chriſten, die im Umriß im Kunſtblatt gegeben war: denken Sie an den Zerſtörungsgrund, der das ganze Bild erfüllt, an den Tag des Zorngerichtes, der darin dargeſtellt iſt: iſt es nicht kraſſer Hochmuth, wenn dabei die Chriſtenſchaar in ſolcher ſüßen gottſeligen Ruhe hinauswandelt und ſich nicht einmal um die Kindlein am Wege kümmert."

Einzelnen, aber als eines ſolchen, der die Sache vielfach hat hin und her überdenken müſſen.

Für's Erſte bekenne ich offen, daß mir die ganze Idee einer dortigen höheren Kunſtſchule bedenklich erſcheint. Wenn die Kunſtſchulen überhaupt nicht anders angefaßt werden, als bisher meiſt geſchehen iſt, ſo werden ſie, ich will nicht zu entſchieden ſagen: Armenanſtalten, aber ſie laufen jedenfalls Gefahr, Halbes, Ueberflüſſiges, Entbehrliches hervorzurufen, deſſen Unterbringung hernach eine große Plage wird. St. hat, ſich darauf beziehend, daß von ihm bereits die Rede geweſen ſei, dem Miniſter ein Memoir eingeſandt, worin er auf den Uebelſtand der Verarmung der Künſtler hindeutet und bei der neuen Anſtalt alle halben Talente ausgeſchloſſen wiſſen will. Das iſt ſehr leicht geſagt, aber ſchwer ausgeführt und hebt das Uebel an der Wurzel keineswegs. Wer will darüber definitiv aburtheilen? H. z. B. liefert heutiges Tages ſehr halbe Arbeiten, von den übergroßen Mittelmäßigkeiten und Mattheiten ſeiner Schüler garnicht zu ſprechen. — Ihr Vorſchlag, mit einer Fresko-Malerei anzufangen, war ganz gut, aber der Erfolg nicht ſowohl der Arbeit an ſich, als ihrer weiteren Einwirkung, war doch auch ſehr zweifelhaft. Die Bonner Fresken ſind deß ein mahnendes Beiſpiel.

Alſo: ich halte die ganze Sache allerdings für bedenklich, doppelt bedenklich, wenn man ſie ſo vag auffaßt, wie es Hr. von Schön gethan hat und noch immer thut. Er meint, wenn er einen berühmten Namen gewonnen habe, ſo ſei die Sache gemacht. Neuſte Ereigniſſe haben uns belehrt, daß es berühmte Namen allein nicht thun: ſie dürften es umſo weniger, als die Berühmten ihre bereits feſt ſtehenden Anſprüche an ſich, an die Kunſt und an die Welt haben und es ſehr in Frage ſtehen muß, wie ſie ſich mit alledem einem noch unbearbeiteten Boden gegenüber verhalten würden. An Mendelsſohn war für Alles zur höchſten Einwirkung auf ſein Fach bewilligt worden, aber er ſollte ſich das ſelbſt geſtalten und konnte damit nicht zu Stande kommen: er zog es vor, Alles wieder im Stich zu laſſen und in die Welt hinaus zu gehen. Daß H. den Ruf nach Königsberg nicht angenommen hat, iſt nur, zumal nach der obigen Andeutung über ihn, ein Gewinn. Mit anderen ebenſo. Ganz kürzlich hat Hr. von Schön, gegen den Miniſter, Kaulbachs in derſelben Beziehung erwähnt, der ebenſowenig zu haben iſt, wie viele

andere und von dem ich auch keineswegs, selbst wenn er zu haben wäre, den erwünschten Erfolg erwarten würde.

Dennoch glaube ich an die Möglichkeit, daß die Sache gelingt und bedeutende Erfolge hat. Es ist aber jedenfalls ein Wagniß, und es wird somit vor Allem auf die Gewinnung einer „Kraft“ ankommen. Ich halte dies überhaupt für ein Hauptbedürfniß unserer heutigen Kunst: ihre wesentlichsten Mängel beruhen auf dem Mangel wahrer Kraft, und ihr Heil kann nur dadurch kommen, daß eine solche sich geltend macht. Machen wir uns nur die Bedeutung dieses Wortes klar. Ich verstehe unter künstlerischer Kraft nicht Reichthum an Geist, nicht vielgestaltige Erfindungsgabe, dergl. ist gut und vortrefflich, aber nicht das Wesentliche. Unter den Manieristen, alter und neuer Zeit, finden wir die geistreichsten, die schöpferischsten, die fruchtbarsten Talente. (Manche Kunsturtheile des heutigen Tages werden unsere Nachkommen ansehen, wie wir die von Schriftstellern der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.) Mir scheint es vor allen Dingen darauf anzukommen, wie der Künstler ein Ding bis in dessen letzte Fasern hinein beleben und doch in seiner vollen Totalität zu fassen und harmonisch in sich und mit seiner etwaigen Umgebung auszubilden versteht. In dieser inneren Nachhaltigkeit der Produktion sehe ich die künstlerische Kraft; das ist es auch, warum uns der Einzelste Gegenstand eines holländischen Bildes so unendlich mehr zusagt, als die geistreichsten Gedanken, die poesievollsten Gefühle, die keinen lebenden Körper gewonnen haben. Das scheint so trivial, und dennoch ist es, als ob diese einfachste Wahrheit heute gar keine Stätte mehr hätte.

Gewinnen Sie einen Künstler der Art, so sind Sie sicher, auch eine gesunde Schule zu ziehen. Das Halbe wird dann schon von selbst abfallen und bedarf es für diesen Fall wenigstens keiner Précautionen. (Dies Halbe auf anderer Stufe zu einem Ganzen zu machen — nicht dasselbe mit Füßen zu treten — ist eine meiner Hauptsorgen; es gehört aber nicht hierher.) Sie werden dann auch ebenso versichert sein, daß Ihre Kunstbestrebungen die unmittelbarste Einwirkung auf das Leben ausüben. Fangen Sie mit dem Einfachsten an: das Portrait wird ein wahres Kunstwerk sein und die nächste Anleitung zur Bildung des Kunstsinnes geben. Ich stelle wenigstens ein gutes Portrait so hoch, wie nur ein Kunstwerk stehen kann; warum auch bezahlen wir die

Portraits alter Meiſter ſo hoch, da uns doch die Perſonen, die ſie darſtellen, gar nicht intereſſiren? Zugleich aber iſt von dem Portrait bis zum idealſten Gegenſtande bei ſolcher Auffaſſung nur eine zuſammenhängende Kette.

Aber der Künſtler von wahrhaft kräftigem, geſundem Naturell oder Talent iſt es noch nicht allein; es kommt zugleich darauf an, wie er ſich den gegebenen Verhältniſſen gegenüber verhalten wird. Ich meine einfach: er muß, neben all der erforderlichen Ausbildung noch diejenige Jugend haben, um ſich völlig in dieſe Verhältniſſe hineinleben zu können. In der Ausführung iſt die Sache doch ſo ganz einfach nicht: es handelt ſich um eine Doppelwirkung der Verhältniſſe auf den Künſtler und des Künſtlers auf die Verhältniſſe; ein bloßes Sichfügen thut's auch nicht.

Dies endlich führt unmittelbar auf den dritten Hauptpunkt, der wahrlich nicht minder wichtig iſt, als die vorigen: Der Künſtler, den Sie berufen, muß ſich von vorn herein in Ihrer geiſtigen Atmoſphäre heimiſch fühlen. Ihr Herren in Oſtpreußen ſeid ein wenig ſpröde; Ihr habt Eure beſtimmten Tendenzen, Abſichten, Beſtrebungen. Wehe dem, der da mit einer Tendenz einträte, die Ihr und wohl auch noch andere mit Euch, als reaktionär bezeichnet! Der Miniſter Eichhorn, von dem die Königsberger ſo oft Verkehrtes zu berichten wiſſen, ſagte entſchieden: er wolle Ihnen einen Mann hinſchicken, wie er gerade Ihrer dortigen Richtung entſprechend ſei.

Roſenfelder (den ich eigentlich nur erſt bei dieſer Gelegenheit kennen gelernt habe) hat ſich öffentlich nicht als ein vielſchöpferiſches Talent gezeigt. Vielleicht iſt er es auch nicht; unter Umſtänden halte ich das jedoch mehr für ein Lob als einen Tadel. Dagegen hat er — und hierbei berufe ich mich auf das Urtheil der Künſtler, wie namentlich Rauchs, mit dem ich über ihn geſprochen — vollkommen innere Rüſtigkeit und dasjenige Streben nach unbedingt künſtleriſcher Durchbildung, das ſich mit einem oberflächlichen Abſchälen poetiſcher Ideen auf keine Weiſe begnügt. Er iſt jung, aber nicht zu jung, hat ſeine entſchiedene Richtung und iſt, wie er mir wenigſtens erſchienen, beſcheiden, willig und fügſam. Endlich iſt ſeine Richtung entſchieden offen, hiſtoriſch, nationell und rationell (wenn Sie dieſen vornehmen

Ausdruck wollen[1]) und somit ganz das in der Kunst, was in Königsberg sich in Wissenschaft und Leben geltend zu machen sucht. — Wie er dort einschlagen würde, kann ich freilich immer nicht voraus wissen, da er ein Mensch ist. Ich habe aber viel über die Sache nachgedacht und kann auf mein Gewissen versichern, daß ich unter denen, die zu haben sein würden, keinen besseren weiß. Ich würde es übrigens nicht bedauern, wenn er nicht nach Königsberg gehen sollte, da die Zeit kommen wird, wo wir ihn auch hier sehr brauchen können.

St., den ich auch nur aus seinen Worten kenne, zeigt ein höchst liebenswürdiges Talent. Aber schon von früh an hat es diesem Talent an vollerer Energie gefehlt. Sehen Sie z. B. seine anmuthige Madonna mit dem Kinde an, die aus dem Hause tritt, welche Grazie, Lieblichkeit und welche Zahmheit! Eine solche Richtung ist nicht zeugungsfähig. Nur in einigen Märchen-Idyllen hat er sehr Reizendes geschaffen, und doch fehlt es auch hier an energischer Unmittelbarkeit, fühlt man auch hier eine Produktion, wo zwischen dem Gedanken und der Darstellung eine Kluft ist. In der letzten Zeit hat er symbolische Bilder gemalt; und hier ist diese Kluft sehr empfindlich und die Form der Darstellung zum Theil beträchtlich matt geworden. Ob er sich bei Ihnen acclimatisiren, sich den Verhältnissen gemäß stellen würde, weiß ich nicht. Das weiß ich aber, daß seine Zahmheit, seine mysteriöse Symbolik den Königsbergern wenig zusagen würde. — Man erzählt mir, in Königsberg sei bedeutende Opposition wegen der vorläufigen Wahl des Ministeriums in Betreff Rosenfelders. Die Opposition ist zuweilen blind und es ist hier (falls das Gerücht an sich richtig ist) ebenso, wie bei meiner Berufung in den akademischen Senat, die auch ministeriell war, aber auch nur Jugend und Vorwärtsschreiten wollte, während . . . . . [2]) . . . . . (es ist) höchst unvorsichtig gewesen, daß er die vorläufigen Eröffnungen von Königsberg nicht für sich behalten hat. Daß man seine angebliche Berufung jetzt in allen Zeitungen liest, ist nicht empfehlend. Wir haben hier in Betreff Rosenfelders, dem ich auch nicht im Entferntesten etwas zugesichert, durchaus reinen Mund gehalten.

[1]) An dieser Stelle findet sich das Folgende nachträglich eingefügt: „Ich bitte, mich bei dem Worte rationell nicht mißzuverstehen. In Bezug auf die Kunst kann ich natürlich nur die ursprüngliche Bedeutung des Wortes meinen."

[2]) Das Folgende ist aus dem etwas beschädigten Briefe nicht zu entziffern.

Sie halten St.'s Wahl besonders deshalb wünschenswerth, weil er Historie, Genre und Landschaft zugleich vertrete. Mir scheint es, verzeihen Sie mir, hierauf nicht so sehr anzukommen, als überhaupt auf jenes höhere künstlerische Element, und vor Allem auf Durchbildung in der Darstellung der menschlichen Gestalt. Wenigstens würden sich Historie und Genre (zumal bei einer künstlerischen Richtung wie R.'s) hierbei gleichmäßig ergeben, während es in Betreff der Landschaft immer sehr wohl ausführbar blieb, nach R.'s Vorschlag einen Landschafter als Hülfslehrer zu berufen.

Und nun verzeihen Sie mir zum Schluß all meine breite Exposition und all die Weisheit, die ich Ihnen hier ausgekramt habe. Nehmen Sie eines auch nicht übel, daß ich so offen und unumwunden meine Meinung, vielleicht in zu scharfem Gegensatz gegen die Ihrige, ausgesprochen habe, und erhalten Sie mir auch im neuen Jahr Ihr freundliches Wohlwollen. Ergebenst der Ihrige

F. Kugler."

Die nachstehenden im Kopfe des Briefes vermerkten Zeilen sind einen Tag später noch hinzugefügt: „Den 3. Januar. Ich hatte den Brief schon eingesiegelt, bekam aber trotz der Schlußklausel Gewissensbisse, ob Sie sich nicht vielleicht dennoch verletzt fühlen möchten. Ich habe ihn noch einmal durchgelesen, wüßte aber in der Sache mich nicht anders auszusprechen. Auf die Ausdrücke des sehr flüchtigen Schreibens bitte ich Sie, nicht zu achten."

„Berlin, den 12. März 1845.

Ich kann Ihnen, verehrtester Freund, erst jetzt auf Ihre freundlichen Zeilen vom 21. v. Mts., die mir Herr G. überbracht hat, antworten, da sich erst jetzt ein bestimmterer Einblick in die künftige Gestaltung Ihrer Kunstverhältnisse gewinnen läßt. Eben erst ist nämlich die Königliche Kabinetsordre eingegangen, durch welche die Wahl Rosenfelders zum „Direktor und ersten Lehrer der in Königsberg zu begründenden höheren Kunstschule" bestätigt wird, die anderweitige Organisation der neuen Anstalt aber noch bis auf fernere Vorschläge vorbehalten bleibt. Ich beeile mich nun, Ihnen diese Nachricht zu bringen, da der offizielle Gang natürlich nicht so rasch sein wird. Ich bin über die Königliche Bestätigung überaus erfreut

und, glauben Sie es mir, noch in weiteren Rücksichten, als diejenigen sind, von denen Sie zunächst ausgehen müssen. Ich kann es Ihnen nur wiederholen, daß ich unsre ganze heutige Kunst — natürlich bis auf sehr ehrenwerthe Ausnahmen, die ganz besonders die Berliner Sculptur betreffen, — nicht mit rechter, voller Freudigkeit ansehen kann. Ich finde, daß ganz allgemein ein Element vorherrscht, was ich, selbst bei sehr namhaften Meistern, nicht wohl anders denn als Dilettantismus bezeichnen kann. Es herrscht das Geistreiche im Gedanken oder im Gefühl vor, während die Sache, die man vorstellen will, nicht zur vollen, unwiderstehlichen Gegenständlichkeit gebracht wird; man fühlt sich oft hingerissen von diesen genialen Blitzen, und man wird sehr kalt, wenn die erste Wirkung vorüber ist. Bei den alten Bildern ist das nicht der Fall: zu Anfang frappiren sie meist wenig, man weiß oft nicht, warum der Holländer dies oder jenes dumme Ding gemalt hat, und je länger man das Bild betrachtet, je mehr fühlt man sich gefesselt, je mehr erkennt man die Wahrheit, die Anmuth, die innerliche, beruhigende Lebensweisheit, die oft in dem unscheinbaren Gegenstande steckt. Sie haben hier mein ganzes künstlerisches Glaubensbekenntniß: nach meiner Ansicht muß unsre Kunst vor Allem zu jener Naivetät, zu jener klaren Objectivität, die die Alten groß gemacht hat, zurück. — Wir hätten ohne Zweifel einen oder den andern gefunden, der geistreicher in seinen Arbeiten gewesen wäre als Rosenfelder: ein ernsterer, kräftigerer unter denen, die die Wahl angenommen hätten, war mir nicht bekannt. Zuletzt noch habe ich vermuthet, daß von Schorn höheren Orts die Rede sein möge: auch den muß ich ungleich mehr für geistreich als für innerlich durchgebildet halten. Sie können dort (und Sie werden es, so Gott will) eine Kunstschule gewinnen, wohlgeeignet, ein neues Lebenselement auf unsre ganze Kunst zurückströmen zu lassen.

Ich hoffe, daß Sie meinem Vorschlage, wenn Sie erst den frischen und schlichten jungen Mann dort haben und ihn vor seiner großen Leinwand hantieren sehen, Ihren Beifall schenken werden; aber ich wünsche auch aufs Lebhafteste — soweit mir nun dabei noch etwas zu thun obliegt — daß Sie der künftigen Anstalt und dem jungen Meister Ihre ganze Unterstützung widmen. So

günſtig es auf der einen Seite iſt, daß Roſenfelder in Königsberg ein ganz freies Feld findet, ſo muß ihm die Bearbeitung deſſelben doch nach Möglichkeit erleichtert werden. Die Hauptſache iſt natürlich: künſtleriſche Aufträge, und wo möglich ſolche, an denen der Meiſter mit Zubülfenahme der Schüler arbeiten muß. Für die Schule ſelbſt halte ich es für ganz beſonders wünſchenswerth, ja unerläßlich, daß Sie nächſt Abgüſſen von Antiken, deren Sie ja aber auch wohl ſchon beſitzen, für die Anſtalt einige gute Muſterbilder von alten Meiſtern in Colorit erwerben; bei der Iſolirtheit Königsbergs in künſtleriſcher Beziehung, glaube ich, daß dies einer der Lebenspunkte der ganzen Anſtalt ſein wird, und es dürfte nicht leicht ein Opfer zu groß ſein, um dies möglich zu machen. Wenn ſich alſo nicht andere und beſſere Mittel für dieſen Zweck ergeben ſollten, ſo denken Sie doch ja daran, dies bei dem künftigen Etats-Titel wegen Anſchaffung von Hülfsmitteln für den Unterricht im Voraus zu berechnen. Dann gehört hierher auch die Sache wegen Berufung eines zweiten Lehrers. Nach meinem Dafürhalten wird es hierbei zunächſt und vorzugsweiſe auf den Vorſchlag Roſenfelders ankommen. Es wird ſich wohl erſt bei ſeiner Ankunft dort ergeben können, ob dazu am beſten ein Hiſtorienmaler, oder, nach ſeinem früheren Vorſchlage, ein Landſchaftsmaler gewählt wird. Die Wahl des letzteren ſcheint allerdings, gerade wegen der eigenthümlichen Stellung der künftigen Anſtalt, Vieles für ſich zu haben. Nach meinem Dafürhalten muß es dann aber auch ein Künſtler ſein, der ſein Fach unbedingt beherrſcht. Und dies, verzeihen Sie mir, wenn ich mich offen ausſpreche, dürfte doch bei G. noch bezweifelt werden können. So liebenswürdig G. mir ſchon früher erſchienen iſt, einen ſo lebendigen Geiſt er hat, ſo anerkennenswerth ſeine architektoniſchen Beſtrebungen ſind und ſo nützlicher Gebrauch hiervon für andere Beziehungen zu machen ſein würde, ſo ſcheint mir für den in Rede ſtehenden Fall doch jene Rückſicht einer entſchiedenen energiſchen Meiſterſchaft in der eigentlichen Landſchaft (zur Vermeidung alles Dilettantiſtiſchen) vorzuherrſchen. Möglicher Weiſe dürfte es aber ſpäter ausführbar werden können, G. auf eine andre Weiſe mit der Anſtalt in Verbindung zu bringen. Soviel ich weiß, reflectirt Roſenfelder auch ſchon auf einen andern ausgezeichneten jungen Landſchafter.

Ich habe Rosenfelder schon vertraulich von der Allerhöchsten Bestätigung in Kenntniß gesetzt, so daß er nun seine Einrichtungen treffen kann. Natürlich wird er, da er Familie hat, seinen Umzug nicht im Augenblick, sondern wohl erst zu Johanni bewerkstelligen können. (Er hat auch sonst noch Verpflichtungen, die nicht im Augenblick aufgelöst werden können.) Die Zwischenzeit wird er übrigens noch sehr vortheilhaft benutzen können. Vor Allem wird er nun schnell noch gründliche Versuche im Freskomalen und in andern Methoden der Wandmalerei machen. So habe ich ihm gerathen, sich auch im Radiren und sonst allerlei Techniken zu versuchen, für die er in Königsberg keinen Rückhalt finden dürfte. Ueberhaupt wird er in dieser Zwischenzeit noch allerlei zu beschaffen und zu sammeln und Verbindungen anzuknüpfen haben, um dort, bei etwaigem Mangel an Hülfsmitteln, nicht sofort in Verlegenheit zu gerathen. Auch wird er sich nun überhaupt über die Sache aussprechen und es möglich machen können, Schüler oder Mitstrebende dort mit hinzuziehen, wozu er nicht ganz ohne Hoffnung ist.

Und somit einstweilen und mit dem herzlichsten Wunsche, daß dies Alles sich zur erfreulichen Folge gestalten möge

der Ihrige

F. Kugler."

Aus diesen Briefen ist ersichtlich, daß Hagen mit der Wahl des Direktors für die Akademie nicht zufrieden gewesen ist, oder doch andere Künstler dem Oberpräsidenten in Vorschlag gebracht hat.

Die Hoffnung, Kaulbach zu gewinnen, dessen Statuette später in der besten Stube seines Hauses einen Ehrenplatz einnahm, war wohl längst von ihm aufgegeben; denn er hatte schon andere Künstler für die Direktorstelle empfohlen.

Ob Hagen oder Kugler in der ganzen Akademieangelegenheit einen richtigeren Blick gehabt hat, können nur Fachgelehrte entscheiden.

Hier ist nur bekannt, daß Hagen mit Rosenfelder,[1]) welcher durch Kabinetsordre vom 7. März 1845 zum Direktor der Akademie

[1]) Ludwig Rosenfelder; geb. 1813, gest. 1881; Dir. der Kunstakademie von 1845—1874.

ernannt wurde und seine Stelle im Winterhalbjahr antrat, in gutem kollegialischen Einvernehmen stand.[1])

Hagen interessirte sich lebhaft für die Geschichte seiner heimathlichen Provinz und deren Alterthümer. Schon als Student hatte er zwei längere Forschungsreisen durch die Provinz gemacht, eine derselben in Begleitung des Professors Voigt.[2])

Bereits Mitte der dreißiger Jahre faßte er den Plan, in Königsberg eine Gesellschaft zu gründen, deren Aufgabe es sein sollte, nach Alterthümern in der Provinz zu forschen.

Er hoffte dadurch nicht allein eine Sammlung von Alterthümern zu gewinnen, sondern auch unter den Bürgern Königsbergs einiges Interesse für die Geschichte der Vaterstadt und der Provinz zu wecken.

Schon im Jahre 1840 gab er sich Mühe, Herren für sein Unternehmen zu gewinnen, die Zeit und Geld übrig hatten, um Exkursionen zu unternehmen und nach Alterthümern zu forschen. Sogar schon früher suchte er einen Herrn v. Madeweiß[3]), Adjutanten beim General-Kommando des ersten Armeekorps, der als Schwager des Professors Jakobi[4]) mit den Professoren bekannt geworden war, für seinen Plan zu interessiren.

Als Friedrich Wilhelm IV., von dem für Kunst und Wissenschaft viel zu hoffen war, zur Regierung kam, besprach er die Angelegenheit mit Olfers,[5]) der bei der Krönung Friedrich Wilhelms IV. bei Hagen logirte.

Der ihm stets wohlgesinnte Olfers konnte ihm anscheinend nicht helfen, wenigstens nicht mit einem Fonds; denn erst 1844 gelang es Hagen, die Alterthumsgesellschaft, welche er „Prussia" nannte, zu gründen.

---

[1]) Aus einem von A. Hagen verfaßten Aufsatze: Die höhere Kunstschule in Königsberg (S. N. Pr. Prov. Bl. Band I, Heft 1. 1846, Seite 71) geht hervor, daß Hagen sich mit der Wahl Rosenfelders zum Direktor vollständig ausgesöhnt haben muß, denn er nennt sie „eine glückliche Wahl".

[2]) Johannes Voigt, geb. 1786, gest. 1863.

[3]) Ein eifriger Mineraloge und wissenschaftlich sehr gebildeter Offizier, später Kommandant von Memel.

[4]) Karl Gustav Jakobi, Mathematiker, geb. 1804, gest. 1851.

[5]) Generaldirektor der Berl. Museen.

Bis es aber soweit kam, stieß Hagen auf Schwierigkeiten aller Art. Da er nicht nur in seinen Kreisen, sondern auch außerhalb derselben, sich um Mitglieder bewarb, so wurde er oft garnicht verstanden. Was sollte es für einen Zweck haben, altes „Gerümpel" aus den staubigen Winkeln der Lucht,[1] wo es hundert Jahre unbenutzt gelegen hatte, hervorzuholen? Und nun gar diese alten verräucherten und zersprungenen Oelbilder, mit den von Holzwürmern zerfressenen Rahmen — nicht ein Düttchen[2] werth! — Als Hagen einst eine Urne zeigte, die er am Ostseestrande ausgegraben hatte, und von der abweichenden Form sprach, die diese habe, da konnten Einige das Lachen nicht zurück halten. „Herrje! so'ne alte Scherben!" Recht mitleidig sahen Manche den Professor da herumwirthschaften und Nummern auf die „Scherben", die er wie rohe Eier anfaßte, kleben, und Einer raunte dem Andern zu: „Erbarmen Sie sich, Trautsterchen, mit dem Kunst-Hagen ist es nicht richtig!" —

Der einzige Königsberger, welcher seine Bemühungen lebhaft unterstützte, war der Maler Knorre.[3] Dieser ging ihm zur Hand und stöberte in Trödlerläden und alten Häusern nach alten Möbeln, Büchern und Bildern herum. Er schleppte so manches schöne Stück „seinem verehrtesten hohen Gönner", wie Knorre Hagen zu nennen beliebte, ins Haus. Alle diese Sachen, sowie die, welche Hagen schon vorher gesammelt hatte, übergab er später der „Prussia".

Im Jahre 1844 schlossen sich ihm zu Liebe seine Freunde Hensche und Bartisius, sowie sein Neffe Reusch an. Onkel und Neffe standen in dem freundschaftlichsten Verhältniß — und die „Prussia" feierte ihren ersten Geburtstag im Winter des Jahres 1844.[4])

Hagen lag nun sehr daran, recht viele Mitglieder zu erwerben. Durch den Kunstverein hatte er schon einige Uebung in dem Werbegeschäft erlangt. Damals hatte er, um recht stattliche Mitgliederlisten veröffentlichen zu können, seinen Familienmitgliedern die Bitte unter-

[1]) Bodenkammer.

[2]) 12 Pfennigstück (1/9 Thaler).

[3]) Kunstmaler Julius Knorre, Schüler von Bach und M. v. Schwind.

[4]) Hagen benutzte die gehobene Stimmung „des alten Herren" bei der 300 jährigen Jubelfeier der Albertina, um mit seinem lang gehegten Plan hervorzutreten.

breitet, auch für die Frauen Mitgliedskarten zu lösen. Er ging mit gutem Beispiel voran und zeichnete unter seinen Namen den seiner Frau, Molly Hagen, geb. Oestreich.

Mit dieser Bitte war er aber allgemein nicht durchgedrungen, und so beschloß er, bei diesem Verein durch ein geringes Eintrittsgeld die Königsberger Herren zur Theilnahme zu veranlassen. Nicht leicht konnte sich der Vorstand über die Höhe des Eintrittsgeldes und über die Statuten einigen.

Hagen wollte, um das Unternehmen nicht zu gefährden, jeden Zwang durch Bestimmungen, welche den Mitgliedern unbequem werden könnten, vermeiden; er sprach sich sogar dafür aus, vorläufig keine Statuten aufzusetzen, „jeder Zwang wirke abstoßend". Er fügte sich schließlich in dieser Beziehung seinen Freunden, und Regierungsrath Bartisius entwarf die Statuten. Einen noch lebhafteren Kampf rief die Normirung des Eintrittsgeldes unter den Herren des Vorstandes hervor. Hagen wollte durchaus nicht über einen Achtehalber[1]) gehen. Endlich einigte man sich auf einen halben Gulden.[2])

Was aus der Gesellschaft „Prussia" durch Hagen und Bujack und dessen Nachfolger allmählich geworden ist, ist nicht nur in Königsberg, sondern auch in weitesten Kreisen bekannt.

Bei der Feier des fünfzigjährigen Bestehens der „Prussia", die man auch ein „Schoßkind" Hagens nennen kann, hat man seiner nicht vergessen.

Ueber diese Feier, welche am 19. November 1894 stattfand, ist mitgetheilt:[3])

„— — — — — den ersten Theil der Feier bildete ein Festakt . . . . . für welchen die Drei-Kronen-Loge gütigst ihren schönen Festsaal eingeräumt und reich mit grünen Gewächsen dekorirt hatte. Das Podium desselben schmückten die Büste Seiner Majestät und das dem hiesigen Kupferstichkabinet gehörige Brustbild E. A. Hagens, des Stifters der Gesellschaft."

1) $^1/_{12}$ Thaler.

2) $^1/_6$ Thaler. — Sehr bald wurde der jährliche Beitrag auf 1 Thaler erhöht. 1846 zählte die Prussia 30 Mitglieder.

3) Sitzungsbericht der Alterthumsgesellschaft „Prussia", 19. Heft. Königsberg. 1895.

Herr Professor Dr. Bezzenberger[1]) hielt eine Festrede. Die Auszüge, welche Hagen betreffen, mögen hier folgen:

„Diese Stifter waren die Herren Regierungsrath und Stadtrath Bartisius, Professor E. A. Hagen, Stadtrath Hensche, Kunstmaler Knorre und Oberlandesgerichts-Assessor Reusch, so jedoch, daß Hagen die eigentlich treibende Kraft war, dem die übrigen nur folgten. Ueber ihn sagt Prutz in seinem Werk:[2]) „Die Königliche Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr. im 19. Jahrhundert (Königsberg, 1894), S 132“: Die von Lachmann bekleidete Professur erhielt nach dessen Fortgang im Mai 1825 der seit 1821 habilitirte, aber erst nach längerer, durch eine Studienreise nach Berlin, Göttingen, Dresden, München, Florenz und Rom veranlaßter Abwesenheit 1823 zum Lesen gekommene Dr. Ernst August Hagen, indem er zugleich zur Erleichterung Lobecks ein- für allemal mit dessen Vertretung als akademischer Redner beauftragt wurde. Ein jüngerer Sohn Karl Gottfried Hagens, hatte sich dieser in Königsberg unter Johannes Voigt geschichtlichen Studien gewidmet, seinen Lehrer auch als Hülfsarbeiter auf den Reisen begleitet, die er mit Staatshülfe unternahm, um für die Geschichte Preußens unter der Herrschaft des deutschen Ordens Oertlichkeiten und Denkmäler zu studiren. Die liebevolle Beschäftigung mit den letzteren führte Ernst August Hagen allmählich zur Kunstgeschichte hinüber. In erfolgreichster, bis in das höchste Alter fast jugendlich frischer und von beglückender Begeisterung getragener Thätigkeit hat er einem Königsberg bisher ganz fremden Studienzweige hier die Stätte bereitet und über die akademischen Kreise hinaus Bürgerrecht erworben, indem er bei den Gebildeten überhaupt dafür Interesse und Theilnahme erweckte und rege erhielt. Ende 1830 zum Ordinarius für Kunstgeschichte und Aesthetik ernannt, brachte er mit verhältnißmäßig geringen Mitteln geschickt und glücklich in dem von ihm angelegten und verwalteten Kupferstichkabinet ein kolossales Anschauungsmaterial und Unterrichtsmittel zusammen, das er in liberalster Weise auch den bürgerlichen Kreisen der Stadt zum Zweck kunstgeschichtlicher und ästhetischer Bildung zu-

[1]) Dr. Adalbert Bezzenberger, ord. Professor an der Kgl. Albertus-Universität.
[2]) Dr. Hans Prutz, Professor der Geschichte in Königsberg, geb. 1843.

gänglich machte. Auch an der späteren Errichtung einer Kunstakademie in Königsberg war er in hervorragender Weise betheiligt und ist ihr als Lehrer der Kunstgeschichte allezeit treu geblieben. Er starb am 16. Februar 1880."

Herr Professor Bezzenberger fuhr dann in seiner Rede fort:

„Auf Hagens Antreiben hin erfolgte also die Bildung der »Prussia«. — — — — — — — — Professor Hagen, von welchem die Idee zu einer solchen Gesellschaft ausgegangen war, ergriff zuerst das Wort, setzte die Aufgabe, welche der Verein nach seiner Ansicht sich stellen müsse, in Kürze auseinander und forderte die Anwesenden auf, ihre etwaigen Bedenken und Bemerkungen vorzutragen. Man bestimmte nach längerer Diskussion den Zweck der Gesellschaft dahin, „daß sie sich mit Erforschung der Geschichte, mit Sammlung der Volkslieder und Sagen Preußens, mit Aufsuchung und Erhaltung der Preußischen Alterthümer und Kunstwerke jeder Art beschäftigen, dabei aber ganz besonders Königsberg berücksichtigen wolle". — —

Der Zusatz zu den Bestimmungen — Königsberg wolle man besonders berücksichtigen — wurde aus praktischen Gründen gemacht. Um lebensfähig zu werden, brauchte die Gesellschaft Mitglieder, die vorläufig nur aus Königsberg zu erhoffen waren, man glaubte daher, durch diesen Zusatz eine lebhaftere Betheiligung der Einwohner Königsbergs zu erzielen.

Hagen hat bei allen seinen Unternehmungen von vorn herein größere Ziele verfolgt. Ihm genügte es nicht, nur für einen engen Kreis zu schaffen.

Er wollte nicht nur für die Universität, nicht nur für Königsberg und die Provinz schaffen — weiter ging sein Blick, weit hinaus über die Grenzen Ostpreußens.

Er hoffte, daß andere Städte seines großen Vaterlandes, in welchen die Kunst noch eben so brach lag, wie sie in seiner heimathlichen Provinz gelegen hatte, dem Beispiel Königsbergs folgen würden.

Von so manchem Freunde, dem er seine hochfliegenden Ideen vertraute, ist er gewarnt, nicht nach zu hohen Zielen zu streben — wie Gerhard ihm sagt: „Alles erreicht man nicht, es ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen"; — aber durch seine Energie wurde das vorgesteckte Ziel mit der Zeit erreicht.

Es ist bekannt, daß schon nach wenigen Jahren, nachdem der Königsberger Kunstverein ins Leben getreten war, in anderen großen Städten sich nach demselben Muster Kunstvereine bildeten, die mit dem Königsberger Verein zusammenwirkten; diesem Zusammenwirken in Westpreußen, Pommern und Schlesien sind die großartigen Kunstausstellungen zu verdanken. Durch Wort und Schrift hat er unermüdlich dafür gewirkt, was auch Allerhöchsten Ortes anerkannt wurde.

Ebenso ist bekannt, daß im Laufe der Jahre sich in vielen Städten ähnliche Gesellschaften wie die „Prussia" gebildet haben, die mit ihr in regen wissenschaftlichen Verkehr getreten sind und Bildung über das ganze Vaterland verbreiten. Wie belächelt wurde damals jene Sammlung „alter Scherben", und heute nennt man sie eine „weltberühmte"[1] Sammlung. Zu einer weltberühmten hat sie Hagen nicht gemacht; aber er hat das feste, unerschütterliche Fundament zu ihr gelegt, und sein Freund, Professor Bujak, der den Greis so gerne in den Sälen der „Prussia" herumführte, hat das Gebäude aufgeführt, das ihm bei Stiftung der Gesellschaft vorschwebte.

Bei allen seinen Unternehmungen kann man es verfolgen, wie er immer bescheiden sich zurückzog, wenn sie in Blüthe traten; er überließ jüngeren Kräften dann den weiteren Ausbau.

Es war ihm auch ganz klar, daß seine Nachfolger praktischere Einrichtungen in geschäftlichen Angelegenheiten treffen würden.

Den Plan zu einem Bau konnte er geben und den Aufbau leiten; aber den Mörtel zu mischen überließ er gerne Anderen.

Nicht befremden könnte es, wenn Hagen als jüngerer Professor infolge seiner Bestrebungen, welche viele Vorschläge und Anträge im Gefolge hatten, den Universitätskuratoren[2] und den älteren Kollegen unbequem geworden wäre und sich hieraus eine Mißstimmung gegen ihn entwickelt hätte.

Dem ist aber nicht so gewesen. Sein großer Takt, verbunden mit einer rührenden Bescheidenheit, haben nie einen Mißton aufkommen lassen.

---

[1] Siehe Sitzungsbericht der Alterthumsgesellschaft „Prussia". Königsberg i. Pr., 1886. Seite 196. Mskr. Prov.-Museum in Berlin.

[2] Die Oberpräsidenten der Provinz.

Drei Oberpräſidenten haben ſeine Beſtrebungen kräftig unterſtützt. Schön erkannte ſchon in dem jungen Mann die treibende Kraft, und Horn ehrte den Greis, der noch mit jugendlicher Kraft arbeitete. Der Oberpräſident v. Horn ſprach bei dem Begräbniß zu dem jüngſten Sohn des Entſchlafenen erhebende Worte über den edlen Vater, als die hartgefrorenen Erdſchollen auf den Sarg dumpf, mark- und herzerſchütternd aufſchlugen.

Das Verhältniß mit ſeinen Kollegen hat nie eine Trübung erfahren. Wenn Hagen auch nicht mit vielen einen intimen Verkehr pflegte, ſo ſtand er doch mit allen im freundſchaftlichſten Einvernehmen.

Dinter,[1]) Burdach,[2]) Voigt und Lobeck waren noch ſeine Lehrer geweſen und er ehrte ſie als ſolche beſonders hoch. In wiſſenſchaftlicher Beziehung ſtand er Voigt und Lobeck nahe. Letzteren beſuchte er häufig und holte ſich oft Rath von ihm. Auf ſeine Bitte entwarf auch Lobeck oder überſetzte vielmehr die von Hagen entworfene Inſchrift für das Gebäude der Kunſthalle, die von den Königsbergern „Stadtmuſeum“ genannt wurde.

Jene Inſchrift „Artium operibus condendis, artificibus instituendis“,[3]) welche jetzt dort mit großen Lettern prangt, haben Lobeck und Hagen verfaßt.

Die Königliche Genehmigung zur Anbringung derſelben wurde durch den Oberpräſidenten nachgeſucht.[4])

Hagen, der ein vortrefflicher Zeichner war, konnte mit wenigen Strichen das eckige Geſicht des alten Lobeck ſprechend ähnlich, ohne eine Linie zu krümmen und ohne zu karikiren, wiedergeben.

Mit Geheimrath Schubert[5]) führten ihn die Preußiſchen Provinzialblätter, die beide Herren zuſammen herausgaben, zuſammen.

Profeſſor Albrecht,[6]) ein Altersgenoſſe Hagens, war, als dieſer Dozent wurde, ſein intimſter Umgang. Zu ſeinem Leidweſen folgte dieſer dem Ruf nach Göttingen.

---

1) Guſt. Friedr. Dinter, geb. 1760, geſt. 1816.
2) Karl Friedr. Burdach, geb. 1776, geſt. 1847.
3) Der Darſtellung von Kunſtwerken und der Bildung von Künſtlern.
4) Die Inſchrift wurde durch Kabinetsordre vom 14. März 1841 genehmigt.
5) Friedr. Wilhelm Schubert, Prof. der Geſchichte und Staatskunde, geb. 1799.
6) Wilh. Eduard Albrecht.

Drei Kollegen, sein Vater nicht mitgerechnet, waren nahe Verwandte Hagens. Sein Bruder, der Kameralist Karl Hagen und seine beiden Schwäger, der Astronom Bessel und der Physiker Neumann.[1])

Das geschwisterliche Verhältniß der beiden Brüder, des „Kumst-“[2]) und „Kunsthagen“ ließ nichts zu wünschen übrig. Ihre Neigungen waren aber sehr verschieden. Karl Hagen begeisterte sich weder für Poesie noch Kunst, war eine praktisch angelegte Natur, vergrub sich in Akten und seufzte über die schwere Last seines Amtes.

Wie glücklich sich aber August Hagen in seinem Beruf fühlte, geht aus einem Brief hervor, den er nach einem Besuch bei seinem Bruder Karl an seine Frau schreibt, die sich im Seebad Neukuhren aufhielt: „Karl seufzte heute viel über seine Arbeitslast, die mir im Vergleich zu meiner Arbeit wie Sklavenfrohn vorkommt. Ist meine Beschäftigung auch unbegrenzt, so ist sie doch frei, ich nehme das vor, wozu mich meine geistigen Kräfte auffordern und fühle mich durch solche Arbeit erfrischt und erheitert“.

Manche Stunde verplauderte er hier im Hause seines Bruders, wenn dieser seine Akten abarbeitete, mit seiner Schwägerin Doris,[3]) die gern über Litteratur sprach.

Ein schweres Leben hat die allgemein verehrte Frau gehabt. Ihr Gatte wurde vom Schlage gerührt und nicht nur körperlich, sondern auch geistig gelähmt. Sieben Jahre pflegte sie ihn, bis er 1856 von seinen Leiden erlöst wurde.[4])

Ein inniges Freundschaftsverhältniß verband Hagen mit seinem väterlichen Rathgeber und „Bruder“ Bessel. Dieser war oft kränklich. Die ganze Familie Hagen, welche mit Stolz auf den berühmten Gelehrten sah, hat oft um ihn gesorgt. Bessels selten begabter Sohn Wilhelm,[5]) den Hagen sehr liebte, starb in der Blüthe der schönsten Jahre; ein Schicksalsschlag, von dem sich Bessel nicht mehr erholen konnte.

---

[1]) Das Portrait von Neumann in der Berliner Nationalgalerie hat Steffeck gemalt, Direktor der Königsberger Kunstakademie.

[2]) Karl Hagen wurde von den Studenten „Kunsthagen“ genannt.

[3]) Geheimräthin Doris Hagen, geb. Link.

[4]) Geheimrath Karl Hagen ruht im Grabgewölbe der Kirche zu Seeligenfeld bei Königsberg (Kuppnersches Gewölbe).

[5]) Wilhelm Bessel starb am 26. Oktober 1840 in Berlin.

Es iſt ein weiter Weg von der Ziegelſtraße[1]) nach der Sternwarte; dennoch beſuchte Hagen, ſobald es ſeine Zeit erlaubte, den verehrten Bruder Beſſel, und viele Thränen hat er ihm nachgeweint, als dieſer am 14. März 1846 ſeinem tief betrauerten einzigen Sohne folgte.[2])

Beſſels Verdienſte wurden in der Rede zur Gedächtnißfeier, gehalten im Auditorium Maximum der Königlichen Albertina-Univerſität am Tage nach Beſſels Begräbniß, den 24. März 1846, eingehend gewürdigt; der Profeſſor Karl Roſenkranz ſagte unter Anderem:

„. . . . Zum dritten Mal iſt es, ehrwürdige Verſammlung, daß die Aſtronomie in unſerer Provinz zu hohem Ruhm gelangt iſt. Das erſte Mal durch Copernikus, der 1543 ſtarb. Das zweite Mal durch Kant, deſſen Naturgeſchichte des Himmels von ihm 1755 Friedrich dem Großen gewidmet ward, ein Werk, welches der Popularaſtronomie bei uns die Bahn brach und in welchem Kant nicht nur die Aſteroiden zwiſchen dem Mars und Jupiter, ſondern auch noch einen Planeten jenſeits des Saturn poſtulirte und dieſelbe Theorie der Kosmogonie aufſtellte, welche ſpäter Laplace vortrug. Das dritte Mal durch Beſſel, der in den Gürtel der Sternwarten von Petersburg bis Paris unſer Königsberg als würdige Nebenbuhlerin einreihete. Sehen wir in der Geſchichte unſerer Univerſität für das Gebiet der Aſtronomie auf Kants des Philoſophen Bemühungen, die Beſſels als des ſtrengen Fachmanns folgen, ſo iſt man verſucht, ein Wort von Novalis anzuwenden, unter deſſen Fragmenten nämlich wir dieſe Parallele leſen: ›Metaphyſik und Aſtronomie ſind Eine Wiſſenſchaft. Die Sonne iſt in der Aſtronomie, was Gott in der Metaphyſik iſt: Freiheit und Unſterblichkeit ſind wie Licht und Wärme. Gott, Freiheit und Unſterblichkeit werden einſt die Baſen der geiſtigen Phyſik eben ſo werden, wie Sonne, Licht und Wärme die der irdiſchen Phyſik ſind.‹

War Beſſel aber nur der große Gelehrte? Haben wir in ihm nur den ſchweren Verluſt eines genialen Forſchers zu beklagen? Ach nein! Wir haben durch ſeinen Tod auch einen der reinſten, liebenswürdigſten Menſchen verloren, der auch mit Kant ſagen konnte, daß

[1]) Hagen wohnte ſeit 1831 in der Ziegelſtraße Nr. 5.

[2]) Der Name „Beſſel“ lebt in der Hagenſchen Familie fort. Die Söhne des zu Berlin verſtorbenen Stadtraths Adolf Hagen, der mit der jüngſten Tochter Beſſels, Johanna, verheirathet war, führen den Namen „Beſſel-Hagen“.

der Anblick des gestirnten Himmels über ihm und das Bewußtsein des moralischen Gesetzes in ihm das Erhabenste sei, was für ihn existire. Seine Pflichttreue, seine Redlichkeit, sein Wohlwohlen, seine bereitwillige Aufopferung, seine Freundlichkeit, seine Bonhommie werden bei uns sich immer ein segensvolles Andenken bewahren. Nicht minder auch die Unerschrockenheit, die mannhafte Offenheit, mit welcher er auch seine gegnerische Ueberzeugung aussprach, die hartnäckige, nur in den letzten Jahren zuweilen schroffer sich äußernde Tapferkeit, mit welcher er sie verfocht. Er war eben ein Charakter. Man wußte, wie man mit ihm daran war, und diese rückhaltlose Entschiedenheit, die alles heuchlerische Kokettiren mit gerade beliebten Tagesmeinungen haßte, mußte ihm auch Den versöhnen, der sich etwa zu ihm für diesen oder jenen Punkt in diametraler Opposition befand. Sein warmer patriotischer Sinn umschloß alle Interessen unseres Staates mit regster Theilnahme. — — — — — — — — — — — — — — — —

Nicht also die Familie allein, nicht allein die Universität, nicht allein die Stadt und Provinz, nein, das Vaterland hat in ihm einen Freund verloren: ja, was für Beide gleich ehrenvoll, unser erhabener König und Rektor selbst hat in Bessel einen wahren innigen Freund[1] verloren.

---

[1]) In einem Aufsatz „Berichte über Gegenstände der Kunst" Neue Preuß. Provinzial-Blätter, Königsberg 1846 (Seite 317), der über das Portrait des Königs Fr. Wilhelm IV., von F. Krüger, dem Geschenk Seiner Majestät an Bessel, spricht, liest man:

„Bessel schrieb in der Zeit der Leiden*), die ihn erbarmungslos zu Tode folterten, einen Brief an den Staatsminister v. Humboldt, den dieser für geeignet hielt J. J. M. M. dem König und der Königin am Theetisch vorzulesen. Aus dem Dunkel der Qualen, so ließ er sich etwa klagend vernehmen, blickte er wie zu glänzenden Sternen, zu den Bildern seiner ruhmwürdigen Freunde, die die heitern Wände des Studirzimmers in Büsten und Statuetten, in Gemälden und Kupferstichen verzierten, und erquickt und getröstet fühle er sich in ihrer Gemeinschaft weniger unglücklich; in dreifacher Darstellung begrüße er ihn, an den er die Zeilen richte. — Der König war von den Worten ergriffen und erklärte, durch sein eigenes Bildniß das Museum des Kranken vergrößern zu wollen.

Der Hofmaler und Professor Franz Krüger erhielt den Befehl, das Bild zu malen. —

Der Künstler löste auf das Glücklichste die ihm gestellte Aufgabe und malte den König, man möchte sagen in dem Moment, da er in huldvoller Liebe Bessel seinen Freund nennt. —

*) 1845.

So lebe er denn wohl, unſer Kollege, unſer Freund! Eines Denkmals, damit wir ſeiner nicht vergeſſen, bedarf es nicht. Unſere Zeit iſt denkmalſüchtig, und oft hat es den Anſchein, als käme es mehr auf die Sache an. Aber Beſſel hat ſich auch ſelbſt ſchon ſein Denkmal erbaut. Wenn die Schiffe Schwedens, Norwegens, Rußlands, Dänemarks, Hollands, Hamburgs, Englands, Nordamerikas den Pregel herauf ſegeln, da leuchtet es ihnen vom grünenden Hügel mit ſchloßartiger Miene und doch mit phantaſtiſchen auf ganz beſondere Zwecke deutenden Außenwerken entgegen — die Sternwarte. Sie iſt ſeine Schöpfung."

Ein gleich freundliches Verhältniß, wie mit Beſſel, verband Hagen mit ſeinem Kollegen und Schwager, dem Phyſiker Neumann; wenn er dieſem auch nicht ganz ſo nahe ſtand wie ſeinem Bruder Beſſel, ſo hatten ſich beide doch gern, und Hagen verehrte in ihm den Gatten der innigſt geliebten Schweſter Flore.

Die Liebe zu dieſer ſpricht ſich noch in Briefen aus, die er an Geburtstagen derſelben an ſeine Tochter Eliſe[1]) als Greis ſchrieb. Da lieſt man unter dem Datum „den 31. März": „Geburtstag meiner lieben, lieben Schweſter Flore". Mit zitternder Hand ſteht von ihm im Familienverzeichniß bemerkt — Geſtorben 29. Dezember 1838 um 11 Uhr Abends. — — —

Die Liebe zur Schweſter Flore übertrug er auf deren einzige Tochter Luiſe Neumann, die ihren Vater, den alten Geheimrath, den faſt 100jährigen Herrn, mit hingebendſter Kindestreue pflegte und auf Schritt und Tritt begleitete.

Welch ein rührend ſchönes Bild gewährte es, wenn der alte Herr mit dem eiſernen Kreuz im Knopfloch, von der Tochter behütet, vom Tragheim nach Herzogsacker pilgerte, und der alte Veteran die Uebungen der Grenadiere mit großem Intereſſe verfolgte!

Viel und oft ſaß Hagen in ſeinen letzten Jahren bei der Tochter der geliebten Schweſter und ſie, eine Künſtlerin, hat den alten „Onkel Auguſt" ſo oft angeſchaut, daß ſie ſein Portrait auf die Leinwand zaubern konnte.

---

[1]) Geheimräthin Martins, geb. Hagen.

Es ist das Bild, welches gegenwärtig im Kupferstichkabinet der Universität hängt und in mehreren Kopien den Kindern Hagens von der verehrten Cousine geschenkt wurde.

Als Rosenkranz[1]) 1833 nach Königsberg kam, schloß er sich an Hagen an. Die Frische und Lebhaftigkeit des geistreichen Mannes, die gerade Offenheit, mit der er seine Ansichten verfocht und die Anderer, wenn sie mit seinen nicht übereinstimmten, bekämpfte, berührten Hagen sehr wohlthuend. Seine Frau, welche alle frohen und aufrichtigen Menschen liebte und von des jungen Gelehrten sprühender Unterhaltungsgabe, die durch Gedankenblitze fesselte, entzückt war, hoffte, daß sich zwischen beiden Herren ein engeres Freundschaftsverhältniß knüpfen würde.

Wenn Hagen als Verehrer Schellings auch nicht mit den Ansichten des jungen Philosophen übereinstimmen konnte, so hatte er doch zu dem jüngeren Mann ein solches Vertrauen gefaßt, daß er ihm einige seiner Arbeiten mit der Bitte übergab, sie zu kritisiren.

So entspann sich zwar ein angenehmer Umgang; aber zu einer Freundschaft kam es nicht.

Mit den Jahren wurden die Besuche von Rosenkranz seltener. Es ist möglich, daß seine Kränklichkeit dieses veranlaßte; aber wahrscheinlich trugen auch die sehr verschiedenen Ansichten der beiden Männer mit dazu bei, ein innigeres Verhältniß nicht aufkommen zu lassen.

Hagen hat die vielseitige Bildung des hervorragenden Gelehrten und den vortrefflichen Menschen dennoch sehr hoch geschätzt und aufrichtig getrauert, als der weit jüngere Mann nach vielem Leiden ihm voranging. Die Büste von Rosenkranz erhielt einen Ehrenplatz in Hagens Wohnung.

Einer seiner liebsten Kollegen, mit dem er auch in ziemlich gleichem Alter stand, war ihm der Professor Lehrs.[2]) Der Tod dieses allgemein beliebten Gelehrten ging ihm sehr nahe. Unter dem 15. Juli 1878 schreibt er über Lehrs an seine Tochter Elise:[3])

„— — — — unter solchen Umständen ist meine Absicht,[4]) durch

---

[1]) Karl Rosenkranz, geb. 1805, gest. 1879.

[2]) Karl Lehrs, geb. 1802, gest. 1878.

[3]) Geheimräthin Martins, geb. Hagen.

[4]) Hagen wollte einen Ausflug nach Neuzkuser unternehmen.

energiſche Motion die Alterslaſt für längere Zeit abzuſchütteln, eine verfehlte zu nennen. Das fühle ich um ſo mehr, als ich geſtern am Grabe des trefflichen Lehrs ſtand, eines Gelehrten, wie er der Univerſität kaum wieder zu Theil werden wird, eines ſelten edlen Mannes, voll Charakterſtärke und treuer Freundſchaft — ich habe viel mit ihm verloren — — — —."

In der ſchon früher genannten Gedächtnißſchrift „Der Medizinalrath Hagen" lieſt man:

„Karl Gottfried Hagen machte das Erſcheinen von zwei Privatdozenten, den Doktoren Dove und Neumann, nachdenklich, da ſie vom Miniſterium nach Königsberg geſandt waren, um über Phyſik und Mineralogie Vorträge zu halten; denn er glaubte darin zu erkennen, daß man in ſeine Kraft Mißtrauen zu ſetzen anfange."

Ein ſolches Gefühl hat Auguſt Hagen, der ſich dem ſechzigſten Lebensjahre näherte, nicht beſchlichen, als Dr. Friedländer nach Königsberg berufen wurde.

Es ſcheint ſogar Hagens Wunſch geweſen zu ſein, einen Kollegen, deſſen Fach mit ſeinem im Conner ſtand, zu erhalten. Aus ſeiner Korreſpondenz mit Gerhard[1] iſt dieſes zu ſchließen.

Dieſer ſchreibt ihm unter dem 13. Mai 1854: „Friedländer muß nun wohl bald aus Italien zurück ſein, ich darf vorausſetzen, daß er ſeine Zeit dort gut benutzt und ſchätzbare Anſchauungen für Euch aufgenommen haben wird."

Von einer Verſtimmung Hagens über den neuen Zuwachs für ſein Lehrfach hat man nie etwas wahrgenommen, im Gegentheil rühmte er die Liebenswürdigkeit und den Takt des Herrn Profeſſors Friedländer[2] dem alten Mann und Gelehrten gegenüber.

Dieſes wird hier erwähnt, weil man aus einer Stelle des Nachrufes von Herrn Richter-Schwarzort auf ein geſpanntes Verhältniß der Kollegen vielleicht ſchließen könnte. Hagen hat weder mit jüngeren noch älteren Kollegen auf geſpanntem Fuße geſtanden. Ebenſo gern, wie

[1] Der Archäologe Profeſſor Gerhard.

[2] Herr Profeſſor Friedländer hat im Auftrage und Namens des Senats den im Anhange abgedruckten Nachruf verfaßt. Aus der Wärme deſſelben läßt ſich ſchon auf die gegenſeitige Verehrung der beiden Gelehrten ſchließen.

er jüngere mit seinen Kenntnissen und Hülfsmitteln auf Verlangen unterstützte, ebenso gern lernte er von ihnen.

„Lehren und lernen“ war und blieb bis zu seinem letzten Athemzuge sein Wahlspruch.

Als er schon in den Sechzigern stand, gewann er in dem Professor Nitzsch[1]) einen lieben, treuen Freund.

Unter dem 22. September 1872 schreibt er an seine Tochter Elise: „Gestern war ich auf einem Abschiedsfest für Professor Nitzsch. Ein solches wird auch ihm, meinem theuren Freunde, zu Ehren in diesen Tagen bei uns stattfinden. In ihm verliere ich einen meiner liebsten Kollegen, mit dem ich viele Spaziergänge gemacht habe. Der treue Nitzsch hat als Historiker hier 10 Jahre in Ehren gewirkt und ist nun an die Berliner Universität berufen.“

Von Hagens älteren und jüngeren Freunden und Bekannten in Königsberg, mit welchen er in wissenschaftlichem Verkehr stand, sind hier nur bekannt: der Professor Schulrath Dr. Lukas, Professor Sanio, Dr. Töppen, Professor Simson, Maler Leichen, seine intimen Freunde, der Stadtrath Hensche, Regierungsrath Bartissius und Pfarrer Heinel, sein Neffe Rudolf Reusch, die Pfarrer Gregor und Gebser, Gymnasial-Direktor Möller, Dr. Minden, Dr. Seemann, Dr. Meckelburg, v. Hasenkamp, Dr. v. Mülverstedt, Dr. Bujack, der Hagen in Sachen der Prussia oft besuchte, Staatsarchivar Philippi, Bibliothekar Dr. Reicke und viele Künstler, deren Namen, soweit sie bekannt, schon genannt sind.

Hagen war Mitglied vieler gelehrten Gesellschaften; unter anderen Mitglied der Königlichen Gesellschaft für Nordische Alterthumskunde zu Kopenhagen (seit 13. Juli 1833), korrespondirendes Mitglied der Schlesischen Gesellschaft für Vaterländische Kultur zu Breslau (seit 4. Mai 1836), Ehrenmitglied der Deutschen Gesellschaft zu Leipzig (seit 6. August 1873).

Hagen betrachtete jedes Unternehmen, jede seiner Beschäftigungen, die auch nur im losen Zusammenhange mit seinen wissenschaftlichen Bestrebungen standen, als seinen „Dienst“.

---

[1]) Karl Wilhelm Nitzsch, geb. 1818, gest. 1880.

Zu dieſem rechnete er daher nicht nur ſeine Vorleſungen an der Univerſität und Kunſtakademie, ſondern auch die vielen Privatvorleſungen, welche er im Laufe der Jahre vor Damen und Herren gegen ein Eintrittsgeld hielt. Die ganze Einnahme verwendete er grundſätzlich für wohlthätige und kunſtwiſſenſchaftliche Zwecke.

Prutz ſagt in ſeinem Werk über die Albertus-Univerſität,[1]) Hagen habe ſich in Königsberg über die akademiſchen Kreiſe hinaus Bürgerrecht erworben, indem er bei den Bewohnern der Stadt Intereſſe und Theilnahme für Kunſt erweckte.

Ein ſolches Bürgerrecht hat er ſich auch in zweiter Linie durch die Unterſtützungen, welche er Wohlthätigkeitsanſtalten Königsbergs zufließen ließ und die mit ſeinem „Dienſt“ außer Zuſammenhang ſtanden, erworben.

Sein Wohlthun in dieſer Beziehung dürfte um ſo mehr anzuerkennen ſein, als er auch darin fortfuhr, nachdem ſeine Vermögensverhältniſſe ſehr zurückgegangen waren.

Das Herz des Wohlthäters ſchlug beſonders warm für jene armen, unſchuldigen Weſen, die taub oder blind zur Welt kommen.

Von den in ſeinem Nachlaſſe vorgefundenen Dankſchreiben mag folgendes hier Aufnahme finden:

„Ew. Hochwohlgeboren haben die Güte gehabt, zum Beſten unſeres Vereins in dieſem Winterhalbjahre eine Reihe öffentlicher Vorträge zu halten. Durch Ew. Hochwohlgeboren geneigtes Wohlwollen für unſern Verein iſt das Intereſſe für denſelben bei einem großen Theile unſerer Mitbürger mit dem beſten Erfolge angeregt.

Wir erfüllen eine für uns ehrenvolle Pflicht, indem wir Ew. Hochwohlgeboren für die große Güte unſern Dank ehrerbietigſt ausſprechen.

Königsberg, den 10. Februar 1860.

Der Vorſtand des Preußiſchen Provinzial-Vereins
für Blinden-Unterricht.

Reimer. Wiener.“

[1]) Die Albertus-Univerſität zu Königsberg in Pr. im 19. Jahrhundert. Königsberg 1894.

Hagen rechnete zu seinem „Dienst“ auch seine Reisen, seinen Umgang mit Gelehrten, Künstlern und Kunstfreunden.

Die Korrespondenzen mit diesen Herren und seine Reiseaufzeichnungen sonderte er mit peinlicher Gewissenhaftigkeit von privaten Briefen und Papieren.

Jedes Privatinteresse mußte sich dem „dienstlichen“ beugen.

Daher ist es auch in seinem Lebensbilde versucht worden, hauptsächlich erst seinen Dienst zu besprechen.

Werfen wir nun zum Schluß noch einen Blick in sein privates Leben. —

Nach dem Tode seiner Eltern kaufte er deren Haus auf dem Burgkirchenplatz, in welchem sie ihr gesegnetes Leben beschlossen hatten.

Es wurden ihm in diesem Hause drei Kinder geboren, Margarethe,[1]) Hans[2]) und Heinrich.[3]) Eine im Jahr 1826 geborene Tochter, mit dem Namen Gertrud,[4]) starb, zum großen Schmerz des jungen Paares, einige Wochen nach der Geburt.

Im Jahr 1833 zog er in das Haus Ziegelstraße Nr. 5. Hier hat er bis zu seinem Tode, 47 Jahre hindurch, gelebt, gestrebt, gewirkt, gedichtet und viel Freude, aber auch schweres Leid erfahren.

Trotz seiner schwer besetzten Zeit widmete er nicht wenige Stunden seinen vielgeliebten Kindern.

Zu den drei genannten kamen noch zwei Mädchen, Klara[5]) und Elise[6]) hinzu.

Als die Kinder noch klein waren, gab es für sie in jeder Woche einen sogenannten „Flausentag.“ Mit Scheere, Pappe, farbigem Papier und Kleister wurden Häuser mit rothen Dächern und weißen Schornsteinen, Kirchen mit zierlichen Thürmen hergestellt, Schiffchen aus Papier gekniffen, Schattenbilder ausgeschnitten und dergleichen.

Die beiden jüngsten Mädchen durften nicht müßig zuschauen. Väterchen, mit dem freundlichen Gesicht, unter den jubelnden Kindern,

---

[1]) Geb. 26. August 1827.
[2]) Geb. 28. Juli 1829.
[3]) Geb. 19. Mai 1831.
[4]) Geb. 23. Juli 1826.
[5]) Geb. 14. Juni 1833.
[6]) Geb. 20. November 1835.

machte eine Zeichnung, legte ſie auf ein Kiſſen und mit der Stecknadel mußten Donna „Clariſſa“ und „Liſel“ die Umriſſe des Bildes fein ſäuberlich ausſtechen.

In ſpäteren Jahren unternahm er mit den Kindern oft weite Spaziergänge, mit den Söhnen mehrtägige Fußtouren an die See, nach Rauſchen, Neukuhren und dem ſchönen Warniken mit der alten hohlen Eiche. Wie Keiner verſtand er es, die Kinder auf die Naturſchönheiten aufmerkſam zu machen. Die Namen der Bäume und Blumen, der Saaten, der Vögel u. ſ. w. waren den Knaben und Mädchen ſchon in ganz jungen Jahren geläufig. Spielend wußte er ihnen das beizubringen, nie docirte er dabei, immer ging er mit ſeinen Kindern wie ein Kamerad, wie ein Freund, um. Wollte er doch, daß ſie in ihm den treuſten Freund erkennen ſollten; und welch treuer Freund iſt er ihnen geweſen!

Für die Erziehung der Kinder wurde kein Opfer geſcheut.

Hagen war es ſchwer geworden, franzöſiſch ſprechen zu lernen. Den Kindern ſollte das erleichtert werden. Franzöſiſche Gouvernanten, die, wenn ſie aus Frankreich kamen, kein Wort Deutſch konnten, wurden gehalten. Muſik-, Mal- und Zeichenlehrer gaben den Mädchen Unterricht, Hauslehrer den Knaben Nachhülfeſtunden.

Die großen Ferien verlebte die Familie auf dem Lande,[1] meiſtentheils in Rauſchen oder Neukuhren am Oſtſeeſtrande.

Doch auch in den Ferien ruhte nicht der „Dienſt“. Viele Bücher, ein großer Vorrath von Papier, eine „Bouteille“ Tinte und ein Bund Gänſefedern, ſowie Bleifedern, Zirkel und Lineal wurden in einer großen Kiſte auf den hoch bepackten Möbelwagen gelegt, der über Eichenkrug und Pobethen dem herrlichen Strande zufuhr. Möbel, Betten und Küchengeräth, ſelbſt Lebensmittel mußten mitgenommen werden.

Logirhäuſer gab es nicht; ſie verdrängten erſt ſpäter die idylliſchen Wohnungen der kleinen freundlichen Fiſcherhäuſer mit den friſch getünchten Wänden. Vor einem ſolchen Häuschen mit Strohdach wurde ein großes Zelt aufgeſchlagen, in dem man, umweht von der kräftigen

[1] Einige Sommer in Seslacken bei Inſterburg auf dem Gut des Landraths Burchard.

Seeluft, die Mahlzeiten einnahm, wohnte und die Besuche der Nachbarn empfing.

Gelang es hier Hagen unter den Badegästen Theilnahme für Kunst und Poesie zu wecken, so wurde sein Zelt, von dem man auf das blaue Meer schauen konnte, zum Auditorium. Viele Vorlesungen hat er dort gehalten und der Kunst Freunde zugeführt.

Gingen die Wellen noch so hoch oder war das Wetter noch so kalt, am frühen Morgen, bevor er Kaffee getrunken hatte, nahm er das Bad. Furcht vor irgend einer Gefahr war ihm fremd, immer strebte er dahin, seinen Körper abzuhärten. „Wer sich verweichlicht, macht sich abhängig. — Unabhängigkeit ist mehr als alles Andere werth!“

In der Regel führte er auf seinen Gängen ein Skizzenbuch mit. Viele Badegäste erhielten von ihm ihr Häuschen oder die Umgebung desselben als Bleifederzeichnung verehrt. Ein auf die Gabe bezüglicher Vers fehlte nimmer. Dichten war nun einmal seine Passion.

Mit verschiedenen Badegästen wurde ein freundschaftlicher Umgang in der Stadt fortgesetzt.

Der rege gesellschaftliche Verkehr im Hagenschen Hause, den die lebensfrohe Frau mit großer Vorliebe unterhielt, fand zwar nach Verlust des Oestreichschen Vermögens einige Einschränkung; aber es verging selten ein Tag ohne Besuch.

Verwandte, Freunde der Söhne und Freundinnen der Töchter fanden sich fast jeden Sonntag ein.

Vier- auch achthändig wurde oft auf zwei Flügeln gespielt, oder „Tante Molly“ spielte zum Tanz. Die Jugend tanzte und walzte, sang und sprang, während Hagen oben in seiner Studirstube arbeitete.

Weder die Musik, noch der freudige Lärm, der bis oben hinaufschallte, störten ihn — im Gegentheil, er hörte gern das frische Lachen seiner Kinder und Gäste —; er brauchte heitere Menschen und heiteren Himmel, um fröhlich schaffen zu können.

Er bewohnte für seine Person die oberste (zweite) Etage viele Jahre ganz allein. Hier befanden sich zwei stille Stuben, mit der Aussicht nach dem großen Garten, welche er als Bibliothek und Studirzimmer benutzte. Durch einen Flur getrennt lag das Auditorium, in

dem er bis zum Jahr 1862 die Vorleſungen vor Studenten und Kunſtakademikern gehalten hat.

Später hielt er die Vorleſungen in dem neuen Univerſitätsgebäude.

Um den großen Garten, der zum Hauſe gehörte, benutzen zu können, kaufte er, beſonders auf Wunſch ſeiner Frau, das Grundſtück.[1] Dieſe verwandelte das wüſte, verwachſene Stück Land mit Hülfe eines Gärtners und einiger Arbeiter in wenigen Jahren in einen freundlichen, duftenden Garten. Hagen las hier in einer wenig ſchattigen Laube nach Tiſch Journale und Zeitungen. Je greller die Mittagsſonne brannte, je wohler fühlte er ſich. Durch ſeine Energie hatte er es erreicht, ſich auch unabhängig von Hitze und Kälte zu machen. Bei 25° Hitze ging er munteren Schrittes nach Neuhauſen, bei 25° Kälte ſpazierte er auf dem Pregel nach Koſſe.

Bald nachdem das Grundſtück gekauft war, ließ er ſich in ſeiner Etage aus großen Bodenräumen eine Studirſtube ausbauen. Dieſes, nach Süden gelegene Zimmer, mit ſchönem Licht, anmuthiger Ausſicht und geſunder Lage, hat viel dazu beigetragen, ſeine Geſundheit zu erhalten und ſein Leben zu verlängern.

Das zufriedene und glückliche Leben im Hagenſchen Hauſe erlitt durch die Krankheit der von den Eltern innigſt geliebten Tochter Klara einen gewaltigen Stoß.

Dieſe, ein frommes, ſeelenvolles, liebes Geſchöpf, mit den dunklen Augen und dem Frohſinn der Mutter, von unbeſchreiblicher Herzensgüte, erkrankte, als ſie kaum erwachſen war, an einem ſchleichenden, qualvollen Nervenleiden.

Die Königsberger Aerzte, ſo viele ihrer auch an das Krankenbett gerufen wurden, konnten keine Hülfe bringen.

So vergingen Jahre in qualvollem Schmerz und bitterer Sorge um das gemarterte Kind, welches, Gott ergeben, die ſchwer bekümmerten Eltern zu tröſten ſuchte. Plötzlich verlor ſie zudem die Sprache. In dieſem Zuſtande ſchreibt ſie an ihren Bruder Heinrich:

---

[1] Ziegel-Straße Nr. 3, 4 u. 5.

„Königsberg, 5. und 6. Mai 1854.

Der Brief ist nur für Dich.

Mein guter lieber Heinrich, schon so lange wollte ich an Dich schreiben, die Kräfte reichten aber nicht aus, auch heute muß ich Dich, meinen liebsten guten Bruder, um Nachsicht anflehen. Keinen Augenblick bin ich ohne Schmerzen, das wollte ich aber schon ertragen, wenn nur die Sprache wiederkäme. Dieser Zustand ist entsetzlich. Gott hat mir aber schon oft beigestanden und so hoffe ich, daß Er mir auch jetzt gnädig sein wird. Lieber, guter Heinrich, glaube mir, es wäre aber besser gewesen, wenn Gott mich erlöst hätte; sei mir doch nur nicht böse, daß ich klage, ich möchte aber doch so gerne einmal aussprechen, was ich fühle. Denke nur an die Lieben, die mich pflegen, die arme Mutter hat viel auszuhalten, und Elise! und das gramvolle Gesicht vom Vater! — — Du glaubst nicht, wie ich mich zusammennehme, den Lieben die Pflege zu erleichtern, aber leider kann man nicht immer so ganz Herr seiner Stimmung werden.

Lieber guter Heinrich, für mich sind die Leiden schon sehr quälend, aber meine Umgebung, von der ich mit größter Liebe und Aufopferung gepflegt werde, ist noch viel mehr zu bedauern. Meine Kräfte reichen nicht aus, meine Stimmung zu verbergen und daher kommt es, daß ich den Lieben noch mehr zur Last falle. Verzeih' mir, lieber Junge, daß ich so klage, aber vergiß nicht, wie lange ich nun schon so schrecklich zu leiden habe — aber freilich ist es ein Unrecht, über die Leiden, die Gott uns schickt, verzagt zu sein. Muß doch gewiß jeder Mensch eine Prüfung bestehen! Da wir ja doch nicht für dieses Leben bestimmt sind — — und dann sind die körperlichen Schmerzen gewiß noch dem Seelenleiden vorzuziehen und so bin ich vielleicht noch von Gott bevorzugt. Vergieb, mein trautster Junge, die langen Reden, man wird aber mit der Zeit so ernst — — — Keinem darfst Du von meiner Stimmung etwas mittheilen, nur Du — nur Dir konnte ich sie nicht verschweigen."

Die Sprache kam wieder; aber weder längere Landaufenthalte noch Seeluft brachten Erleichterung der qualvollen Leiden.

Auswärtige Aerzte wurden empfohlen. Jahre lang reiſte die ſchwer geprüfte Mutter mit der Leidenden, in Begleitung der jüngſten Tochter Eliſe, von Stadt zu Stadt, von Bad zu Bad.

Allopathen und Homöopathen konnten keine Linderung ſchaffen. Zuletzt klammerte ſich die unglückliche Mutter, wie der Ertrinkende an den treibenden Strohhalm, an die Reklameanzeigen von Magnetiſeuren und Wunderdoktoren.

Hagen konnte, ſeines Amtes wegen, Frau und Töchter auf den Reiſen nicht begleiten. Die älteſte Tochter, Magarethe, hatte bereits den Aſſeſſor v. Zander[1]) geheirathet. Beide Söhne ſtanden in auswärtigen Garniſonen.

So war denn der von Gram gebeugte Vater ganz allein in dem großen öden Hauſe, und jeder Brief brachte herzbrechende Nachrichten.

Die Arbeit wurde dem einſamen Mann ſchwer und er flüchtete oft von ihr zu ſeinen Geſchwiſtern, der Schweſter Beſſel und ſeinem Bruder Fritz.[2])

Dieſen treuen Mann, den biedern, herzensguten Fritz, wie ſehr hat er ihn geliebt!

Immer war einer ſeiner liebſten Gänge zu dem Lieblingsbruder, der in dem alten Vaterhauſe[3]) wohnte. Wie heimelte ihn der Duft der Kräuter und Medikamente an, wenn er in das liebe Haus trat! Hatten die Räume der Hofapotheke auch ein neues glänzendes Kleid erhalten, ſo war doch der Platz, auf dem ſein theurer Vater mehr als ein halbes Jahrhundert gewirkt hatte, derſelbe geblieben.

Bei jeder Stufe, die er auf der kunſtvoll geſchnitzten Treppe emporſtieg, gedachte er ſeiner verehrten Mutter, die ihn hier als ſchwachen Knaben behutſam herauf und herunter geleitet hatte.

Sein Vaterhaus betrachtete er als das Stammhaus ſeiner Familie. Als ſpäter einſt die Rede davon war, es würde, da keiner

---

[1]) Julius Theodor Maximilian Friedrich v. Zander, Regierungsrath und Kreishauptmann des Kreiſes Liebenburg, geb. 22. Juli 1824 in Marienwerder, geſt. 3. Dezember 1880 in Wöltingerode im Harz.

[2]) Johann Friedrich Hagen, geb. 1788.

[3]) Hofapotheke in der Junkerſtraße.

der Söhne seines Neffen Fritz M. Hagen Pharmacie studirt habe, in fremde Hände übergeben müssen, zeigte er sich tief bekümmert.[1])

Ein Besuch bei seinem Bruder Fritz und dessen zartfühlender Frau Henriette, seiner Jugendgespielin in Kommau, brachte ihm Trost in jenen schweren Jahren. Im Sommer wanderte er auch öfters nach dem Gut Nachsittenthal, dem Tuskulum seines Bruders Fritz, und erfrischte sich auf dem anmuthigen Platz unter der alten Akazie im Gespräch mit den Geschwistern.

In den letzten Jahren der Krankheit seiner Tochter stand die Hofapotheke bereits unter dem Sohn seines Bruders, Fritz M. Hagen.[2]) Dieser war mit einer Freundin der Tochter Hagens, Marie Gerhards,[3]) verheirathet; sie, sowie ihre Schwester Elise Gerhards, junge Damen von auffallendem Liebreiz, hatten die frohen Abende im Hagenschen Hause noch mit erlebt. Hier wurden sie mit zwei Neffen Hagens, Hermann[4]) und Fritz M. Hagen[5]) bekannt und schlossen mit ihnen den Bund fürs Leben.

Hagen suchte hier öfters in jener schweren Zeit bei dem jungen glücklichen Paar in der Hofapotheke Zerstreuung. Fand er doch ein warmes mitfühlendes Herz bei der Freundin seiner kranken Tochter.

Der Magnetiseur in Dresden hatte seine Kunst gleichfalls vergeblich an der Kranken versucht. Auf Anrathen einer befreundeten Familie wurde in Berlin der berühmte Frauenarzt Dr. Karl Mayer konsultirt. Dieser gab Hoffnung.

Das Befinden besserte sich mit jedem Tage. Innerhalb eines Jahres war die Kranke scheinbar ganz hergestellt. Der Sohn ihres Arztes, Dr. Louis Mayer[6]) bat sie um ihre Hand.

---

[1]) Der Sohn dieses Neffen, der Gerichtsassessor und Hauptmann der Reserve Fritz Hagen, studirte als Assessor Pharmacie und übernahm, nach abgelegtem Examen, die Hofapotheke von seinem Vater am 1. Januar 1891.

[2]) Karl Friedrich Moritz Hagen, geb. 19. November 1824, übernahm die Hofapotheke von seinem Vater am 1. Januar 1850.

[3]) Tochter des Hauptmanns Gerhards.

[4]) Doktor der Medizin.

[5]) Hofapotheker.

[6]) Dr. Carl Emil Louis Mayer, Geheimer Sanitätsrath, geb. 1829, gest. 1889.

Das Ganze erſchien wie ein Wunder. Als glückliche Braut kehrte ſie in die Arme ihres Vaters zurück.

Im Mai 1856 fand die Vermählung ſtatt.

Freude war wieder in das Hagenſche Haus eingezogen; doch die Trauer folgte ihr auf dem Fuße.

Schon nach wenigen Monaten traten bei der jungen Frau ähnliche Krankheitserſcheinungen, wie vor ihrer Verheirathung auf. Mutter und Schweſter eilten zu ihr nach Berlin. Eine Operation wurde von den Aerzten für nöthig gehalten. Dieſer folgten noch mehrere, welche die Qualen der Bejammernswerthen nur vermehrten.

Am 7. November 1856 wurde ſie erlöſt.

Einige Wochen vor ihrem Tode richtete ſie bei den qualvollſten Schmerzen ein rührendes Schreiben voller Ergebung in ihr Schickſal an den Vater. Nach Ausſpruch der Aerzte ſollte dieſes, unmittelbar von der Kranken nach einer Operation abgefaßt, den Tod beſchleunigt haben.

Der bekümmerte Vater hat jenen Brief, in welchem ſich die treueſte und zärtlichſte Kindesliebe ausſpricht, geleſen und wieder geleſen und noch nach vielen Jahren bittere Thränen über ihn vergoſſen.

In einer Aufzeichnung, die in jenen Tagen des tiefſten Schmerzes von ihm gemacht iſt, lieſt man: „Luthers Tiſchreden 4 S. 261. Als Luther ſeine Tochter Magdalene 1542 betrauerte“ — —

261. Ach Du wirſt wieder aufſtehen und leuchten, wie ein Stern, ja wie die Sonne. 262. Ich hab' einen Heiligen gen Himmel geſchickt, ja einen lebendigen Heiligen – ja ich hab ihrer zween (Elisabeth † 1528) hingeſchickt.“

Hagen ſcheint das Nachfolgende einige Tage ſpäter geſchrieben zu haben.

„Nächſt der Eltern Tod, ſagt Luther an einer Stelle der Tiſchreden, empfindet man keinen anderen ſchmerzlicher, als den der Kinder.“

In ſeinem Schmerz um das eben verlorene Kind, ſcheint er dem Ausſpruch Luthers nicht zugeſtimmt zu haben. Aus dem Nachfolgenden geht hervor, daß er ſeiner Schwägerin Henriette,[1]) die vor vielen

[1]) Henriette Hagen, geb. Mahraun.

Jahren die einzige Tochter verloren hatte, sein Herz ausschüttete, wohl weil ihm sein zartes Gewissen Vorwürfe machte, den Tod des Kindes schmerzlicher zu fühlen als den seiner theuren Eltern.

Mit kleiner Schrift steht unter den Bemerkungen über Luthers Tischreden:

„Schwägerin Jettchen sagte mir heute, die ihren Vater über Alles liebte, der Schmerz über den Tod eines Kindes wäre unvergleichlich härter, wie der um die geliebtesten Eltern."

Am 6. August 1858, zwei Jahre nach dem Tode seiner Tochter, steht von dem noch immer tief trauernden Vater auf ihrem Abschiedsbrief vermerkt: „Indem Du, mein Kind, an Deinen Vater dachtest und schriebst, führtest Du schneller die Scheidestunde für immer herbei. — Meine Klara, wie viel verlor ich, da sich Dein Auge schloß"! — —

Beide, Vater und Mutter, haben schwer gelitten und ihr ganzes Leben an dem Schmerz getragen.

Der treuen Schwester der Verstorbenen, der von dieser so innig geliebten Elise[1] war die Jugend geknickt. Nachdem sie diese qualvollen Leiden täglich vor Augen gehabt hatte, konnte sie nie wieder recht froh werden. Aus dem fröhlichen Kinde war in wenigen Jahren eine ernste Jungfrau geworden, ein Hausmütterchen, die Stütze ihrer tief gebeugten Eltern. —

Schwere Jahre folgten. Frau Sorge hatte wohl schon früher einige Male den Blick in das Haus der glücklichen Familie geworfen — jetzt nahm sie ganz von ihm Besitz.

Die jahrelange Krankheit der Tochter, verbunden mit den theuren Reisen, hatte viel gekostet. Die Ausstattungen von zwei Töchtern waren beschafft. Die hohe Rente an die Schwiegermutter in Braunsberg wurde zur drückenden Abgabe.

Die trauernde, durch die Pflege erschöpfte Frau rechnete und rechnete, sorgte und grübelte, wie aus den Verlegenheiten herauszukommen sei. Das Gehalt ihres Mannes betrug 1200 Thaler.[2]) Das noch vorhandene Vermögen steckte in dem Grundstück.

---

[1]) Später heirathete Elise Hagen den Wittwer, den Mann ihrer verstorbenen Schwester, den Dr. Louis Mayer. Die Ehe wurde 1872 getrennt.

[2]) Das Gehalt wurde 1871 auf 1500 Thaler erhöht.

Der Hausstand war schon vor mehreren Jahren bedeutend verkleinert, die Gouvernante längst entlassen, der Diener und die sogenannte Dritte[1]) abgeschafft. Gesellschaften wurden, schon der Trauer wegen, nicht gegeben und nicht besucht.

Um die Einnahmen zu erhöhen, kam die Frau, welche ihrem Gatten so wenig wie möglich von den schweren Sorgen mittheilte, auf die Idee, einen Theil der Wohnung zu vermiethen. Einige Jahre geschah das, aber ohne nennenswerthen Erfolg.

Es mußte auf ein anderes Mittel gesonnen werden, und so beschloß sie, junge Mädchen in Pension zu nehmen.

Der Hausstand wurde nun wieder vergrößert. Bei den vielen Widerwärtigkeiten, die mit der ganzen Angelegenheit verbunden waren, hatte sie wenigstens das große Glück, in einer Verwandten, dem Fräulein Elise Janowski, eine Gesellschafterin zu finden, die ihr eine liebe Freundin und treue Berätherin wurde.

Die immer um ihren Mann besorgte Frau fürchtete, daß ihm die Gesellschaft der Pensionärinnen bei den Mahlzeiten, die gleichzeitig seine Erholungsstunden waren, nicht angenehm sein würde.

Darin hatte sie sich nun getäuscht. Er liebte die jungen Damen bald wie seine eigenen Kinder, und die Mehrzahl verehrte ihn wie einen Vater. Die lebhaften Tischgespräche drehten sich um Kunst und Poesie. Er stand mit einigen bis zu seinen letzten Lebensjahren in Briefwechsel. Einem Geschwisterpaar, Fräulein Antonie und Wally Langenstrassen, welches sich lebhaft für Kunst interessirte, dedicirte er sogar eine Künstlergeschichte „Acht Jahre aus dem Leben Michael Angelo Bonarrotis."

Die hinter dem Titelblatt gedruckte Widmung lautet: „Den Schwestern A. V. und W. V., seinen lieben Freundinnen."

Die Besorgniß seiner Molly traf demnach in dieser Beziehung nicht zu; aber gründlich hatte sie sich auch darin getäuscht, daß das Unternehmen den Finanzen aufhelfen könnte.

Eine unglaubliche Mühe, Last, Arbeit und Verantwortung hatte sie sich auferlegt, aber keinen pekuniären Vortheil gezogen.

[1]) Jungfer.

Als treueſter Freund des Hauſes bewährte ſich auch in dieſen Jahren, wie in der langen Schmerzenszeit der Krankheit der Tochter, der Kreisrichter Ludwig Burchard.[1] Hagen hatte ſich des fünfzehn Jahre jüngeren Mannes als Schüler und Student mit großer Liebe angenommen. Burchards großes muſikaliſches Talent trug dazu bei, ihn zum ſtets gern geſehenen Hausfreunde zu machen.

Alles, was er Gutes im Hagenſchen Hauſe genoſſen hat, erſetzte er tauſendfältig in ſpäteren Jahren durch die ſelbſtloſeſten Freundſchaftsdienſte. Nicht nur war er der treue Berather in allen pekuniären Verhältniſſen von Auguſt und Molly Hagen, ſondern auch der väterliche Freund ihrer Kinder, die ihn, obgleich nicht verwandt, Onkel Ludwig nannten. Der „gute Onkel Ludwig" wurde von ihnen bei allen erdenklichen Fällen zu Rath gezogen, und er wußte immer zu helfen. Er hatte eine der jungen Damen, die im Hagenſchen Hauſe Aufnahme gefunden, Fräulein Thereſe Gutzeit, geheirathet. Die innigſte Freundſchaft und gegenſeitige Hochachtung verband die beiden Ehepaare.

Burchard, als Verwalter des Vermögens in alle Verhältniſſe eingeweiht, ſah klar, daß die Wirthſchaft bei Hagens zum gänzlichen Ruin führen müſſe. Der Freund hielt es für ſeine Pflicht, Hagen vorzuſchlagen, das Grundſtück zu verkaufen und in eine kleine Miethswohnung zu ziehen.

Wenn es dem Gelehrten auch nicht verborgen geblieben war, daß ſeiner Molly das Rechnungsweſen oft Sorgen bereitete, ſo erfuhr er doch erſt jetzt von Burchard die troſtloſe Vermögenslage.

Hagen erklärte ſich ſofort bereit, dem wohlmeinenden Rath des Freundes zu folgen. Die Frau dagegen bat, noch abzuwarten, es könnte doch irgend ein Glückszufall — ſie dachte an ihr Dombau-Lotterielos — Alles zum Guten wenden. Wußte ſie doch, wie ihr Hagen an ſeiner Studirſtube hing; ſie ihm nehmen, wäre mehr wie ein Nagel zu ſeinem Sarge.

Dem treuen Burchard gelang es aber, freilich erſt nach Jahren, einen Ausgleich zu ſchaffen, der alle Theile in hohem Maße befriedigte.

---

[1] Amtsgerichtsrath Ludwig Burchard, geb. 14. Mai 1812, geſt. 23. Januar 1886.

Das Haus wurde günſtig verkauft, und die bisher benutzte Wohnung konnte gegen Zahlung einer Miethe beibehalten werden.

Nach einigen Jahren beſchränkte ſich das alte Paar auf die oberſte Etage. Die einſt ſo reiche Erbin fühlte ſich zufrieden und wohl in den kleinen Manſardenſtuben. Waren doch alle Verpflichtungen gelöſt und vor Allem — ihr Mann hatte ſeine Studirſtube behalten.

Ein Theil der alten ſchönen Möbel fand keinen Platz in den kleinen Stuben und wurde auf die Böden gebracht; Kronleuchter wurden verpackt und Bilder fortgeſtellt.

Aufſätze und Unterſätze von Spiegeln und hohen Möbelſtücken mußten der niedrigen Stuben wegen abgenommen werden.

Der große Flügel, das Lieblingsſtück der Frau, konnte in den Stübchen nicht untergebracht werden. Er wurde verkauft.

Bei ihrem Sinn, eine Wohnung mit den geringſten Mitteln heimiſch einzurichten, ſah bald jeder Raum wie ein Putzſchächtelchen aus. Auch in dieſer kleinen beſcheidenen Wohnung wußte ſie noch immer für Kinder und Großkinder, wenn dieſe die alten Eltern beſuchten, Platz zu ſchaffen.

Leicht wird der Frau dieſer Wechſel in der Einrichtung nicht geweſen ſein, aber ſie zeigte es nicht; ſie wollte dem Mann und den Kindern das Herz nicht ſchwer machen. Der Gelehrte dagegen wird den Wechſel kaum empfunden haben.

Der liebende Gatte aber empfand es ſchmerzlich, daß ſeine Molly nicht mehr muſiciren konnte. So überraſchte er ſie denn mit einem Pianino, und ſie ſpielte, trotz der etwas ſteif gewordenen Finger, mit demſelben Eifer, mit leuchtenden Augen und hoch gerötheten Wangen, wie vor vierzig Jahren. —

Das Kriegsjahr 1866 fiel noch in die ſorgenſchwere Zeit der Familie.

Die Söhne rückten ins Feld. Als der jüngſte Sohn, Rittmeiſter bei den Litthauiſchen Dragonern, von dem alten Vater Abſchied nahm, äußerte der Neunundſechzigjährige, er würde ihn gerne in den Krieg begleiten, aber nicht als Offizier — zu kommandiren verſtände er nicht — ſondern als Pfleger und Hüter ſeiner Söhne; er ſetzte noch

hinzu: „damals[1]) ſollte ich zu jung und ſchwach ſein, heute bin ich zu alt, aber nicht zu ſchwach, um Gewehr und Torniſter zu tragen.“

Die Mutter bat den Sohn, ein theures Andenken, ein Vierkleeblatt, zu ſich zu ſtecken: er möge ſie nicht für abergläubiſch halten; aber wenn er es erblicke, ſo würden ſeine Gedanken zur alten Mutter ſchweifen und ſich immer mit den ihrigen begegnen. Das alte Vierkleeblatt, welches wohl in Neuhauſen[2]) gepflückt ſein wird, hat den Sohn 1866 und 1870-71 begleitet.

Die Feldpoſtbriefe der Söhne copirte die Mutter ſofort und ſchickte ſie dann erſt dem Schwager Neumann, der als alter Feldſoldat an den Kriegsereigniſſen den allerregſten Antheil nahm. —

Der Geheimrath Neumann trat im April 1815, 16 Jahre alt, als freiwilliger Jäger ins Kolberger Regiment zur Kompagnie des Hauptmanns Bagenski. Erſt zwei Monate Soldat, wurde er am 16. Juni bei Ligny ſchwer verwundet. Eine Gewehrkugel durchbohrte ihm die linke Wange, zerſchmetterte die ganze linke Zahnreihe, verletzte auch die rechte und nahm ihren Weg hinaus durch Naſe und Lippe. Leider hatte die Kugel noch größeres Unheil angerichtet, die halbe Zunge war verloren. Der Schwerverwundete brachte einige qualvolle Tage ohne jede Pflege zu.

Es fand ſich endlich eine mitleidige Seele, die ſich des Jägers mit dem zerſchmetterten Knabengeſicht annahm. Man ſchaffte ihn nach Düſſeldorf. Hier wurde er von Damen, die ſich dem Lazareth als Pflegerinnen zur Dispoſition geſtellt hatten, mit liebevollſter Sorgfalt gepflegt. Noch in ſeinen letzten Lebenstagen, nach Verlauf von 80 Jahren, hat der Geheimrath Neumann von ſeinen Lebensretterinnen mit größter Dankbarkeit geſprochen.

Der ſorgfältigen Pflege hatte er es zu danken, daß die ſchweren Wunden in verhältnißmäßig kurzer Zeit heilten. Anſtatt als Reconvalescent nach Berlin zu gehen, begab er ſich zu ſeinem Truppentheil und focht weiter mit bis zum Friedensſchluß.

Nach dieſem vertauſchte er den Jägertorniſter mit der Schultaſche und beſuchte, wie vor ſeinem Eintritt, das Berliner Gymnaſium. Der

---

[1]) 1815.

[2]) In Neuhauſen verlobte ſich A. Hagen mit Molly Oeſtreich.

Schnurrbart, welcher ihm mit den Jahren wuchs, verdeckte die ſtarken Narben an Naſe und Mund. —

Alle jene vielen Feldpoſtbriefe, beſonders die ſeines Pathenkindes, des Rittmeiſters Heinrich Hagen, der als perſönlicher Adjutant des Prinzen Albrecht (Vater),[1] des berühmten Reiterführers, vielfach Gelegenheit hatte, Intereſſantes vom Kriegsſchauplatz zu berichten, wurden von dem alten Veteranen Neumann mit Wonne geleſen.

Nach dem Tode der Geheimräthin Hagen fand man die Briefe wohl geordnet, mit Seidenbändern umſchnürt, in ihrer Toilette; die Abſchriften, ſämmtlich von ihrer Hand, in einem anderen Raume der Wohnung aufbewahrt. Jedenfalls hat ſie durch dieſe Aufbewahrung an verſchiedenen Stellen dem Verluſt der Kriegsbriefe vorbeugen wollen. —

Die Univerſitätsferien verlebte das alte Paar gern bei den Kindern in Berlin, Kaſſel und Wöltingerode im Harz. Den Landaufenthalt zogen die beiden Naturfreunde vor, und ſo wurde Wöltingerode beſonders begünſtigt. Hier, unweit Harzburgs, wohnte ihr herzensguter Schwiegerſohn, der Regierungsrath, Kreishauptmann Fritz v. Zander, der mit ihrer älteſten Tochter Margarethe ſeit dem Jahre 1851[2] verheirathet war.

Die Dienſtwohnung des Kreishauptmanns war früher ein Nonnenkloſter: ſie lag mitten im duftigen Garten, umgeben von den Ausläufern des Harzes. Es gab in dem alten Kloſter prächtige Wohnräume, die von der Frau v. Zander, welche den Schönheitsſinn von ihrem Vater geerbt hatte, vielfach ausgebaut und geſchmackvoll eingerichtet waren.

Hier feierte Hagen auch im Kreiſe ſeiner Kinder am 19. Auguſt 1871 ſein fünfzigjähriges Doctor-Jubiläum.

Es war eine andere Feier, wie die zum Jubiläum ſeines Vaters, ſtill und geräuſchlos; aber ſo wollte er es haben. Von ihm durfte ſelbſt an dieſem Ehrentage kein Aufheben gemacht werden, keinem Menſchen wollte er Umſtände und Unbequemlichkeiten verurſachen.

[1] Prinz Friedrich Heinrich Albrecht von Preußen, geb. 4. Oktober 1809 zu Königsberg i. Pr., geſt. 14. Oktober 1872 zu Berlin. Bruder des Großen Kaiſers.
[2] 12. April 1851.

Der älteste Sohn, der Major Hans Hagen, hielt mit warmen Worten die Festrede.

Der Jubilar war bewegt und nickte jedem der Kinder freundlich zu.

Kaum war das Hoch verhallt, als viele Glückwunschschreiben eintrafen. Seine Majestät hatte ihm den rothen Adler-Orden zweiter Klasse mit Eichenlaub verliehen.[1]) Als er den Orden sah, sagte er: „Es ist derselbe, den mein Vater erhielt; eine solche Auszeichnung habe ich nicht verdient."

Da erhob sich sein Schwiegersohn, der Kreishauptmann v. Zander, und sprach mit seiner starken Stimme: „Verzeihe, lieber Vater, Du unterschätzest Dein Verdienst. Schon allein für Deine nie versagende Pflichttreue, ganz abgesehen von allen Deinen anderen Verdiensten, hast Du die Auszeichnung verdient. Du giebst ein Beispiel von Pflichttreue, wie es nicht herrlicher zu denken ist. Niemals wird es uns, Deinen Söhnen, gelingen, Dir darin gleichzukommen — obgleich Du Dein freier Herr bist, thun und lassen kannst, was Du willst, von keinem Vorgesetzten beaufsichtigt wirst — während wir Offiziere und Beamte unter fortwährender Kontrole stehen."

Während Zander noch sprach, hingen die anderen Kinder dem Jubilar den Orden um. Rührung übermannte ihn, er stand auf, ging in die Nebenstube und kam nach wenigen Minuten mit freundlich lächelndem Gesicht wieder an den Tisch. Den Orden hatte er abgelegt.

Von Seiner Kaiserlichen und Königlichen Hoheit dem Kronprinzen erhielt er aus England folgendes Glückwunschschreiben:

„Osborne — Insel Wight, den 12. August 1871.

Es gereicht mir zur besonderen Freude, Ihnen zu Ihrem Ehrentage — an welchem Sie mit inniger Befriedigung auf eine 50jährige segensreiche Wirksamkeit zurückblicken dürfen — auch meinen aufrichtigsten und theilnahmvollsten Glückwunsch aussprechen zu können und dabei in dankbarer Anerkennung der großen Verdienste zu gedenken, welche Sie sich während eines langen Zeitraums als Lehrer und Förderer der Kunst, sowohl um unsere Königsberger Hochschule,

[1]) Hagen erhielt 1835 den rothen Adler-Orden 4. Klasse, 1844 den rothen Adler-Orden 3. Klasse mit der Schleife, 1869 den Charakter als Geheimer Regierungsrath.

wie um die heimathliche Provinz, erworben haben. Möge es Ihnen vergönnt sein, noch lange in voller Kraft und Geistesfrische thätig zu bleiben. Ich verbleibe Ihr ergebener

Friedrich Wilhelm, Kronprinz.

An den Geheimen Regierungsrath und ordentlichen Professor an der Universität zu Königsberg Herrn Dr. Hagen."

Es folgen zwei Glückwunschschreiben der Universität:

„Königsberg i. Pr., den 19. August 1871.

Hochverehrter Herr College!

Das akademische Erinnerungsfest, das wir mit Ihnen in der Feier Ihres fünfzigjährigen Doctorjubiläums heute begehen, ist für die beiden Seiten, nach denen die Wirksamkeit unserer Albertus-Universität sich gleichmäßig entwickelt hat, von gleich erfreulicher Bedeutung. In der Geschichte unserer Hochschule vereint sich ja die schöpferische Betheiligung an den letzten und größten Aufgaben des allgemeinen wissenschaftlichen Lebens mit der segensreichen Wirksamkeit für das bescheidene und doch so anziehende und beachtenswerthe Culturleben unserer Provinz in so eigenthümlicher Weise, wie wohl kaum in der einer anderen deutschen Universität.

Und in diesem Sinne dürfen wir Sie vor Allem einen wahren Schüler und Meister unserer Anstalt nennen.

Die glückliche und so seltene Verbindung einer allseitigen Gelehrsamkeit, rastlosen Fleißes und wirklich künstlerischer Productivität, hat es Ihnen möglich gemacht, nach jenen beiden Seiten hin so Erfreuliches und Ausgezeichnetes zu leisten, daß Ihr Name in dem weiten Kreise allgemeiner kunsthistorischer und künstlerischer Interessen mit derselben warmen Anerkennung gefeiert wird, wie in dem engeren unserer Preußischen Kunst- und Geschichtsstudien.

Die Albertus-Universität empfindet daher um so mehr das Bedürfniß, Ihnen die Gefühle wärmster Anerkennung und collegialischer Hochachtung am heutigen Tage auszusprechen, je deutlicher ihr die Schwierigkeit der doppelten Aufgabe entgegentritt, sowohl hier in unserem armen und abgelegenen Norden der Kunst und ihren Aufgaben einen wissenschaftlichen Boden zu bereiten, als auch überall in

dieſer Zeit reinen Fachwiſſens und reiner Fachintereſſen die ideale Seite künſtleriſchen Schaffens wiſſenſchaftlich feſtzuhalten und zur Geltung zu bringen.

Im Rückblick auf eine ſolche Thätigkeit, reich an Arbeit und Entſagung, aber auch an den erfreulichſten Erfolgen und immer neuen Ausſichten, werden Sie, hochverehrter Herr Jubilar, noch weiter Ihres Schaffens froh werden! Möge es noch lange für uns und unſere Univerſität der Gegenſtand dankbarer Verehrung, aufrichtiger Hochachtung und der herzlichſten collegialiſchen Theilnahme ſein, mit welcher wir zeichnen

Euer Hochwohlgeboren

ergebenſte

Der Prorector und das Concilium generale

der Königlichen Albertus-Univerſität

Leyden. A. Müller. Hopf. Schirmer. Güterbock.
Nitzſch. Maurenbrecher. Roſenkranz. E. Burdach. W. Cruſe.
Luther. Lehrs. Neſſelmann. Schade. Iſſe. Friedländer.
Frhr. v. d. Goltz. Moser.

An den Königlichen Geheimen Regierungs-Rath, Ritter p. p.

Herrn Profeſſor Dr. A. Hagen

Hochwohlgeboren hier."

„Königsberg i. Pr., den 19. Auguſt 1871.

Hochverehrter Herr College!

Sehr ſelten iſt es der Facultät vergönnt, einem ihrer Mitglieder das von ihr ertheilte Doctordiplom zu erneuern. Um ſo aufrichtiger und lebhafter iſt unſere Freude, uns durch dieſen Act an der Feier Ihres Jubiläums betheiligen, Ihnen zu dieſem Feſte unſere innigſten Glückwünſche darbringen zu können.

In Ihnen haben wir von jeher einen berufenen Vertreter der idealen Richtungen verehrt, die von unſerer großen Litteraturepoche ausgegangen ſind, und deren Fortwirken uns für unſere Zeit um ſo wichtiger und ſegensreicher erſcheint, je mehr deren Bildung durch die ungeheure Vervielfachung der Intereſſen der Gefahr der Zerſtreuung und Verflachung und den verderblichen Einflüſſen der Banauſie und des Materialismus ausgeſetzt iſt. Sie haben die

Abendröthe des goldenen Alters unserer Poesie noch geschaut, und die Eindrücke jener unvergleichlichen Zeit, in empfänglicher Jugend aufgenommen, haben Sie zu einem poetischen Schaffen angeregt, dem unser größter Dichter eine warme Theilnahme geschenkt hat.

Aus Ihrer späteren schriftstellerischen Thätigkeit, die sich so glücklich auf den Grenzgebieten der Wissenschaft und Kunst bewegt hat, sind Schöpfungen von nicht gewöhnlicher Anmuth hervorgegangen, die nicht blos zu dem liebgewordenen Besitz der gebildeten Kreise Deutschlands gehören, sondern die auch fremde Nationen sich angeeignet haben. Nicht minder dankbar als für diese Productionen aber sind wir Ihnen für die unendlich liebevolle Arbeit, die Sie der Erforschung und Darstellung des künstlerischen Lebens in unserer Provinz und deren hervorragenden Erscheinungen gewidmet haben.

Diese warme Anhänglichkeit an die Heimath mußte immer ganz besonders werthvoll für die Wirksamkeit eines Lehrers an einer Hochschule sein, die in so eminentem Sinne eine Provinzialuniversität ist. Mit nie ermüdendem Eifer haben Sie in dieser Stellung seit fünftehalb Decennien das Interesse für die bildenden Künste, das hier durch manche Ungunst der Verhältnisse gedrückt wird, in engeren und weiteren Kreisen gepflegt, gefördert und gehoben und die Liebe des Schönen in viele Hunderte empfänglicher Geister gepflanzt.

Das Kupferstich-Kabinet der neuen Albertina wird auch in Zukunft Allen, die seine heiteren Räume zu ihrer Bildung und Erbauung betreten, das Andenken seines Gründers werth machen.

Möchte es Ihnen, hochverehrter Mann, noch lange vergönnt sein, wie bisher in jugendlicher Rüstigkeit und Frische Ihre so edle Wirksamkeit fortzusetzen und uns, an der Liebenswürdigkeit Ihres Geistes und Herzens uns zu erfreuen!

Die philosophische Facultät der Albertina:

Hopf. Rosenkranz. Luther. Lehrs. Nesselmann. Nitzsch. Schade. Ilse. Friedländer. Frhr. v. d. Goltz. Moser. Maurenbrecher.

An

den Königlichen Geheimen Regierungs-Rath,

Ritter p. p.

Herrn Professor Dr. A. Hagen

Hochwohlgeboren."

Von der „Prussia“ traf das nachstehende Glückwunschschreiben ein:

„Den Ehrentag, welchen Sie, verehrter Herr, heute feiern und der Veranlassung giebt, Ihrer mannigfachen Verdienste nach jeglicher Richtung hin zu gedenken, kann auch die Alterthums-Gesellschaft Prussia nicht unbeachtet vorüber gehen lassen; denn von Ihnen ging nicht nur — vor jetzt bald sieben und zwanzig Jahren — die Anregung zur Gründung dieser Gesellschaft aus; Sie vor allen Andern waren auch in der Folgezeit bemüht, die Bestrebungen derselben durch Wort und That zu fördern, so daß die Bibliothek wie die Sammlung recht eigentlich Ihnen und Ihrer Mühewaltung den jetzigen, nicht mehr bedeutungslosen Umfang zu verdanken haben.

Daher müssen Sie, verehrter Herr, es sich schon gefallen lassen, wenn der Vorstand — im Namen der Gesellschaft — solches bei dieser Gelegenheit zur Anerkennung zu bringen und Ihnen gleichzeitig für Ihre fortdauernden Bemühungen ganz besonderen und aufrichtigen Dank auszusprechen sich erlaubt.

Mögen auch Ihre ferneren Lebensjahre ungetrübt für Sie dahinfließen! Mögen Sie noch recht lange auf die Werke hinschauen können, welche Sie mit Liebe errichtet, mit Treue gepflegt haben.

Königsberg, am 19. August 1871.

Die Alterthums-Gesellschaft Prussia:

Minden. Meckelburg. Wessel.“

Außer diesen Beglückwünschungen erhielt Hagen noch viele andere Gratulationsschreiben von Gönnern und Freunden. Der Brief seines alten Freundes Argelander möchte gleichzeitig auch noch von wissenschaftlichem Interesse sein:

„Bonn, d. 17. Aug. 1871.

Lieber alter Freund!

Wenn Du diesen Brief erhältst, sind 50 Jahre verflossen, seitdem die Philosophische Facultät unserer alma mater Albertina Dir die Doctorwürde ertheilte, 50 Jahre, ein halbes Jahrhundert! eine kurze Spanne Zeit im Weltenleben, aber wie bedeutend im Leben des einzelnen Menschen! Damals traten wir voll Lebenslust in's Leben ein, glühend für unsere Wissenschaften, voll von Träumen

für die Zukunft; manche ſind in Erfüllung gegangen, viele geblieben, was ſie waren, Träume.

Freud und Leid ſind in den 50 Jahren auch über Dich hingegangen, aber wenn Du die Summe ziehſt, kannſt Du Dich doch mit Dank gegen Gott zu den Glücklichen zählen, die Er bevorzugt hat.

Nimm, alter Freund, meinen herzlichen, innigen Glückwunſch zu dieſem Deinem Jubeltage mit der freundſchaftlichen Geſinnung auf, mit der ich ihn Dir darbringe! Gott erhalte Dich noch lange den Deinen, der Wiſſenſchaft und Deinen Freunden!

Aber weißt Du auch wohl, daß übermorgen für die Hagenſche Familie noch ein anderer Jubeltag iſt?

Am 19. Auguſt 1821 beobachtete Dein unvergeßlicher Schwager Beſſel ſeine erſte Zone und begann damit eines ſeiner großartigſten Unternehmen, das ihn faſt 12 Jahre lang beſchäftigt, und der Aſtronomie, wie alle ſeine Arbeiten, die wichtigſten Dienſte geleiſtet hat und noch fortwährend leiſtet und leiſten wird. Du kannſt alſo Deiner verehrten Schweſter, wenn ſie Dir zum Jubeltage gratulirt, auch einen Jubelglückwunſch erwidern.

Grüße mir Deine liebe Molly und Deine Kinder recht herzlich und erhalte mir die treue Freundſchaft, die uns länger als 50 Jahre lang verbunden hat, auch ferner.

Dein aufrichtiger alter Freund
Fr. Argelander."

Die allgemeine Anerkennung, welche Hagen an ſeinem Ehrentage erlebte, hatte ihm ſichtlich wohlgethan.

Eine Woche nach dem Jubiläum wurde in Wöltingerode der Geburtstag der Frau v. Zander gefeiert. Das Feſtgedicht durfte nicht fehlen:

„Meiner lieben Tochter Margarethe 26. Auguſt 1871.

Was geſtern gegolten, gilt heute nicht mehr,
Was ſonſt, iſt nicht jetzt mehr im Schwange —
Die Mauern der Burgen ſtehn wüſt umher,
Vor Raubrittern iſt uns nicht bange.

Wo eingepfercht in die Zelle vordem
Sich die arme Nonne[1]) kasteite,
Da lebt es zur Stunde sich gar bequem
Und die Luft führt das Glück im Geleite.

Wo einst die Äbtissin mit saurem Gesicht
Nur sann auf reiglose Feste,
Da weiht sich die Hausfrau der wirthlichen Pflicht
Und freut sich der Kinder und Gäste.

Sie lebe, die heute den Werbetag
Im Kreise der Fröhlichen feiert,
Die das Kloster aus der Verwahrlosung Schmach
Kunstvoll zum Palast erneuert:

Die das Jubelfest, das sich Stille erkor,
Laut ließ zu den Bergen erschallen
Und all die Lieben als jubelnden Chor
Aufnahm in die stattlichen Hallen.

Was gestern gegolten, gilt heut nicht mehr,
Was sonst, ist jetzt nicht mehr Mode,
Doch leuchte der Glücksstern licht und hehr
Für immer in Wöltingerode."

Ein Lieblingswunsch Hagens war, nachdem er 50 Jahre sein Amt bekleidet hatte, daß einer seiner Großsöhne sein Fach ergreifen möchte. Sein Augenmerk richtete er zuerst auf den zweiten Sohn seiner Tochter, Max v. Zander,[2]) der im Jahre 1872, schon mit 18 Jahren, die Universität bezog. Der Gelehrte wollte sich in einem der Großsöhne den Nachfolger erziehen, der in seinem Sinne das Begonnene weiter führen sollte. Als Max v. Zander aber anstatt zur Feder zum Schwerte griff, wünschte er einen Enkel seines Namens in sein Studium einzuführen. Dieser Wunsch ist leider unerfüllt geblieben.

Fünf Jahre nach dem Jubiläum, am 27. September 1875, feierte Hagen die goldene Hochzeit. Auch zu dieser Feier verließ er Königsberg.

Beide Eltern waren stets bemüht, kein Kind dem andern nachzusetzen. Gleiche Liebe und Fürsorge wurde jedem zu Theil.

---

[1]) Das Wohnhaus in Wöltingerode war früher ein Nonnenkloster.

[2]) Friedrich Maximilian v. Zander, Hauptmann im Magd. Füsilier-Regt. Nr. 66, geb. am 30. Januar 1858.

Da das fünfzigjährige Doctor-Jubiläum bei dem älteſten Kinde gefeiert war, ſo ſollte bei dem zweiten, dem älteſten Sohne, Hans Hagen, derzeit Direktor der Kriegsſchule in Kaſſel, die goldene Hochzeit ſtattfinden.

Sämmtliche Enkel hatte Hagen zu dieſem Feſt nach Kaſſel kommen laſſen. Alle Kinder und Schwiegerkinder waren zugegen.

Die Frau Kriegsſchuldirektorin, Olga Hagen,[1]) hatte ein volles Haus. Trotz ihrer großen Familie verſtand aber die liebenswürdige, thätige Frau, Mutter von acht Kindern, es jedem der vielen Gäſte bequem und gemüthlich zu machen.

In der Stunde, als vor 50 Jahren Hagen ſeiner Molly die Hand fürs Leben reichte, ſpielte die Kapelle vom Heſſiſchen Infanterie-Regiment Nr. 83 im Treppenhauſe der Kriegsſchule einen Choral, dem heitere Weiſen folgten.

Das Jubelpaar ſaß oben an der Treppe. Auf jeder Stufe ſtand eines der Großkinder, geſchmiegt an die Säulen des Treppengeländers. Die Muſik ſchallte prächtig durch die hohen Räume. Ein gar ſchönes Bild gewährte es, wie das ehrwürdige Paar, umgeben von Kindern und Schwiegerkindern, auf die lieblichen Enkel blickte.

Die Feſtfreude wurde durch das Bekanntgeben der Verlobung der Tochter Elſie mit dem Geheimrath Martins[2]) noch erhöht.

Körperlich und geiſtig friſch erſchien das Jubelpaar. Die frohen glänzenden Augen ſchienen der Diamanthochzeit entgegen zu leuchten.

Der jüngſte Sohn bat die Eltern, nicht zu vergeſſen, daß er beim nächſten Feſt an die Reihe käme, daß daher bei ihm die Diamanthochzeit zu feiern ſei.

Die Mutter ſchüttelte mit dem Kopf. Die Frau mit dem jungen Herzen fühlte, daß ihre Körperkräfte aufgerieben waren.

Schon nach 8 Monaten, am 10. Mai 1876, mittags 12 Uhr, ſtarb die edle Frau nach kurzer Krankheit. Die treue Hand ihres „Hagen" hielt ſie umfaßt, als ſie ſchmerzlos hinüberſchlummerte.

Der ſchwer getroffene Greis zeigte ſich auch bei dieſem Schickſalsſchlage als ganzer Mann.

---

[1]) Tochter des Profeſſors Dietz.

[2]) Geheimer Archivrath Ferdinand Hermann Martins, geb. 1813, geſt. 23. November 1880.

Die aufopferndſte Gattin und zärtlichſte Mutter wurde am 15. Mai 1876 auf dem katholiſchen Kirchhof begraben.

Als der Sarg in die Gruft geſenkt wurde, flötete eine Nachtigall ſchwermüthige, abgebrochene Töne und ſchlug dann laut ihr Lied: Ave candidissima anima! pia! — pia! — pia! rief der Verklärten der Frühlingsbote nach, dem ſie im Leben ſtets mit Entzücken gelauſcht hatte. — — —

Hagen fuhr mit ſeinen Kindern vom Kirchhof in das verödete Haus zurück — „mir iſt's, als wenn ich in ein fremdes Haus trete", entrang es ſich ſeiner Bruſt, als er langſam die Treppe emporſtieg. Er lenkte ſeine Schritte nach der Studirſtube. Die Kinder baten ihn, dort nicht allein ſich ſeinem Kummer hinzugeben. Gütig antwortete er: „Verzeiht, Ihr meint es gut; aber ich weiß, was mir beſſer iſt — nur Arbeit kann mich wieder aufrichten."

Am 18. Mai 1876 hat er niedergeſchrieben:

In der Gräber ſchweigendem Gebiet
Unterbrach die ſtillen Klagen
Laut der Nachtigalle Schlagen,
Ihr verkündigte das Lied
Einen Lenz, der nie verblüht.

Dort harrſt Du mein, dort werd' ich heüer landen!

Keine Vorleſung, kein „Dienſt" wurde ausgeſetzt. Von der Univerſität wanderte er nach dem Grabe, ſorgte dort für Aufſtellung eines Marmorkreuzes und eines Grabgitters. Die Lieblingsblumen ſeiner Molly ließ er auf den Grabhügel pflanzen.

Fräulein Emma Steuer, die Geſellſchafterin ſeiner Frau, machte es zu ihrer Lebensaufgabe, dem Wittwer im Sinne der Verklärten den Hausſtand weiter zu führen. Mit vieler Liebe und großer Treue hat ſie ihre Miſſion — ſo nannte ſie ſelbſt ihr Wirken — erfüllt und überlebte „ihren lieben Herrn Geheimrath" nur wenige Wochen.

Sie war bereits im Jahr 1866 an Stelle des Fräuleins Eliſe Janowski ins Haus getreten. Dieſe, welche Hagen in ſeinen Briefen die „unvergeßliche Freundin" nennt, erlag in dem Kriegsjahr 1866 der Schwindſucht.

Von den Geſchwiſtern Hagens lebte nur noch ſeine ältere Schweſter, die Geheimräthin Beſſel.

Es war einſam um den alten Mann geworden. Sein geliebter Bruder Fritz[1]) hatte ihn längſt verlaſſen, die von ihm ſo verehrte Schwägerin Henriette[2]) war ihrem Mann noch vorangegangen, ſeinen lieben Neffen Rudolph Reuſch, ſeine Freunde Heinel und Bartiſius hatte er verloren.

Auch in ſeinem Vaterhauſe war ſchon vier Jahre vor dem Tode ſeiner Frau tiefe Trauer eingezogen. Sein Liebling, die Gattin ſeines Neffen, des Hofapothekers Fritz M. Hagen,[3]) erlag einer Operation, nachdem ſchon jede Gefahr gehoben ſchien.

Und es iſt das Loos gefallen
Und die Leuchte iſt nicht mehr,
Schmerz und ſchwarze Kleider wallen
In dem Vaterhaus' umher.

Lieb' und Freundſchaft war Ihr Blick,
Engelmild und liebreich — —

Hier bricht der Geſang ab. Man erkennt aus den wenigen Verſen ſeine Liebe zu dieſer Frau, die er nicht allein verehrte, weil ſie auf dem Platz ſeiner ſeligen Mutter wirkte, ſondern in gleich liebreicher Weiſe wie ſeine Eltern das Band der Liebe um die ganze Familie zu ſchlingen wußte.

Was in Hagens Kräften ſtand, that er, um dieſes Band zu erhalten. Wenn die Sonne dem einſamen Mann nicht mehr genügendes Licht für ſeinen Schreibtiſch ſpendete, ſuchte er oft einen ſeiner Verwandten nach dem anderen auf. Gern ging er zu den „Condehnern": ſeinem Neffen Julius Hagen[4]) und deſſen liebenswürdiger Frau Nanny.[5]) Ueber Beide ſpricht er oft in ſeinen Briefen voller Bewunderung, wie die ſchwer geprüften Menſchen herbe Schickſalsſchläge mit ſtiller Ergebung tragen. In Verbindung mit Julius Hagen

[1]) † 10. Juni 1865.
[2]) † 5. April 1864.
[3]) Marie Hagen, geb. Gerhardt, geb. 27. April 1834, geſt. 13. Mai 1872.
[4]) Julius Hagen, Rittergutsbeſitzer auf Condehnen in Oſtpreußen, geb. 21. März 1816, geſt. 26. Mai 1889.
[5]) Nanny Hagen, geb. Kuhn, geb. 15. Juli 1818.

erwähnt er öfter deſſen jüngeren Bruder Karl Hagen[1]) und nennt ihn den hochherzigen Mann mit dem wahren Bruderherzen.

Er fühlte ſich überhaupt zu den Söhnen ſeines Bruders Fritz beſonders hingezogen und hätte die Gebrüder Fritz[2]) und Franz Hagen[3]) wohl öfter aufgeſucht, wenn er nicht befürchtet hätte, ſie in ihren Beſchäftigungen zu ſtören.

Wie ſchon früher erwähnt, bewegte er ſich gern in Geſellſchaft von Damen. Daher beſuchte er mit Vorliebe ſeine Nichten und konnte ſich bei der Frau v. Beſſer,[4]) geb. Reuſch, und deren Schweſter Auguſte Reuſch, die mit ihrem Bruder Herrmann Reuſch[5]) zuſammen wohnten, leicht feſtplaudern.

Die Töchter ſeiner beiden Schweſtern, Frau Elise Lorck,[6]) geb. Beſſel, und Fräulein Luiſe Neumann[7]), waren ihm liebe Freundinnen geworden.

Seine Schweſter, die Wittwe des Aſtronomen Beſſel, hatte in jenen Jahren ihr Augenlicht faſt gänzlich verloren. Als treuer Bruder leiſtete er ihr oft Geſellſchaft.

Dieſelbe wohnte in der Junkerſtraße, gegenüber dem Vaterhauſe.

Ein Gedicht, welches er der erblindeten Schweſter zu ihrem Geburtstage, dem 21. März, gewidmet hat, befindet ſich in ſeinen hinterlaſſenen Papieren.

„Seiner innigſt geliebten Schweſter Johanne Beſſel:

Es kommen Jahre, Jahre ziehn,
Der Zeitmann hält keine Pauſe,
Doch alte Liebe rankt ſich grün
Herüber von dem Vaterhauſe:
Läßt ſie des Hauptes Edelweiß
Auch nicht als Frühling mehr erblüh'n,
Sie giebt Dir Lebensmuth und leis
Siehſt Du das Weh' vorüberziehn.

---

[1]) Dr. Karl Hagen, Rittergutsbeſitzer auf Davidshof in Preußen, geb. 27. Dezember 1821, geſt. 1. Juli 1881.

[2]) Fritz M. Hagen, Hofapotheker, geb. 19. November 1824.

[3]) Franz Hagen, Juſtizrath, geb. 7. Juni 1827.

[4]) Wittwe des Regierungsraths v. Beſſer, geb. Eliſe Reuſch.

[5]) Amtsgerichtsrath Herrmann Reuſch, geb. 1821, geſt. 4. Auguſt 1866.

[6]) Frau Konſul Eliſe Lorck, geb. 4. Januar 1820.

[7]) Luiſe Neumann (Tochter des Phyſikers).

Mag auch in unſerm Lebenskranz
Sich manches friſche Blatt entfärben,
Die alte Liebe laß uns ganz
Auf Kind und Kindeskind vererben,
Sie ſchenkt Dir Kraft und Seelenruh,
Dem Siechthum ſtandhaft zu begegnen,
Sie führt Dir treue Herzen zu,
Mit frommem Dank Dein Wohl zu ſegnen."

Hatte Hagen ſeine Beſuche in der Junkerſtraße gemacht, ſo pflegte er nach dem nahen Königsgarten zu gehen, um dem treuen Burchard und deſſen Frau, die er in den Briefen an ſeine Kinder oft „die himmliſch gute Frau" nennt, ſein Herz auszuſchütten. Hier fühlte er ſich ganz heimiſch und ließ ſich auch gern erbitten, den Abend mit den treueſten Verehrern ſeiner ſeligen Frau zu verleben.

Hagen ſchlief die ſechs Stunden, welche er ſeinem Körper nur gönnte, immer gut.

Im Sommer 1877 verbrachte er dagegen unter Fiebererſcheinungen eine faſt ſchlafloſe Nacht. Er glaubte, der Tod klopfe an, ſtand bei Tagesgrauen auf, um ſeine letzten Beſtimmungen zu treffen.

Er unterſtützte fortlaufend ein taubſtummes Mädchen, eine Verwandte ſeiner Frau. Es war ſein Wunſch, daß nach ſeinem Tode der Staat für die Taubſtumme ſorgen ſollte. Dem entſprechend ſchrieb er ein Geſuch[1]) mit dem Bemerken, es nach ſeinem Tode an die Adreſſe zu befördern.

Demnächſt beſtimmte er, ſein Begräbniß ſo einfach und geräuſchlos wie möglich anzuordnen und traf Beſtimmungen für Inſtandhaltung des Grabes ſeiner Frau.

„Ich ſetzte dieſes nach einer Nacht auf, der nach meiner Empfindung der Tod folgen dürfte," ſchreibt er und trifft Beſtimmungen für den Fall, daß ſein Geſuch für das taubſtumme Mädchen nicht genehmigt werden ſollte.

Auf dem Umſchlag dieſer Papiere ſteht:

---

[1]) Das Geſuch iſt nach ſeinem Tode abgeſchickt und genehmigt.

„Schriftſtücke
meinen viel geliebten Kindern — mehr nach dem Sinn
als den Worten zu verſtehen.
27. Juli 1877.

Ich danke meinem Gott, ſo oft ich Eurer gedenke.

Phil. 1, 3.

In demſelben Sommer beſuchte er ſeine Kinder, war liebevoll und gütig wie immer, aber weicher geſtimmt. Seine körperliche Rüſtigkeit und geiſtige Friſche fielen allgemein auf.

In Hofgeismar führte ſein Sohn,[1] Kommandeur des Rheiniſchen Dragoner-Regiments, dem alten Herrn das Regiment im Parademarſch vorüber.

Es war ein kalter Morgen. Der Wind brauſte über den Meßhagen.[2] Der Greis ſaß mit ſeiner Schwiegertochter[3] während der Parade im offenen Wagen.

Als der Sohn ſalutirte, erhob ſich der Geheimrath im Wagen und nahm den Hut ab. Das weiße Haar flatterte im Winde. Keine Bitten halfen, er bedeckte ſich erſt, als der letzte ſchließende Offizier vorübergeritten war.

Von dieſer Reiſe nach Königsberg zurückgekehrt, ordnete er ſeine Bibliothek und traf Beſtimmungen über den Verbleib ſeiner Bücher. Er beſtimmte, daß die Bibliothek nach ſeinem Tode verkauft werden ſolle, und ſchrieb auf, wie der Verkauf zu bewerkſtelligen ſei, um einen hohen Erlös zu erzielen.

Wie bitterſchwer mag es dem Gelehrten geworden ſein, zu verfügen, dieſe Sammlung kunſtgeſchichtlicher Werke, an der er mit ſo großer Liebe hing, auseinander zu reißen!!

Er wollte das Erbtheil ſeinen Kindern durch eine andere Beſtimmung über die Bibliothek nicht ſchmälern. — In viele Bücher, die ſeinen Kindern und Großkindern von Werth ſein konnten, ſchrieb er die Namen derſelben.

---

[1] Heinrich v. Hagen.
[2] Exerzirplatz in Hofgeismar.
[3] Ella v. Hagen, geb. Gerlach.

Er gab sich Mühe, Exemplare seiner „Norika", die gänzlich vergriffen war, bei Antiquaren aufzukaufen, um jeder seiner Großtöchter ein Exemplar zu hinterlassen. Neben dem, welches für seine Großtochter Klara[1]) bestimmt war, lag ein Gedicht: Sie war als 14jähriges Mädchen einen ganzen Winter bei den Großeltern gewesen und hatte das Schlittschuhlaufen auf dem Schloßteiche für das herrlichste Vergnügen erklärt, ein Genuß, den der staubige Sommer nicht bieten könne. Das Gedicht trägt kein Datum. Nach der Handschrift zu urtheilen, die mit jedem Jahr kleiner wurde, hat Hagen es in der letzten Zeit seines Lebens aufgeschrieben:

Kann es mir behagen
Auf der staub'gen Bahn?
Mit den Wintertagen
Fängt das Leben an.

Auf des Schloßteichs Eise,
Wie es leicht sich wiegt!
Wenn umher ich kreise,
Bin ich erst vergnügt.

Ohne Zaum und Zügel
Stell' ich an den Zug,
An den Fuß den Flügel,
Schweb' ich hin im Flug.

Es fehlt unter dem letzten Vers seine Unterschrift „A. H.", also sollte wohl noch ein Vers folgen.

So hat der Greis mit dem Tode im Herzen bei dieser saueren Arbeit des Ordnens der Bibliothek dennoch an jeden seiner Lieben gedacht und ihnen ein Liebeszeichen hinterlassen.

Nachdem er den Winter über mit rastlosem Fleiß diese Liebesarbeit besorgt hatte, zog es ihn im Frühjahr des Jahres 1878 mit Gewalt nach Italien. Den heiligen Boden, auf dem er die genußreichste und ersprießlichste Zeit seines Lebens zugebracht hatte, wollte er vor dem Scheiden aus dieser Welt noch einmal betreten.

Eis und Schnee lagen noch auf den Straßen Königsbergs, als er in aller Stille und Verschwiegenheit sich zur Reise rüstete.

[1]) Klara Riendorf, geb. v. Hagen, in Spaay bei Rhinow.

Ohne Begleitung, ohne Diener machte ſich der 81jährige Greis auf den Weg. Um billig zu reiſen hatte er ſich der Stangenſchen Reiſegeſellſchaft angeſchloſſen.

An ſeine Schwiegertochter[1] in Hofgeismar ſchreibt er aus Rom:

„Roma, 24. April 1878.

Meine geliebte Ella!

Sei ohne Sorge! ich befinde mich durchaus wohl, wenn es auch beim Reiſen nicht ohne Beſchwerde abgeht. Mit Italien dürfte ich meine Ferien-Ausflüge abſchließen. Die in allen Theilen mir zuſagende Reiſegeſellſchaft begegnet mir mit rückſichtsvoller Freundlichkeit. Ich bin zufrieden, dieſe Reiſe, welche Vielen als ein abenteuerliches Unternehmen erſcheinen muß, gemacht zu haben. Wenn man Alles auch im Fluge ſieht, ſo iſt dies doch ſo herrlich und großartig im Scheine des beinahe ungetrübt ſchönen Wetters, daß ich meinen Entſchluß nie bereuen werde. Heini[2] und Magda[3] meinen Glückwunſch zu den errungenen Würden; meinen Gruß an Kurt,[4] auf den das raſche, ſtraffe Weſen von Heinrich[5] übergegangen zu ſein ſcheint". —

Auf der Rückreiſe beſuchte er in Berlin ſeine Tochter Eliſe, die mit ihrem guten Mann, dem Geheimrath Martins, in glücklicher Ehe lebte. Sie fand den Vater ſehr gealtert und von der anſtrengenden Reiſe übermüdet.

An ſeinen Sohn Heinrich ſchreibt er unter dem 15. Juni 1878: — — — „zu angegriffen, um die Vorleſungen zu halten, die ich angekündigt, beſchränke ich mich nur noch auf eine, und auch künftig dürfte ich ſchwerlich wie ſonſt wirken. — — — Meine Reiſegenoſſen erinnern ſich meiner auf's Freundlichſte und ſchreiben mir dankbare Briefe, ſie durch meine Geſpräche der Kunſt zugeführt zu haben. Herr Lahmer hat mich durch ein werthvolles Buch über Kunſt-Vervielfältigungs-Methoden erfreut. Zwei Damen, Eliſe Polter und Marie

---

[1]) Ella v. Hagen, geb. Gerlach.

[2]) Heinrich v. Hagen jun., Premierlieutenant im Magdeb. Feld-Artillerie-Regiment Nr. 4.

[3]) Magdalene Wühliſch, geb. v. Hagen, auf Lieskau.

[4]) Kurt v. Hagen, Generaldirektor der Deutſch-Neuguinea-Kompagnie in Stephansort.

[5]) Heinrich v. Hagen ſen., Generalmajor z. D., zweiter Sohn von A. Hagen.

Stein, bitten mich in ſchmeichelhaften Briefen, ihnen Bücher über italieniſche Kunſt zu empfehlen. So erwirbt man Studenten im Auslande, während ich die hieſigen aufgeben muß." — — —

Aus dieſem Brief iſt zu erſehen, wie Hagen noch in ſeinem höchſten Alter, wo er ſich auch aufhielt, beſtrebt war, zu lehren.

Im November 1878 befiel ihn während einer Vorleſung auf der Univerſität ein ſo ſtarkes Unwohlſein, daß er ſich gezwungen ſah, auch dieſe abzuſagen.

Seine Thätigkeit an der Univerſität beſchränkte er von jetzt an auf die Verwaltung des Kupferſtichkabinets.[1]

Im Sommer des Jahres 1879 machte der Greis ſeine letzte Reiſe, um ſeine Kinder noch einmal zu ſehen.

Zuletzt beſuchte er ſeinen Sohn in Hofgeismar. Dieſer brachte ihn in Begleitung ſeiner Frau auf den Bahnhof nach Kaſſel. Es war der 2. Auguſt, ein ſchwerer Abſchied — der Abſchied fürs Leben.

Hagen fuhr in Königsberg fort, ſein Haus zu beſtellen.

Er ordnete ſeine Briefe, die in unglaublicher Anzahl von ihm aufbewahrt wurden. Das Briefgeheimniß war ihm heilig. Viele mag er vernichtet haben. Die Briefe von Leuten, welche noch lebten, verpackte und verſchnürte er, verſah ſie mit der Adreſſe des Briefſtellers und dem Vermerk:

„Portofrei an den Adreſſaten nach meinem Tode zu ſchicken."

Es waren Packete darunter, die viele Pfunde wogen.

Die litterariſchen Arbeiten ruhten nicht, während der Greis Bibliothek und Briefe ordnete. Nachdem er an dem Trauerſpiel „Eduard III." viel gefeilt hatte, ſchickte er das Manuſkript 1878 an den Verleger. Im letzten Jahre ſeines Lebens forſchte er den Lebensgängen von Michael Kongehl,[2] Ludwig Börſchke[3] und William

[1] Siehe Sitzungsbericht der Alterthumsgeſellſchaft Preußia vom 20. Februar 1880. Seite 26. „Zu dem „akademiſchen" Kupferſtichkabinet legte Hagen den Grund, indem er 300 Thaler aus eigenen Mitteln zu den erſten Ankäufen von Kupferſtichen verwandte 1831." — Im Jahre 1865 erhielt auf Hagens Antrag die Sammlung die Bezeichnung — Univerſitäts-Kupferſtich-Sammlung.

[2] Michael Kongehl, geb. 1646, geſt. 1710.

[3] Karl Ludwig Börſchke, Profeſſor der Dichtkunſt an der Königsberger Univerſität, geb. 1752, geſt. 1812.

Motherby[1]) nach, drei Ostpreußen, Verehrer Shakespeares, die den „Shakespeare-Kultus“ gefördert haben.

Ferner sammelte er Material in der Absicht, seinem Freunde, dem Pfarrer Eduard Heinel,[2]) als Geschichtschreiber und Dichter ein litterarisches Denkmal zu setzen.

An seine Kinder schrieb er bis zu seinen letzten Lebenstagen die gütigsten Briefe, ohne über seine zunehmende Altersschwäche besonders zu klagen. In mehreren Briefen dankt er seiner Schwiegertochter Ella für die Zeitungsausschnitte über Kunst, von welchen er eine Anzahl den Kollektaneen einverleibt hatte. Nur in einem dieser seiner letzten Briefe schreibt er von seiner Person: — — „das Alter, wie es mir beschert ist, ließ sich schon ertragen, wenn nur nicht ein langes Leben ein Ueberleben wäre. Das Leben kann nur erfreuen, wenn man dem Beruf zu genügen vermag“. — — —

In den letzten Wochen des Jahres 1879 schrieb er einen Aufsatz „Shakespeare und Königsberg“. Im Januar 1880 ging ihm eine günstige Beurtheilung desselben zu, er äußerte sehr vergnügt zu seiner Gesellschafterin, Fräulein Steuer:

„Achtzehnhundert und achtzig
Die Sache — macht sich.“

Der Gesellschafterin war die zunehmende Körperschwäche des Greises nicht entgangen. Sie hatte durch die alte Köchin Luise erfahren, daß er ohne deren Hülfe die Stiefel nicht anziehen könne, eine Fußbank brauche, um ins Bett zu steigen und ein Tuch an den Bettpfosten befestigt habe, um sich aufrichten zu können. Der alten Luise war von ihm verboten, darüber zu sprechen.

In dem letzten Jahr seines Lebens hatte der alte Herr die Freude, seinen ältesten Großsohn, den Referendarius Werner v. Zander,[3]) bei sich zu haben. Es war dies der einzige Verwandte, welcher beim Hinüberschlummern des Greises zugegen war.

Unheimliches Wetter war im Februar 1880 in Königsberg. Der Nordostwind fegte durch die engen Gassen über den hoch gefallenen,

[1]) William Motherby, Schüler Kants, geb. 1776, gest. 1847.

[2]) Eduard Heinel, geb. 1798, Verfasser der Geschichte Preußens.

[3]) Friedrich August Werner v. Zander, Doktor der Rechte, Polizeipräsident in Stettin.

von den Laſtwagen aufgemahlenen und ſchmutzig gefärbten Schnee; die Bürgerſteige waren mit Eis und Schnee bedeckt.

Hagen wußte, daß ſeine Stunde bald ſchlagen würde. Wollte er, was er liebte, noch einmal ſehen, ſo durfte er das böſe Wetter nicht ſcheuen.

So machte er täglich einige Beſuche. Sein warmes Künſtlerherz verleugnete ſich auch nicht in ſeinen letzten Lebenstagen; er ging von Atelier zu Atelier und nahm im Herzen Abſchied von den Künſtlern, mit welchen ihn ſeine Wiſſenſchaft ſo enge verband, daß er treue Kameradſchaft für ſie fühlte.

Wie vielen Künſtlern hat er in ſeinen Werken einen Denkſtein geſetzt!

Jede Aufmerkſamkeit von dieſen erfreute ihn beſonders. Einen poetiſchen Gruß, der ihm von einem Künſtler aus Berlin kurz vor ſeinem Tode zu Theil wurde, hatte er zu theuern Andenken gelegt:

„Herrn Profeſſor Dr. E. Aug. Hagen.
Das ſtille Abendroth umglänze
Du Theurer, Dein geweihtes Haupt,
Und mit dem Schmuck der Ehrenkränze
Sei unverwelklich Du umlaubt!
Was mich auf muhevollen Wegen
Mit linder Hand zur Kunſt geführt,
Getröſtet hat mit ſeinem Segen,
Mit Blumen meinen Pfad geziert:
Hat »Norika« »Ghiberti's« Streben
Durch Deinen Geiſt mir einſt gegeben.

Dankbar ergebenſt
(Unterſchrift des Künſtlers.)"

Zu Freitag, den 13. Februar, lud er die meiſten ſeiner Familie zu ſich zum Abend ein. Er las ein dramatiſches Stück vor.

Es war ſein Schwanengeſang.

Beim Abendbrot hat er mit herzgewinnender Liebenswürdigkeit den Wirth gemacht, ſich heiter und ruhig unterhalten und Jedem etwas Liebes geſagt.

Sonnabend, den 14. Februar, ſah ihn Fräulein Steuer mit großer Beſorgniß ausgehen. Es war ſein letzter Gang.

Mit müden Schritten, durch Husten gequält, schleppte sich der Greis nach Königsgarten, um von der Albertus-Universität, der er 63 Jahre als Schüler und Lehrer mit innigster Liebe und Treue jetzt angehörte, einen stillen Abschied zu nehmen und auf das Kupferstichkabinet, „sein Schoßkind", den letzten liebenden Blick zu werfen.

Die Nacht vom Sonnabend zum Sonntag hörte die alte Köchin ihn viel husten, er gestand ein, schlecht geschlafen zu haben.

Fräulein Steuer bat ihn, den Kirchgang auszusetzen und zu Bett zu gehen. Er lächelte freundlich und sagte, er wolle gehorsam sein; an seine Kinder aber dürfe weder telegraphirt noch geschrieben werden.

Während sein Bett bereitet wurde, trat er in seine frühere Studirstube. Heiter beleuchtete die Morgensonne das von seiner Molly als Wohnstube eingerichtete Gemach.

Fräulein Steuer hörte ihn sagen:

„Und scheint die Sonne noch so schön,
Für mich ist sie im Untergehn."

Es wurde eine barmherzige Schwester zur Pflege angenommen.

Seinen Assistenten, den Kupferstecher Mauer, ließ er an sein Bett bitten und theilte ihm mit, daß Papiere, welche zum Kupferstichkabinet gehörten, auf seinem Schreibtisch lägen, er solle sie dort suchen, wenn das zu Erwartende einträte.

Zu der barmherzigen Schwester war er sehr freundlich, scherzte, sie würde ihn schon bald gesund machen.

Die Nacht vom Sonntag zum Montag brachte er schlaflos zu; keine Klage ist über seine Lippen gekommen.

Des Morgens verlangte er aufzustehen. Als er gebeten wurde, im Bett zu bleiben, äußerte er, gestern wäre er gehorsam gewesen, heute beanspruche er Gehorsam.

Er stand auf, blieb aber in der Schlafstube, seinem früheren Auditorium.

Vormittags besuchte ihn die Amtsgerichtsräthin Burchard. Sein Athem ging hörbar, er schien aber keine Schmerzen zu haben. Er sah heiter aus, sprach mit der treuen Freundin von seinen Kindern, zeigte auf einen Kupferstich, eine Ansicht von Dresden[1]) und sagte lächelnd,

[1]) Vue de Dresde prise du côté de Nord-est (C. G. Hammer).

das Pendant, den Findlater[1]) hat mir Heinrich für seinen Prinzen[2]) ausgeführt.

Im Verlauf des Vormittags brachte ihm Fräulein Steuer eine Tasse Bouillon. „Schmeckt sie auch, Herr Geheimrath?“ fragte sie theilnehmend. „Sehr schön, wie Alles schön ist, was Sie mir geben und Liebes erweisen“ antwortete er freundlich.

Der Athem des Greises wurde immer hörbarer. Als er sich unbeachtet glaubte, hörte Fräulein Steuer ihn sprechen: „Ist das schon das Todesröcheln? Es hilft Nichts, es muß durchgekämpft werden“.

Er bat um Papier und Bleifeder und sagte zu Fräulein Steuer: „Jetzt will ich meinem Freunde Heinel noch ein Denkmal setzen.“

Emsig schrieb er auf seinem Stuhl bei röchelnder Brust, Seite auf Seite. Mitten in einem Wort glitt der Stift ab und entsank seiner Hand. Deutlich markirt sich der zitternde Bleifederstrich auf dem Papier. Bis um 5 Uhr nachmittags hatte er ununterbrochen geschrieben, im besten Stil, klar und druckreif.[3])

Keine Klage kam über seine Lippen, freundlich blickte er auf seinen Großsohn, der neben ihm saß. Dieser hatte bereits morgens an sämmtliche Kinder den hoffnungslosen Zustand des Großvaters telegraphirt.

Als es Abend wurde, verwirrten sich die Gedanken des Kranken, er wurde unruhig, verlangte Ueberrock und Stock, „er müsse zur Bahn eilen, der Zug ginge ab.“

Seinen Großsohn bat er freundlich, seinetwegen ja nichts zu versäumen und seine Arbeit nicht zu unterbrechen.

Diesem wollte fast das Herz brechen, als er den Großpapa in fieberhafter Aufregung in der Stube auf- und abgehen sah. Zander sagte ihm, um ihn zu beruhigen, der Zug ginge erst in zwei Stunden

[1]) Frühere Besitzung des James Earl of Findlater Seafield bei Dresden, jetzt Schloß Albrechtsberg.

[2]) Prinz Albrecht von Preußen (Vater).

[3]) Gedruckt im „Sitzungsbericht der Alterthumsgesellschaft Prussia, 1879—1880“, Seite 50. Königsberg (R. Epach).

ab, und bat ihn, ſich ſo lange zu ruhen. Es gelang ſo, den Greis ins Bett zu bringen. Der röchelnde Athem wurde leiſer und leiſer und ohne Kampf ſchlief er hinüber.

Es war Montag, den 16. Februar, 9¼ Uhr abends. — — —

Die Kinder[1]) des Verklärten waren ſofort nach Empfang der Depeſche abgereiſt. Dienstag morgens lief der Zug in Königsberg ein. Noch bevor er hielt, ſahen ſie ihren Neffen Werner v. Zander auf dem Perron mit dem Trauerflor um den Hut. Sie hatten den beſten Vater verloren und mit ihm den treueſten Freund.

Mit einem unbeſchreiblich ſeligen Geſicht lag der ehrwürdige Greis auf ſeinem Todtenbett. Um dem Kopfe Halt zu geben, hatte die alte Luiſe ihm einen Band von Goethe unter das Kinn gelegt.

Die treuen Hände lagen übereinander, wie er ſie im Leben gewöhnlich hielt. Aber eiſig kalt waren ſie, als die heißen Lippen der weinenden Kinder die Vaterhände küßten.

„Was weint Ihr, meine Kinder?“ las man aus dem verklärten Geſicht: „habe ich doch einen herrlichen Kampf gekämpft und blicke nun vereint mit Eurer Mutter ſegnend auf Euch herab!“

Freitag, den 20. Februar, ſtand der Metallſarg mit der Leiche, hochbedeckt mit Blumenſpenden und Lorberkränzen in der Stube, in welcher er ſeine „Norika“ geſchrieben hatte.

Superintendent Fauck hielt die Trauerrede. Die Stube konnte die Leidtragenden nicht faſſen. — Der Himmel weinte mit ihnen, als der Sarg in die Gruft geſenkt wurde.

Auguſt Hagen ſchlummert auf dem Altroßgärtſchen Kirchhof dicht neben ſeinem geliebten Bruder Fritz und ſeiner theuren Schwägerin Henriette, wenige Schritte vom Grabe ſeiner Eltern.

Einfach und ohne Gepränge, ſo hatte der Verklärte es beſtimmt, ſollte ſein Begräbniß ſein. In ſeinem Sinne wäre es auch nicht geweſen, das Grab mit einem Denkmal zu ſchmücken.

---

[1]) Geheimräthin Eliſe Martins geb. Hagen konnte wegen ſchwerer Erkrankung ihres Mannes nicht reiſen.

So bezeichnet denn die Ruheſtätte des edlen Mannes, des frommen Chriſten, ſeines Königs und Kaiſers treuen Dieners, der bis zum letzten Lebenshauch in hingebendſter Treue für ſeine Wiſſenſchaft und Mitmenſchen lebte und kämpfte, ein einfaches Schild mit ſeinem Namen, auf den ſeine Nachkommen mit Stolz, ſeine Schüler mit Ehrfurcht blicken.

Nachruf.

Die unterzeichnete Universität hat durch den am 16. d. M. erfolgten Tod des Geheimen Regierungs-Rathes

Ernst August Hagen,

eines ihrer ältesten Mitglieder, einen sehr schmerzlichen Verlust erlitten. Der Verstorbene, seit 1825 außerordentlicher, seit 1831 ordentlicher Professor der Kunstgeschichte in der philosophischen Facultät, hat zu seiner mehr als fünfzigjährigen akademischen Thätigkeit unter dem Druck sehr ungünstiger Verhältnisse mit nie ermüdender Ausdauer und sich nie genugthuender Pflichttreue gestrebt, Sinn und Verständniß für Kunstschönheit nicht bloß unter den hiesigen Studirenden, sondern auch in weiteren Kreisen zu wecken und zu pflegen. Auch sonst hat er seine treue Anhänglichkeit an unsere Provinz durch eine ebenso vielseitige und rastlose als erfolgreiche und verdienstvolle Thätigkeit für ihre Cultur und Geschichte bewährt: in der Begründung des Kunstvereins, des Stadtmuseums, der Alterthumsgesellschaft „Prussia", der vieljährigen Herausgabe der Preuß. Provinzialblätter. Auch ein Theil seiner sehr zahlreichen litterarischen Arbeiten hat ein vorzugsweise provinzielles Interesse, doch einige derselben, vor allen die „Norika", haben seinen Namen zu einem in und außerhalb Deutschlands populären gemacht. Mit einer sehr umfassenden Gelehrsamkeit und einem seltenen Fleiß verband er eine herzgewinnende Liebenswürdigkeit. Sein edler, ganz auf das Ideale gerichteter Sinn, seine selbstlose Bescheidenheit, seine milde, friedliche Natur, sein liebevolles Gemüth, werden ihn uns unvergeßlich machen.

Königsberg, den 17. Februar 1880.

Prorector und Senat
der Königlichen Albertus-Universität.

Nachruf.

Die Königliche Kunſtakademie allhier betrauert den Verluſt ihres älteſten Lehrers und Freundes, des Geheimen Regierungsraths, Profeſſors

Dr. Auguſt Hagen.

Die Liebe und Verehrung, durch welche wir Mitglieder der Kunſtakademie dem Verewigten verbunden waren, treibt uns, zu ſeinem Gedächtniß des Verhältniſſes zu gedenken, in welchem er zur Kunſt und uns Künſtlern ſtand.

Es war nicht allein ſein Lehramt, welches ihn mit der Akademie ſeit ihrem Entſtehen vor fünfunddreißig Jahren in nahe Verbindung ſetzte, es war mit dieſem eng verknüpft die Theilnahme und warme Freundſchaft, welche er ſeinen Schülern und uns Künſtlern im Allgemeinen ſpendete. In demſelben Maße, wie er als Lehrer der Kunſtgeſchichte dem Unterrichte der jüngeren Künſtler eine unermüdliche Thätigkeit widmete, war er auch bemüht, ſich ihnen außerhalb der Unterrichtsſtunden anregend zu nähern. Getrieben durch ſein warmes Gefühl für die bildende Kunſt, verſchmähte er es nicht, mit immer gleicher Liebenswürdigkeit und trotz ſeines hohen Alters unſere Werkſtätten aufzuſuchen und unſern Arbeiten Aufmerkſamkeit zu ſchenken. Er wußte mit ſeltener Toleranz auch ſolchen Kategorien der modernen Kunſt, die ſeiner ſpecifiſch claſſiſchen Richtung ferner lagen, Intereſſe abzugewinnen.

Dieſe Liebenswürdigkeit bei ſo hoher Gelehrſamkeit war es, die ihn ſtets zum Gegenſtand allgemeiner Verehrung unter uns machte. Auch nachdem er ſein Lehramt vor faſt einem Jahr bereits niedergelegt hatte, blieb er mit uns freundſchaftlich verbunden, und als ob er es geahnt, daß ſeine Stunde geſchlagen, hat er noch in den letzten Wochen viele Künſtler in ihren Ateliers aufgeſucht und ſich mit ihren Arbeiten aufs Wärmſte beſchäftigt.

Theilnahme am Schaffen und Wirken Anderer iſt ein Charakterzug großer und reiner Seelen: die ſeinige ſtrebte dem Idealen zu; er hatte erkannt die Geſetze, die, unabhängig von aller Mode, die Grundlage des menſchlichen Gemüths bilden; die Geſetze des Guten und

Schönen, welche zeitweise ſcheinbar verſchlungen vom Staubwirbel des täglichen Getriebes doch immer wieder emportauchen und welche die Pfeiler ſind, auf denen das Gebäude der ſittlichen Menſchheit ruht.

Geſegnet ſei ſein Andenken!

Der Director i. V.
und das Lehrer-Collegium der Königlichen Kunſtakademie.

Nachruf der Königsberger Allgemeinen Zeitung. Nr. 43. Königsberg, den 20. Februar 1880:

„Der Geheime Regierungsrath Profeſſor Dr. Auguſt Hagen iſt vor wenigen Tagen in die Ewigkeit eingegangen. Der Namen des Verſtorbenen hat einen guten Klang in der deutſchen belletriſtiſchen Literatur. Seine bekannteſten Werke gehören einer früheren Periode dichteriſchen Schaffens an, ſie ſind: »Olfrid und Liſena. Ein romantiſches Gedicht in 10 Geſängen. Königsberg 1820 (Kommiſſions-Verleger: Michelien in Leipzig)«, »Gedichte. Königsberg 1822 bei Gebr. Bornträger, »Künſtler-Geſchichten, enthaltend: die Chronik ſeiner Vaterſtadt vom Florentiner Lorenz Ghiberti, dem berühmteſten Bildgießer des 15. Jahrhunderts. Nach dem Italieniſchen, 2 Bdchen. Leipzig 1833 bei Brockhaus«, vor Allem aber die reizende »Nörica, das ſind Nürnbergiſche Novellen aus alter Zeit. Nach einer Handſchrift des ſechzehnten Jahrhunderts herausgegeben. 2 Bdchen. Breslau 1829 bei Max & Co.« Alle dieſe Schriften zeichnen ſich durch gediegene Kunſtkenntniß, ſinnige, poetiſche Auffaſſung, ideale Darſtellung und reinen, künſtleriſchen Styl aus. Auguſt Hagen hat alsdann kleine Brochuren in Menge und zahlreiche Aufſätze in Zeitſchriften geliefert, namentlich über örtliche und provinzielle Kunſtwerke und Kunſtgeſchichte in der »Altpreußiſchen Monatsſchrift« (früher Preußiſche Provinzial-Blätter.) Unter der letzteren Kategorie nennen wir beſonders die durch mehrere Hefte gehende, gediegenſte und zuverläſſigſte Geſchichte des Theaters in unſerer Stadt und Provinz. Und wie ſo manchem vor ihm dahingegangenen theuren Angehörigen dieſer Stadt hat er mit liebevoller Hand einen Gedenkſtein in den »Provinzialblättern« geſetzt! — Auguſt Hagen gehörte einem der älteſten Patricier-Geſchlechter unſerer Stadt an, das viele namhafte Gelehrte hervor-

gebracht hat. Sein Vater war der durch seine »Botanik der Provinz Preußen« bekannte Professor und Hofapotheker Hagen. Von seinen Brüdern lebt nur noch der durch seine »Wasserbaukunst« berühmte Landesbaudirektor; ihm in das Jenseits vorausgegangen sind von den Brüdern: der Geheime Oberregierungsrath und Professor, der Oberlehrer am Friedrichs-Collegium, Professor Erhart Hagen, und der Hofapotheker, Sohn des vorhingenannten und Vater des jetzigen Hofapothekers. Seine Neffen sind u. A. der einst vielgenannte ehemalige Abgeordnete und Kämmerer der Stadt Berlin, Adolph Hagen[1]) und der jetzt in Amerika weilende bedeutende Entomolog Professor Dr. Herman Hagen,[2]) beide Söhne des verstorbenen Regierungsraths. Zum Unterschiede von diesem, der an unserer Universität Cameralia las, nannte der Studentenwitz August Hagen den Kunst-Hagen und den Regierungsrath den Kumst-Hagen. Von allen Lehrern an unserer Albertina erfreute August Hagen sich der größten Popularität durch seine publice in der akademischen Kupferstichsammlung Jahr aus Jahr ein gehaltenen und hauptsächlich von der Damenwelt sehr besuchten, gediegenen Vorträge über hervorragende Maler und Bildhauer der klassischen, italienischen Periode, eine vom Munde zum Ohre gepflegte, fortlebende Fortsetzung seiner oben angeführten »Künstler-Geschichten«. Sein Charakter war der liebenswürdigste. Seine Vaterstadt ist stolz auf ihn und betrauert in ihm einen ihrer besten Söhne. Have pia anima!"

Die Verwandtschaftsverhältnisse sind in diesem Nekrolog zu berichtigen:

Der Landesbaudirektor Hagen,[3]) Excellenz, war kein Bruder des Verstorbenen, sondern ein Vetter, der Professor Erhard Hagen[4]) gleichfalls ein Vetter.[5])

1) Stadtrath Adolph Hagen, geb. 1820, gest. 1894.
2) Professor Dr. Hermann Hagen, geb. 1817, gest. 1893.
3) Oberlandesbaudirektor Gotthilf Hagen, geb. 1797, gest. 1884.
4) Gymnasialprofessor Dr. Erhard Hagen, geb. 1804, gest. 1866.
5) Senior der Familie Hagen ist der Rittergutsbesitzer Otto Hagen auf Gilgenau in Ost-Pr. geb. den 31. August 1819.

„Tilsiter Zeitung“ Nr. 63. Tilsit. Sonntag, den 14. März 1880:

August Hagen als Universitätslehrer.

Von Richter-Schwarzort.

Es war vor zwölf Jahren, als ich, eben auf der Universität Königsberg immatrikulirt, August Hagen daselbst kennen lernte. Am „schwarzen Brett“ verlautbarte ein in zierlicher Perlschrift geschriebener Anschlag, daß Professor Hagen dann und dann über „des Rafael Sanzio von Urbino Leben und Werke“ lesen wolle. Nur mit Hilfe des Pedells gelang es mir, die Stätte ausfindig zu machen, wo der „Kunsthagen“ hauste. Im obersten Stockwerk der Universität, dort wo die Wissenschaft, wie es schien, ein Ende erreicht hatte, war denn doch noch ein Räumchen für die Kunst erübrigt worden. „Wird wohl kein Zuhörer da sein,“ meinte der soldatisch stramme Hüter des Musentempels, als er mir die wenig betretene Pforte eines höchst winzigen Hörsaals erschloß. Ich sah den Mann erstaunt an, aber mein Erstaunen wurde keineswegs geringer, als ich für diesmal in der That der einzige Vertreter der Studentenwelt bei Hagen blieb. Denn die beiden Herren, welche sich noch zu mir fanden, ließen selbst den Neuling erkennen, daß sie schon lange im sichern Hafen des Philisteriums angelangt waren. Es waren zwei jüngere Gymnasiallehrer Königsbergs. Wie gern gewährte ihnen Professor Hagen die Erlaubniß, an seinen Vorträgen Theil zu nehmen, und mit welch unermüdlichem Eifer las er dann den ganzen Sommer lang vor seinem Zuhörerkleeblatt. War er doch mit der Zeit das Reden vor leeren Bänken gewohnt, denn es war ein öffentliches Geheimniß, August Hagen fand nur mit Mühe Zuhörer. Immerhin, auch zu Dreien sprach er, als lausche ein überfülltes Rosenkranzianum seinen Worten. Noch sehe ich die edle Gestalt vor mir, mit den heitern Frieden strahlenden Augen und der ganzen, feierlichen Würde des Greisenalters auf dem Katheder. Eine harmonisch in sich abgeschlossene Persönlichkeit — so verhieß der erste Eindruck. Die Wogen leidenschaftlicher Begeisterung, die einst in dem jugendlichen Herzen des Dichters von „Olfrid und Lisena“ so ungestüm gefluthet, hatten sich längst gelegt und zu einem klaren Spiegel geebnet. Friedlich und heiter spann ihm nun die Parze das letzte Stück seines Lebensfadens. Schon ein Siebziger und an der Neige des Lebens angelangt, besaß A. H. noch eine neidenswerthe Frische

und wunderbare Rüstigkeit des Körpers, die sich sowohl in der Farbe seines Gesichts als in seinen Bewegungen und in seiner ganzen Haltung aussprach. Leicht vorgebeugt, doch ohne die Stütze eines Stockes, eilte er mehr als er ging. Sein Auge blieb scharf bis ins Alter. Er verschmähte nachdrücklich jegliche Hilfe, wenn er seinen Schülern ganze Berge der unförmlichsten Mappen und stärksten Folianten zur Einsicht aus dem Kunstarsenal der Universität herbeitrug. Stand er auf dem Katheder, so schien er ganz in seinen Gegenstand versunken. Es klang dann bisweilen, als lebe er in fernen Zeiten und plaudere seine Erinnerungen aus. Da erkannte man leicht den Dichter der „Norica". Ein wohltönendes Organ unterstützte ihn, doch vermied er fast ängstlich pathetisches Reden. So legte er auch wenig Gewicht auf die Form seiner Vorträge, zog ihr vielmehr knappe und strenge Grenzen. Wann wäre seinen Hörern je Schwung im Ausdruck, Haschen nach Gegensätzen, Prunk mit Redeblumen bei H. aufgefallen? Und doch bot er Schmuck, aber sparsam vertheilt wie Veilchen am Waldesrand, und doch Gegensätze, aber wie Sonnenglanz und Wolkenschatten, und doch Schwung, aber wie in dem Schreiten des Wanderers, der dem ersehnten Gipfel näher kommt. Einfach, zwanglos, edel, wie seine Persönlichkeit, also floß seine Rede dahin. Was der Adel seiner Erscheinung verhieß, das erfüllte sich in dem geistigen Gehalt seiner Vorträge. Ein Pfleger der Kunst, ein Priester in dem Heiligthum des Schönen, war H. dieses seinen hohen Berufes stets eingedenk. Er war sich vollbewußt, daß auch in seine Hand „der Menschheit Würde sei gegeben, sie zu bewahren". Die Seelen seiner Hörer von dem Unvollkommnen und Gemeinen dieser Welt in das Reich der Ideale, in den „Ozean der großen Harmonie" emporzuziehen, durch das „Morgenthor des Schönen" in der Wahrheit Land sie einzuführen, die jungen Herzen frühe schon „der künftigen Geisterwürde zuzukehren", das war die hohe Aufgabe, der A. H. sein Leben gewidmet, dies das Ziel, dem er alle Kraft seines Geistes freudig entgegenbrachte. Er war Idealist und eine echte Künstlernatur in Schillers Sinne. Ihm war die Kunst „die hohe, die himmlische Göttin", der goldne Weiser auf der „Sonnenbahn der Sittlichkeit". Die Natur einfach nachzuahmen, auf das Linnen, an den Marmor sie zu fesseln, schien ihm Handwerksart, nicht Künstlerweise.

Das vielmehr war das Erforderniß, das er an die Gebilde der Kunst stellte, daß sie eine Befreiung der „schönen Seele der Natur“ aus den Banden der Sinnlichkeit, eine Verklärung und Durchgeistigung aller irdischen Erscheinungen darbieten müßten. Auf diesen Adelsbrief hin prüfte er alle Erzeugnisse der Kunst, und wo er fehlte, da konnte er keinen Kranz winden. Darf es nun befremden, wenn August Hagen die großen Meister des 16. Jahrhunderts nie vergessen konnte, wenn er die ihm zueilende Jugend vornehmlich in jenes Blüthenalter der Kunst, in die Werke eines Rafael, Michel Angelo, Dürer, Holbein einführte, wenn er neben diese Meister Thorwaldsen, Rauch, Cornelius stellte, und wenn er seit Cornelius den Stern der Kunst im Sinken sah? Ein David, ein Makart konnten ihm nur schwächliche Epigonen dünken, die es besten Falls nach dem Ruhme Paul Veroneses gelüstete. Von der Welle der Zeit sich tragen zu lassen, dem Modegeschmack der Menge zu frohnen, durch Einseitigkeit zu blenden, durch ein leeres Schaugepränge umfangreicher Kompositionen wirken zu wollen, schienen ihm nur Beweise des Virtuosenthums zu sein, dem er fremd gegenüber stand. Der geistige Gehalt eines Kunstwerks war bei H. entscheidend. Der Geist, pflegte er zu sagen, muß die Form nicht nur durchdringen und beherrschen, er muß der Schöpfer der Form sein. Hieraus erklärt sich auch die Liebe H.'s zur Kupferstecherkunst. Allerdings gehörte die Pflege der Universitäts-Kupferstichsammlung, deren Begründung vornehmlich ihm zu danken ist, zu seinen amtlichen Obliegenheiten. Aber er besaß auch selber eine kostbare Sammlung trefflicher Stiche, die nun wohl unter den Hammer Leptes kommen wird. Zu seinen Schülern sagte er wohl gesprächsweise: Die bildenden Künste kargen mit dem Anblick ihrer Erzeugnisse. Diese Lücke zu füllen, müht sich der Griffel des Kupferstechers von Meister Dürers Tagen an bis auf diese Stunde. Wie Herrliches ist nicht von den Kupferstechern geleistet! Daher lockt es mich nicht, weite Reisen zu machen, in dem Lärm der Großstädte umherzulaufen, die Säle der Museen zu durchwandern und — die Treppen derselben zu ersteigen. Wie eine gute Uebersetzung das Dichterwerk eines fremden Volkes mit aller Treue uns wiedergiebt, so bietet uns die Kupferstecherkunst für den Mangel der Originale wenigstens in der Malerei — einen ähnlichen Ersatz. Allerdings macht der Genuß dieser Kunst hohe Anforderungen an den

Beschauer. Das sinnliche Element der Farbe fehlt; aber gerade hierdurch erhält die Phantasie einen freieren Spielraum. Der Stecher ist nun um so mehr genöthigt, seine Mühe der Wiedergabe des geistigen Gehalts seines Urbildes zuzuwenden, damit er uns dessen Charakter unverfälscht überliefere. Den Mangel der Farbe muß er durch die Totalwirkung der Lichtvertheilung aufzuheben suchen. So darf der Kupferstecher, wofern er Künstler sein will, sein Vorbild ebenso wenig abschreiben, als der Maler die Natur nachahmen darf. Seine Aufgabe ist keineswegs eine mechanische, und ein guter Stich kann daher nie als Reproduktion, er muß als Produktion angesehen werden. Soweit Hagen, den ich freilich durchweg aus dem Gedächtniß citire.

In der Pflege des ihm anvertrauten Schatzes der Universitäts-Kupferstichsammlung, die sich in der Universität befindet, war H. unermüdlich. Gern sah er es, wenn man ihn hier in seiner Einsiedelei besuchte. An einigen Stunden der Woche war die Besichtigung der Sammlung auch dem Publikum gestattet. Von dieser Erlaubniß wurde indeß nur spärlicher Gebrauch gemacht. An dieser Stelle hielt H. auch die bekannten „Vorträge vor Herren und Damen“ über hervorragende Partien der Kunstgeschichte. Die Theilnahme an denselben war im Ganzen eine befriedigende. Den Ertrag dieser Vorträge — er harmonirte merkwürdiger Weise nie mit der Anzahl der Anwesenden, weil H. Befehl gegeben hatte, Niemanden nach der Eintrittskarte zu fragen — verwandte H. zur Vergrößerung der Kupferstichsammlung. Seinem Berufe als Vertreter der Kunst an der Universität treu, unterließ er es nicht, die Gedenktage großer Künstler durch einen öffentlichen Vortrag über das Leben und die Werke derselben zu feiern.

Schon am Eingange berührte ich, daß die studirende Jugend den idealen Bestrebungen H.'s nicht die gebührende Theilnahme entgegenbrachte. H. bedauerte oft das Schwinden des Idealismus. Drohte es doch in den späteren Jahren seines Lebens seine Lehrthätigkeit gänzlich lahm zu legen. Es wollte scheinen, als ob der Realismus des Brodstudiums dem modernen Studenten kaum noch gestatte, sich in das Reich des Schönen zu versenken. So kam es, daß H. nur wenige Hörer fand, die ihm dann freilich um so treuer anhingen. Aber auch diese besuchten fast ausnahmslos seine Vorträge „unangemeldet“, d. h. ohne das offiziell festgesetzte Honorar entrichtet zu haben. Es versteht

ſich von ſelbſt, daß dies H. ganz recht war. Gern hatte er einen Amanuenſis. „Es iſt das ſo nöthig für mich, um die Fühlung mit den Studenten nicht zu verlieren", ſagte er. Dann ſetzte er hinzu: „Bahnen Sie mir einen Weg zu Ihren Herren Commilitonen, werben Sie Zuhörer für mich." Wie gern geſchah dies. Oft kannte H. kaum einen oder zwei ſeiner Zuhörer beim Namen. Da machte es mir dann immer einen rührenden Eindruck, wenn er am Ende des Semeſters um ein Namens-Verzeichniß der Zuhörenden bat, damit er „eine Erinnerung" behielte. Seine Vorleſungen hielt H. mit der peinlichſten Pünktlichkeit ab. Als er im Jahre 1869 gelegentlich des Beſuches Seiner Majeſtät in Königsberg wegen ſeiner Theilnahme an den Feſtlichkeiten eine Stunde ausfallen zu laſſen genöthigt war, ließ er ſich nicht mit einem dies meldenden Anſchlage an der Thür ſeines Hörſaals genügen, wie es in ſolchen Fällen üblich iſt. Er benachrichtigte vielmehr jeden einzelnen Hörer brieflich, um demſelben einen vergeblichen Gang zu erſparen. Damit er ſich mehr Hörer verſchaffe, war H. ſtets bereit, Vorträge auf allgemeinen Wunſch zu halten. „Ich leſe gern aus meinem Fach, was Sie wollen," ſagte er, „nur nicht über antike Skulptur. Die gehört in den Bereich des Herrn Profeſſor F." Dieſe improviſirten Vorträge, deren Arrangement dem Amanuenſis zufiel, erfreuten ſich dann einer größeren Hörerzahl. Es ereignete ſich dabei bisweilen das Außerordentliche, daß ſämmtliche Plätze des kleinen Hörſaals beſetzt waren und ein Paar Stühle requirirt werden mußten. Dies Aufflackern der Begeiſterung ſtand freilich meiſt zur Dauer der Vorträge im umgekehrten Verhältniß. Die meiſten Hörer fanden ſeine Collegia über antike Baukunſt und Kirchenbaukunſt. H. ſelbſt nannte die paſſive Thätigkeit ſeiner Hörer, die meiſt eine Muſterkarte der verſchiedenſten Fakultäten darboten, „ein Schmecken, nur ein Schmecken" und drang auf ernſtliche Hingabe und Beſchäftigung mit ſeiner Wiſſenſchaft. Freilich mit wenig Erfolg. Einem Theologen fiel es einmal bei, ein Curſus in der Ornamentik müſſe doch etwas ganz Beſonderes ſein. Profeſſor H. erklärte ſich auch auf meine Anfrage bereit, hierüber zu leſen, wenn ſich eine genügende Anzahl Hörer fände. Sie fanden ſich aber nicht. Wehmüthig gedachte H. oft der vergangenen Zeit, da er „mehr Theilnahme gefunden, da ſeine Hörer ihn über allerlei, was ihnen unklar geblieben,

interpellirten." Auch vermißte er nicht nur einen lebhafteren und innigeren Verkehr zwiſchen Lehrenden und Lernenden, ſondern vornehmlich zwiſchen den Studenten untereinander. Zu meiner Zeit, ſagte er, lebten wir Studioſen wie Brüder und ſtanden auf dem Dutzfuß. Jetzt titulirt man ſich gegenſeitig „Herr", redet ſich an mit „Sie" und kennt ſchließlich weder ſeinen Nachbar zur Rechten noch den zur Linken. Von kameradſchaftlichem Verhältniß keine Spur.

In einem der ſeither erſchienenen Nekrologe des Verewigten las ich, H. habe „zu den Alten" gehört. Ich muß es in gewiſſem Sinne zugeben. H. war allerdings ein Laudator temporis acti. So äußerte er gelegentlich einer Vorleſung über Kirchenbaukunſt — es war vor 1870 — bei Beſprechung des Boiſſerée'ſchen Werkes über den Kölner Dom, er ſei überzeugt, daß dies Koloſſalwerk des Mittelalters ewig Torſo bleiben werde. Unſere Zeit ſehe Rieſenkirchen lieber auf dem Papier als in der Wirklichkeit. So ſehr aber Hagen, der ja von ſeinem Standpunkte aus ſtets die Geſammtentwickelung der Kunſt im Auge behalten und ſeines Amts halber ſich vornehmlich mit den edelſten Werken derſelben beſchäftigen mußte, ſo ſehr er auch die Werke der Alten feierte, ſo wenig erachtete er ſich berufen, die modernen Meiſter insgeſammt gering zu ſchätzen. Dazu war H. vor Allem ein zu milder Beurtheiler. Kaum konnte Jemand vorſichtiger in der Kritik verfahren, als er. H. kargte überhaupt mit ſeinem Urtheil, ja zumeiſt überließ er dieſen Punkt ſeinen Hörern ſelber. Nur wo er uneingeſchränkt loben konnte, that er es in vollem Maße. Wie wohlwollend H. über unſere vaterländiſche Kunſt, insbeſondere über unſere einheimiſchen Künſtler urtheilte, iſt aus den von ihm veröffentlichten Beſprechungen von Königsberger Kunſtausſtellungen früherer Jahre bekannt. So weit es mir vergönnt war, an ſeiner Seite derartige Ausſtellungen zu beſuchen, entſinne ich mich ebenfalls nur der maßvollſten Kritik ſeinerſeits. Daß der mehr und mehr ſein Meduſenhaupt erhebende Materialismus eine große Verſuchung für die Kunſt unſerer Zeit ſei, konnte H. nicht verborgen bleiben. Aber Niemand war feſter überzeugt als er, daß die Kunſt des 19. Jahrhunderts dieſe Anfechtung überwinden, ja, daß ſie neugeſtärkt aus dem ſchweren Kampfe hervorgehen werde.

Mit dieſer Hoffnung, deß bin ich gewiß, wird er auch geſchieden ſein. Was als Schönheit hier von ihm empfunden, wird ihm nun

— nach Schillers Wort — als Wahrheit entgegen gehn. Möge bald eine berufene Hand das reiche Leben des Dichters der „Norica“ der Nachwelt zu bleibendem Gedächtniß ſchildern. Mir, der Jahre hindurch zu ſeinen Füßen geſeſſen, den der Entſchlafene ſeines Vertrauens gewürdigt, mir kam es in den vorſtehenden Zeilen nur darauf an, einem Gebot der Pietät Genüge zu leiſten. In dieſem Sinne möge man es hinnehmen, wenn ich mit jenen Worten Hölderlins ſchließe, die mir von je eine gewiſſe Beziehung auf den Verewigten zu haben ſchienen:

„Geh' unter, ſchöne Sonne! Sie achteten
Nur wenig dein. Sie kannten dich, heil'ge, nicht.
Denn mühelos und ſtille biſt du
Ueber den Mühſamen aufgegangen.“

Bayerische Staatsbibliothek München

QVOD DEVS OPTIMVS MAXIMVS FELIX FAVSTVMQVE ESSE IVBEAT!

AVSPICIIS SAPIENTISSIMIS ET FELICISSIMIS

AVGVSTISSIMI, SERENISSIMI AC POTENTISSIMI PRINCIPIS AC DOMINI,

FRIDERICI GVILIELMI III.

REGIS PRVSSIAE,

MARCHIONIS BRANDENBVRGICI, SVPREMI SILESIAE DVCIS &c. &c.

REGIS ET DOMINI NOSTRI LONGE CLEMENTISSIMI:

RECTORE ACADEMIAE MAGNIFICENTISSIMO,

SERENISSIMO PRINCIPE AC DOMINO,

FRIDERICO GUILIELMO,

REGNI PRVSSIAE HAEREDE,

POMERANIAE HYPARCHO, REL.

PRORECTORE ACADEMIAE MAGNIFICO,

EODEMQVE CANCELLARIO ATQVE DIRECTORE ILLUSTRI,

D. DANIELE CHRISTOPHORO REIDENITZ,

PHIL. ET JUR. VTR. DOCT. JURIS SCIENTIAE PROFESSORE PRIMARIO, TRIBUNALIS PRUSSIAE ORIENTALIS CONSILIARIO, STIPENDIORUM ACADEMICORUM CURATORE,

ORDO PHILOSOPHORVM

CANDIDATO EXIMIO,

ERNESTO AVGVSTO HAGEN,

REGIOMONTANO,

OB PRAECLARA INGENII ET DOCTRINAE DOCVMENTA, TVM POEMATE PVBLICE EDITO, TVM IN EXAMINE RIGOROSO EXHIBITA,

SVMMOS IN PHILOSOPHIA HONORES,

CVM IVRIBVS ET PRIVILEGIIS

PHILOSOPHIAE DOCTORIS ET LIBERALIVM ARTIVM MAGISTRI

DECREVIT ATQVE RITE CONTVLIT.

IN CVIVS REI FIDEM

SOLEMNE HOC DIPLOMA

EI DATVM

ET SIGILLO ORDINIS PHILOSOPHICI CONFIRMATVM EST

AB ORDINIS PHILOS. H. T. DECANO,

SAMVELE THEOPHILO WALD,

PHILOS. ET THEOL. DOCTORE, VTRIVSQVE FACVLTATIS PROF. P. O., AVG. PRVSS. REGI IN CONSISTORIO PROVINCIALI ET REGIMINE DISTRICTVS REGIOMONTANI A CONSILIIS, SOCIETATIS REG. TEVT. REGIOMONT. PRAESIDE, SOC. BIBLICAE PRVSS. DIRECTORE, ACAD. VOLSCORVM VELITERNAE, SOCIET. OECON. AC PHYSIC. GVESTPHAL. AC PHYS. ET OECON. QVAE IN PRVSSIA ORIENT. FLORET, SODALI HONORARIO.

P. P. IN ACAD. ALBERTINA. DIE DOM. IX. P. FEST. TRIN. A. CHR. cIↃIↃccXXI.

SIEGEL.

REGIOMONTI.

TYPIS SACR. REG. MAIEST. ET VNIVERS. TYPOGR. HARTVNGII.

Nachkommen des August Hagen.

I. Gertrud Hagen, geb. 23. Juli 1826, gest. 12. August 1826.

II. Anna Margarethe Auguste Hagen, geb. 26. August 1827 (wohnt in Schloß Hausen bei Balduinstein).
Vermählt seit 12. April 1851 mit Julius Theodor Maximilian Friedrich v. Zander, Regierungsrath und Kreishauptmann des Kreises Liebenburg, Provinz Hannover, geb. 22. Juli 1824, gest. 3. Dezember 1880.

Kinder:

1. Werner v. Zander, Doktor der Rechte und Polizeipräsident in Stettin, geb. 26. Januar 1852.
Vermählt seit 11. Juni 1880 mit Pauline Nitzhaupt, geb. 1. März 1855.

Kinder:

1. Elma v. Zander, geb. 3. Juni 1882.
2. Botho v. Zander, geb. 3. Oktober 1888.

2. Max v. Zander, Hauptmann und Kompagnie-Chef im 3. Magdeb. Inf. Regt. Nr. 66, geb. 30. Januar 1853 (Magdeburg).
Vermählt seit 7. August 1890 mit Maria Grabe.

Kinder:

1. Albrecht v. Zander, geb. 18. Oktober 1891, gest. 19. Oktober 1891.
2. Asta v. Zander, geb. 31. Dezember 1895.

3. Erich v. Zander, geb. 21. März 1854, gest. 27. März 1854.

4. Margarethe v. Zander, geb. 18. Dezember 1864 (wohnt in Schloß Hausen bei Balduinstein).

5. Fritz v. Zander, Sekondlieutenant im 2. Hannov. Inf. Regt. Nr. 77, geb. 5. Mai 1870 (kommandirt als Erzieher bei der Kadettenanstalt in Oranienstein).

III. Karl Gottfried Johann Maria Hagen, Oberst a. D., geb. 28. Juli 1829 (wohnt in Eisenach).
Vermählt seit 2. November 1858 mit Olga Dietz, geb. 10. August 1836.

Kinder:

1. **Reinhold Hagen, Stadtbaurath in Eberswalde, geb. 5. September 1859 Vermählt seit 2. Mai 1889 mit Marie Eichholz.**

Kinder:

1. **Annemarie Hagen, geb. 1. April 1890.**
2. **Hedwig Hagen, geb. 9. Oktober 1892, gest. 31. Mai 1893.**

2. **Ulrich Hagen, Dr. der Medizin, Stabsarzt im 1. Hanseat. Inf. Regt. Nr. 75, geb. 30. November 1861 (Bremen).**
Vermählt seit 1. Mai 1891 mit Emmy Fleischmann.

Kinder:

1. Gertrud Hagen, geb. 14. Juni 1892.
2. Carsten Hagen, geb. 13. Januar 1894.
3. **Gerhard Hagen, geb. 4. August 1896.**

3. **Olga Hagen, geb. 11. Juni 1863.**
Vermählt seit 7. Mai 1888 mit dem General-Major z. D. Albrecht Freiherr v. Cramer (wohnt in Eisenach).

4. **Ella Hagen, geb. 27. Juni 1865.**
Vermählt seit 20. April 1892 mit dem Mil.-Intendanturrath und Hauptmann der Reserve Georg Reinsdorff (wohnt in Berlin).

Kinder:

1. Werner Reinsdorff, geb. 3. Januar 1893.
2. Hellmuth Reinsdorff, geb. 13. Juli 1895.

5. Hellmuth Hagen, Kaufmann, geb. 19. Juli 1868 (wohnt in Geodtz im Königreich Sachsen).
Vermählt seit 28. Dezember 1895 mit Helene Neuck.

6. Frieda Hagen, geb. 28. Dezember 1870 (wohnt in Eisenach).

7. Ewald Hagen, Kaufmann, geb. 23. Mai 1872 (wohnt in Hamburg).

8. Margarethe Hagen, geb. 7. September 1873.
Vermählt seit 6. November 1895 mit dem Pfarrer Emil Hartenstein in Pferdsdorf bei Eisenach.

Kinder:

1. Anna Hartenstein, geb. 31. August 1894.
2. Olga Hartenstein, geb. 18. März 1897.

IV. **Ernst Heinrich v. Hagen. (General-Major z. D., geb. 19. Mai 1831 (wohnt in Schönheide bei Spremberg, N. L.).**
Vermählt seit 29. Juni 1857 mit Anna Amalie Ella Gerlach, geb. 24. März 1836.

Kinder:

1. **Clara v. Hagen, geb. 16. April 1858.**
Vermählt seit 23. Oktober 1896 mit Pfarrer Anton Riendorf in Spaatz bei Rhinow (Westhavelland).

2. Curt v. Hagen, geb. 12. September 1859. General-Direktor der Neu-Guinea-Kompagnie und kommissarischer Landeshauptmann von (Deutsch-) Neu-Guinea, Lieutenant a. D. wohnt in Stephansort, Neu-Guinea.
Vermählt seit 13. Oktober 1881 mit Helene Winkler.

Kinder:

1. Albrecht v. Hagen, geb. 31. Mai 1883, gest. 2. Juni 1883.
2. Elfe v. Hagen, geb. 11. Juli 1886.

3. Magdalena v. Hagen, geb. 1. Januar 1862.
Vermählt seit 4. Juni 1886 mit dem Rittergutsbesitzer Paul Heinrich Wühlisch auf Lieskau bei Schleife, N. L.

4. Heinrich v. Hagen, geb. 1. November 1868, Premierlieutenant im Magdeburgischen Feld-Artillerie-Regiment Nr. 4, kommandirt zur Kriegs-Akademie.
Vermählt seit 18. Dezember 1895 mit Miß Maud Bruxner.

Kinder:

Heinrich v. Hagen, geb. 22. Oktober 1896.

V. Klara Elisabeth Hagen, geb. 14. Juni 1833, gest. 7. November 1856.
Vermählt seit Mai 1856 mit dem Doktor der Medizin Louis Mayer.

VI. Elise Friederike Hagen, geb. 20. November 1835.
Vermählt seit 1858 mit Dr. Louis Mayer. Die Ehe wurde 1872 getrennt. Wieder verheirathet mit dem Geheimen Archivrath Hermann Martins, verwittwet seit 23. November 1880 (wohnt in Potsdam).

Berichtigung:

Seite 17, letzte Zeile der Anmerkungen lies: Vicepräsidentin Teske, geb. 1. Mai 1764 (statt 1. März 1764).
Seite 8, Zeile 15 von oben lies: Schartow (statt Scharton).
Seite 48, Zeile 6 von unten lies: die vielen Hagens, Beffels (statt Hagens-Beffels).

Sachregiſter.

(Die beigefügten Zahlen bedeuten die Seitenzahlen.)

A.

Abegg, Prof. 7.
Aegineten 82.
Albrecht, Markgraf von Brandenburg 129 ff.
Albrecht, Prof. 59. 169. 189.
v. **Altenſtein**, Staatsminiſter, Frhr. 7. 14. 16 ff. 44. 53. 104. 163 ff.
Altſtädtiſches Gymnaſium in Königsberg 21. 23.
Amsler, Kupferſtecher 171.
Arndt, E. M. 142.
Argelander, Aſtronom 32 34. 142. 216.
Arnold, Kunſthändler 36 ff. 68 ff. 72. 74. 78. 169.
Aſſur, Dr. med. 8.
v. **Auerswald**, Alfred 50.
—, Rudolf 50.
Aweiden 76. 152.

B.

v. **Baer**, Prof. Dr. 9. 10.
Bartiſius, Reg. Rath 32. 156. 158. 184. 186. 196. 221.
Baum 60.
Begas, Karl, Maler 172.
Berendſen, Prof. 166.
Bergius, Maler 84.
Bering, J., Künſtler 132.
Berlin 52 53. 103. 172.
v. **Bernſtorff**, Graf, Preuß. Miniſter 89.
Beſſel, Aſtronom 34. 41. 59. 63. 64. 104. 190 ff. 217.
—, Johanne, geb. Hagen 20. 41. 104. 154. 203. 222.
v. **Beſſer**, Eliſe, geb. Reuſch 222.
Beuth, Geh. Rath 123 ff.
Bezzenberger, Prof. Dr. 186 ff.
v. **Billerbeck**, Major 26.
Blumenbach, Joh. Fr. 62.
Böttiger, Archäologe 68. 69. 70. 72.
v. **Bohlen**, Peter 59.
Bouterwek, Prof. 62.
v. **Bracciano**, Herzog 87.
Brandis, Dr. 140.
v. **Brandt**, Frl. 156.
Braun, Dr., Archäologe 169. 170.
Braunsberg 46. 52. 93 ff.
Brauſewetter, Otto, Maler 165.
Brescia 98.
Bröndſted, Prof. 81. 82. 85.
Buck, Bürgermeiſter 8.
Bujack, Prof. Dr. 116. 117. 185. 188. 196.
v. **Bunſen**, Legat. Rath, Frhr. 84.
Burchard, Amtsger. Rath 20. 208. 223.
—, Landrath 199.
Burdach, Karl Friedr. 189.
Buſolt, Reg. Rath 8. 11. 160.
Buti, ital. Familie 85.
—, Olympia 85.
Büttner, Kammerdirektor 4.
—, Prof. 10. 13.

C.

Campo Vaccino 83.
Camuccini, Hiſtorienmaler 87.
Canova, Antonio, Bildhauer 87.
Carſtens 136.
Catel, Maler 83.
Chateaubourg 63.
v. **Clauſewitz**, Oberſt 141.
Coblenz 141.
Conſalvi, Kardinal 82. 84.
Corinth, Louis, Maler 165.
v. **Cornelius**, Peter 79. 94. 167. 171.

D.

Dach, Simon, Prof. 109.
Daigling, Fritz, Maler 165.
Dammhof 76.
Danzig 42. 128 ff. 132.
David, Prof. 123.
Degen, Stadtrath 158 ff.
Delbrück, Geheimrath 21.
Devrient, Ed. 74. 133. 149.
Dieffenbach, Chirurg 174.
v. Diericke, General 21.
Dieftel, Pfarrer 76.
Dietz, Olga, verm. mit dem Oberst Hans Hagen 219.
Dinter, Gust. Friedrich 189.
Dirksen, Prof. 6. 7. 11.
Doktordiplom 245.
Dodwell, Ed., Archäologe 85.
zu Dohna, Graf 14.
Dohna-Dönhoffstädt, Gräfin 132. 159. 161.
v. Donop, Prof. 33.
Dove, Dr., Privatdocent 195.
Dransfeld 60.
Dresden 37. 52. 67 ff. 78. 101. 163. 169.
Dubinska, Dorothea, verm. mit dem Kommerzienrath Johannes Oestreich 46.
Düsseldorf 157.
Dulk, Prof. 4. 5. 9. 11. 117.
Dürer, Albrecht 122.

E.

Ebel, Pfarrer 76.
Eckermann, Dr. 170.
Eduard der Dritte (Trauerspiel) 143. 147. 148. 150. 227.
v. Egloffstein, Frl. 64.
v. Eichendorff, Frhr. 59. 110.
Eichhorn, Kultusminister 173. 177.
Eilers, Kupferstecher 165.
Einsiedel, Graf 124.
Erfurt 67.
Erlangen 78. 79.
Eysenhardt, Prof. 7. 11.

F.

Fauck, Superintendent 232.
Fea, Carlo, Archäologe 90.
Fingler (Schweizer) 60.
v. Finkenstein, Gräfin 69.
Fischer, Pfarrer 4.
Flach, Medizinalassessor 8.
Fluttner, Dr., Ober-Medizinal- und Sanitätsassessor 8.
Florenz 80. 91. 92. 96.
Fouque, Frhr. de la Motte 71. 72.
Fraskati 90.
Friccius, Generalauditeur 104.
—, Jeanette, geb. Link 104.
Friedländer, Dr. 195.
Friedmann, Kaufmann 158. 160.

G.

Gaupp, Prof. 80.
Gaupp, Karl Fr. 62.
Gebser, Pfarrer 126. 196.
Gemmel, Prof. 166.
Genua 96. 97.
Gerhard, Ed., Prof. 81. 82. 84. 88. 131. 169. 173. 195.
Gerhards, Elise, verm. mit Dr. med. Herm. Hagen 204.
—, Marie, verm. mit Fritz M. Hagen 204. 221.
Gerlach, Ella, verm. mit dem Gen. Maj. v. Hagen 155. 224. 228.
Ghiberti, Chronik seiner Vaterstadt vom Florentiner G. 122 ff.
Gilly 136.
Gladau, Kantor 10.
Görres 141.
v. Goethe, Wolfgang 21. 44. 59 ff. 64. 70. 117 ff.
—, Kammerrath und Familie 54. 170.
Göttingen 21. 58 ff.
v. Gostkowski, Frau, geb. v. Brandt 156.
Grabowski, Prorektor 24.
Gräfe, Jurist 60.
Graf, Rud., Maler 165.
Gregor, Pfarrer 196.
Grillparzer, Franz 100.
v. der Gröben, Graf, General 140. 143 ff.

Grohnde 60.
Grube, Justizkommissar 7.
Grüneisen, Ober-Konsistorialrath 172.
Gruner, Justus 141.
Gutzeit, Therese, verm. mit Amtsgerichtsrath Burchard 208. 230.

H.

Haagen 61.
Hagen, August (siehe das Buch).
Aesthetik-Studium 42.
Alterthumsforscher 183 ff.
Arbeitsliebe 107.
Aufenthalt in Berlin 52. 53. 108. 172.
Aufenthalt in Dresden 37. 52. 67 ff. 78. 101. 163. 169.
Aufenthalt in Göttingen 58 ff.
Aufenthalt in Italien 79 ff. 226.
Aufenthalt in München 79. 171.
Aufenthalt in Weimar 53 ff. 170.
Bedürfnißlosigkeit, Einfachheit 92. 106. 113 ff.
Begeisterung für Poesie 30. 34 ff.
Beliebtheit bei Damen 34 ff.
Bühnendichter 147 ff.
Dichtungen Hagens 38. 40. 41. 46. 47. 50. 77. 108. 113. 117 ff. 153 ff.
Doktorwürde, Jubiläum 47. 211 ff.
Eheglück 47 ff.
Familiensinn 116.
Festdichter 153 ff. 217.
Frömmigkeit 75 ff.
Gottergebenheit 38.
Hochzeit, goldene 218 ff.
Ideale Anschauungen 34.
Jugendzeit 17 ff. 20 ff.
Kaltblütigkeit 91.
Kindesliebe 43. 65.
Königstreue 22.
Kunstbestrebungen 158 ff.
Kunstgelehrter und Schriftsteller 116 ff. 151 ff.
Kunstsammler 32. 157.
Lebensweise 23.
Letzte Anordnungen 224. 227.
Letzte Lebenstage 229 ff.
Hagen, August (siehe das Buch.)
Liebe zur Litteratur und Kunst 25. 40. 45. 58. 158.
Liebe zur Natur 21. 76.
Liebe für das Schöne 20.
Liebe zur Vaterstadt 67.
Liebeserwachen 46.
Medizin. Studium 24.
Militärzeit 25 ff.
Pflichtgefühl 115.
Poetische Produktivität 147.
Privatleben 198 ff.
Sammelfreude 32.
Schaffensfreudigkeit 44. 63.
Schriftsteller 116 ff. 151 ff.
Selbstlosigkeit 73. 74.
Sprachstudien 63.
Streben „zu lernen und zu lehren" 27. 52. 60.
Streben nach Vervollkommnung 17 ff.
Studentenleben 26. 27.
Studienreisen 45 (s. auch Aufenthalt in Berlin ꝛc.).
Studienzeit 24 ff.
Theater, Stellung zu ihm 150.
Todesahnen und Tod 223 ff. 232.
Tod der Gattin 219.
Universitätslehrer 238 ff.
Verlobung 36 ff.
Vermählung 111.
Vermögensrückgang 206 ff.
Vornehme Denkungsart 93. 94.
Wahrheitsliebe 114 ff.
Walten der Gattin 47 49 151/152 168.
Willensstärke 28.
Wissenschaftl. Bedeutung 146 ff.
Wohlthätigkeitssinn 93. 197.
„ der Gattin 47. 48.
zurückhaltendes Wesen 72. 73. 106.
—, Adolph, Stadtrath 191. 237.
—, Doris, geb. Linf 46. 104. 190.
—, Elise, geb. Gerhards 204.
—, Elise, verm. Frau Geh. Archivrath Martins 198. 206. 219. 226. 232.
—, Erhart, Prof. Dr. 237.
—, Florentine, verm. mit dem Physiker Neumann 20. 21. 63. 65. 193.

Hagen, Franz, Justizrath 16. 222.
—, Fritz M., Hofapotheker 204. 222.
—, Gertrud 198.
—, Gotthilf, Wirkl. Geh. Rath 104. 237.
—, Hans, Oberst a. D. 169. 198. 219.
—, Heinrich, Hofapotheker 3.
—, Henriette, geb. Mahraun 104. 204/5.
—, Herm., Dr. med. 204. 221.
—, Herm., Prof. Dr. 237.
—, Johann Friedrich, Hofapotheker und Stadtrath 17. 203. 221.
—, Johanne, verm. mit dem Astronomen Bessel 20. 41. 104. 154. 203. 222.
—, Johanne Marie, geb. Rabe 17.
—, Juliana Karoline, verm. mit dem Pfarrer Sommer 105.
—, Julius, Rittergutsbesitzer 221.
—, Karl, Dr., Rittergutsbesitzer 222.
—, Karl Gottfried 3. 4 ff. 21. 22. 24. 40. 42 ff. 63 ff. 66. 69. 106.
—, Karl Heinrich, Geh. Regierungsrath, Prof. Dr. 16. 17. 42. 95. 104. 190.
—, Klara 198. 201. 204 ff.
—, Margarethe, verm. mit dem Regierungsrath v. Zander 169. 198. 203. 211. 217.
—, Maria Elisabeth, geb. Georgesohn 3.
—, Marie, geb. Gerhards 204. 221.
—, Molly, geb. Oestreich 18. 36. 45 ff. 52. 63. 93 ff. 104. 112. 151. 168. 206 ff.
—, Nanny, geb. Kuhn 221.
—, Olga, geb. Diez 219.
—, Otto, Rittergutsbesitzer 237.
—, Frau Konsistorialrath, geb. Neckard 4.
v. Hagen, Ella, geb. Gerlach 156. 224. 228.
—, Heinrich, Generalmajor z. D. 155. 169. 198. 211. 224. 226.
—, Heinrich jr., Premierlieutenant 226.
—, Kurt, Generaldirektor 226.
—, Klara, verm. mit dem Pfarrer Riendorf 225.
—, Magdalene, verm. mit dem Rittergutsbesitzer Wühlisch 226.
v. der Hagen, Heinrich, Prof. 88. 109. 134. 149.
Hagenia abyssinica 9.
Hagensche Akademie 9.
Hagens Nachkommen 246 ff.
Hagen-Stiftung 43.
Harding, Karl Ludwig 62.
Hartmann, Prof. 68.
v. Hasenkamp 143. 196.
v. Hatzfeld, Graf, Preußischer Gesandter in Wien 89. 90. 103.
Heeren, Prof. 62.
Heinel, Pfarrer 32. 76. 77. 196. 221. 228. 231.
Henschel, Stadtrath Dr. 18. 32. 33. 156 ff. 184 ff. 196.
Herpel, Maler 165.
Heß, Peter 171.
v. Heß, Maler, Prof. 90.
Hendeck, Joh., Maler 165.
v. Heyden, Regier. Assessor Friedr. 11.
Heyne, Regierungsrath 7. 11.
Hofgetsmar 224.
Holm, Maler 84.
Horn, Geh. Regierungsrath Dr. 8.
v. Horn, Ober-Präsident 189.
Hornschuh, Prof. 104.

J.

Italien 79 ff. 226.
Jachmann, Adolf, Geh. Tribunalsrath 32.
—, Gustav, Geh. Reg. Rath 32. 156.
—, Frau Dr. 86.
—, Mathilde 37.
Jacoby, Johann, Dr. 22
Jakobi, Prof. 183.
Janowski, Elise, Frl. 220.
Jarke, Geh. Tribunalsrath 60.
Jensch, Julie 168.
Jerusalem (v. Königsberg) 95.
Jordan, Geh. Ob. Reg. Rath, Dr. 33.
Juditten 76. 128.

K.

v. Kaerpen, Magdalena, verm. mit dem Bürgermeister Franz Oestreich 46.
Kalckreuth, Friedrich, Graf 70. 71. 72. 73. 74. 108 ff.
Kant, Immanuel, 4. 132. 191.

Karlsruhe 134.
Kassel 60. 63.
v. Kaulbach, Wilh. 167. 171. 175.
Kayser, Marie 29. 34. 36ff. 68. 75. 78. 169.
—, Auguste 169.
Keller v. Steinbock 60.
Kessel, Reg. Rath 8.
—, Niederl. Bildhauer 90.
Kiß, Bildhauer 132.
Kleinmichel, Jul., Maler 165.
Knorr, Prof. 6.
—, Georg, Maler 165.
—, Hugo, Maler 165.
Knorre, Andr., Maler 48. 156. 184. 186.
v. Kobbe 60.
Königlicher Hof in Königsberg 21.
Königsberg, Dom 126ff.
—, Gemäldegalerie 160.
—, Kunstakademie 165ff. 173. 236.
—, Kunsthalle 162. 165.
—, Kunstverein 158ff. 188.
—, Kupferstichsammlung 157. 227.
—, Leisekränzchen 27. 59.
—, Sternwarte 64.
—, Universität 24ff. 213ff. 234.
Kollektaneen 32ff.
Koller, Jurist 98.
Kommau 21.
Kongehl, Michael 227.
Kosse 76. 201.
v. Krafft, komm. General 10.
Krahmer, Königsberger Familie 48.
Kranach, Lucas 55.
Kranz, Gen. Div.-Arzt, Dr. 8.
Krarup, Dr. 78. 82.
Kraus, Friedr., Maler 165.
Kraut, Wilh. Theod. 60.
Krüger, Franz, Prof. 192.
Kugler, Franz 173ff.
Künstlergeschichten 94. 122. 132. 169. 170.
Kuhn, Nanny, verm. mit dem Rittergutsbesitzer Jul. Hagen 221.
Kunstausstellungen 160ff.

L.

Labmer (Reisegenosse) 226.
Lachmann, Prof. 186.
Lange, Friedr., Schulrath 141.
Langenstrassen, Antonie 207.
—, Wally 207.
Lehrs, Prof. 194.
Leipzig 67.
Lengrich, Maler 80. 84. 65.
Leo, Königsberger Familie 48.
Levezow, Archäologe, Prof. 104
Link, Kriegsräthin 46. 47. 104.
—, Doris, verm. mit dem Prof. Karl Hagen 46. 104.
—, Jeanette, verm. mit Gen.-Auditeur Friccius 104.
Lobeck, Prof. 4. 186. 189.
v. Löben, Graf 69. 71. 72. 109.
Löschien, Maler 196.
Longhi, Kupferstecher, Prof. 97.
Lorck, Frau, Elise, geb. Bessel 155. 222.
Loreck, Dr. 9.
v. Lottum, General, Graf 11.
Ludwigsort 94.
Luini, Bernardo 97.
Lukas, Schulrath, Dr. 196.
Luz, Maler 169. 171.

M.

v. Madeweiß, Offizier 183.
Mahraun, Landschaftsrath 21.
—, Theodora Charl., geb. Rabe 21.
Mailand 97.
v. der Malsburg, Ernst, Frhr. 69. 70. 71. 72. 109.
Marggraff, Dr., Kunstschriftsteller 171.
Marienburg 45. 128.
Martins, Geh. Rath 219. 226.
—, Elise, geb. Hagen 150. 193. 196.
Mauer, Rudolph, Kupferstecher 165. 230.
Mayer, Dr., Karl, Arzt 204.
—, Dr., Louis, Geh. San. Rath 204. 206.
Medelburg, Dr. 143. 196.
Meißen 67. 125.
Mertens, Kommerzienrath 11.
Merz, Kaspar Heinrich 60.
Michel Angelo 84. 143.

Minden, Dr. 196.
Mitscherlich, Eilhard, Prof. 104.
Möller, A., Künstler 132.
—, Dir., Prof. Dr. 33. 196.
Monien, Jul., Maler 165.
Motherby, William, Dr. 8. 34. 228.
Müller, Julius 60. 67.
—, Karl Otfried 60. 62. 65. 67.
—, Wilh., Lyriker 109.
v. Müller, Geh. Rath 170.
v. Mülverstedt, Dr. 196.
München 79. 171.
Mutilus Hagenii 9. 10.

N.

Nachkommenverzeichniß 246 ff.
Nachrufe 234 ff.
Nationalgalerie in Berlin 33.
Naujok, Gustav, Maler 165.
Reide, Emil, Maler 165. 166.
v. Reitzschütz 59.
Neuenfeld 95.
Neuhausen 47. 50. 201.
Neukuhren 199.
Neumann, Dr., Privatdozent 195.
—, Franz Ernst, Physiker 4. 190. 193 ff. 210.
—, Florentine, geb. Hagen 20/21. 63.
—, Luise 193. 222. 65. 193.
Nicolovius, Staatsrath, 6. 52. 55. 81. 89. 103. 163.
—, Heinrich 54 ff.
Niebuhr, Geh. Rath 81. 82. 83. 88. 89. 90.
Niederstetter, Regierungs-Präs. 7. 8.
Niemeyer, Mediziner 60.
Niendorf, Klara, geb. v. Hagen 225.
Niethammer, Philosoph 79.
Nikutowski, Maler 165.
Nitzsch, Prof. 196.
Norika 78. 121 ff. 225. 234.
Nürnberg 78. 122.

O.

Oekonomisch-physikalische Gesellschaft (Königsberg) 6.
Oestreich, Franz, Bürgermeister 46.
Oestreich, Johann, Kaufmann 46.
—, Johannes, Kommerzienrath 46. 52. 93. 94.
—, Molly, verm. mit Prof. Aug. Hagen 18. 36. 45 ff. 52. 63. 65. 93. 94. 98. 104. 112. 151. 168. 206 ff.
v. Olfers, Geh. Rath 139 ff. 166. 172. 183.
Olfrid und Lisena 44. 58. 70. 105. 117 ff.
Orlovius, Prof. 13.
Overbeck, Maler 90.

P.

Padua 98.
Paerd, Fernando, Komponist 98.
Palladio, Andrea 98.
Pelplin 129 ff.
Penner, Herm., Maler 165.
Philippi, Archivrath 160. 196.
—, Waldemar, Maler 165.
Pius VII., Papst 82. 85.
Plaumann, Stadtrath 8.
Pörschke, Ludwig 227.
Poliziano, Angelo 96.
Polter, Elise 226.
Ponarth 76. 152.
Potsdam 105.
Prag 100.
Preußische Königsfamilie:
— König Friedrich Wilhelm III. 14. 15. 22. 44. 52. 81. 83. 182.
— Königin Luise 22. 52.
Preußische Königsfamilie:
— Kronprinz, später König Friedrich Wilhelm IV. 8. 13 ff. 21. 42. 45. 141. 144. 173. 192.
— Prinz Wilhelm, später Kaiser Wilhelm I. 14. 15. 21. 139.
— Prinz Friedrich, Neffe Friedrich Wilhelms III. 21.
— Kronprinz Friedrich Wilhelm, später Kaiser Friedrich III. 212.
— Prinz Albrecht (Vater) 15. 211.
Provinzial-Blätter, Neue Preuß. 132. 143.
Provinzial-Kunstschule zu Königsberg 156. 165. 172.

Prussia, Alterthumsgesellschaft 32. 117. 162. 183 ff. 216.
Prutz, Prof. Dr. 186. 197.

Q.

Quedenau 76.

R.

Rabe, Hoffiskal 17.
—, **Otto, Maler** 165.
—, **Theodore Charlotte, verm. mit dem Landsch.-Rath Mahraun** 21.
Rachsittenthal, Gut 204.
Räuber, Wilh., Maler 165.
Rauch, Bildhauer 13. 104. 124. 137.
Rauschen 199.
v. der Recke, Elise 71.
de Rege, Intendant 8.
Reicke, Dr. 196.
Reibenitz, Geh. Justizrath, Prof. 7.
Reiffenstein 131.
Remer, Lieutenant 7.
Remy, Maler 80.
Renaud, Adeline 168
Rentel, Max, Maler 165.
Reusch, Geh. Regierungsrath 7. 11.
—, **Frau Professor, geb. Hagen** 4.
—, **Apotheker** 8.
—, **Ober-Landesgerichts-Assessor** 184. 186. 196. 221.
—, **Hermann, Amtsgerichtsrath** 222.
—, **Auguste** 222.
—, **Elise, verm. mit dem Regierungsrath v. Besser** 222.
Rheja, Prof. 7.
Ricardi, Sängerin (Frau Paërs) 98.
Richter, Legationsrath (Jean Paul) 70. 72. 78.
Richter-Schwarzort 116. 195. 238.
Richter, Königsberger Familie 160.
Riemer, Prof. 54.
Rietschel, Ernst, Bildhauer 169.
Römer, Hermann, Kupferstecher 165.
Röstell, Prof. Dr. 59. 148.
Rohr, Wilh., Radirer 165.
Rom 80.
Rose, Gustav, Chemiker 104.
—, **Heinrich, Prof.** 104.
Rose, Assessor 104.
Rosenberger, Kreisphysikus, Dr. 6.
Rosenfelder, Direktor der Kunstakademie 48. 177 ff.
Rosenkranz, Prof. 191. 194 ff.
Rostock 67.
Rottmann, Karl 171.
Rühle v. Lilienstern, Oberst 141.
Ruscheweyh, Kupferstecher 80.

S.

Saalfeld, Prof. 62.
Sabeika, Magdalena, verm. mit dem Kaufmann Joh. Oestreich 46. 52. 95.
Sämann, Musikdirektor 10. 11.
v. Sagan, Herzogin 71.
v. Salis, Geh. Rath 4.
Salvi, Giambattista, Maler 84.
Sanio, Prof. 196.
Sartorius v. Waltershausen, Frhr. 62.
Sassoferrato, Maler 84.
Schadow, Fr. Wilh. 103. 158. 160.
—, **Joh. Gottfr., Bildhauer** 103.
—, **Rudolf, Bildhauer** 80.
Schartow, Stadtrath 8.
v. Schelling, Philosoph 79.
v. Schenkendorf, Max 137 ff.
Scherres, Karl, Maler 165.
Schindelmeisser, Kaufmann 160.
Schleiermacher, Prof. 83. 89.
Schnaase, Kunstgelehrter 59. 126 ff. 158.
Schnorr v. Carolsfeld 171.
v. Schön, Wirkl. Geh. Rath, Oberpräsident 8. 45. 110. 161. 162. 173.
Schopenhauer, Adele 55 ff.
v. Schorn, Dr. 85. 86. 170.
Schröder, Mad., Schauspielerin 110.
Schubarth, E. 105. 120.
Schubert, Geh. Rath 189.
v. der Schulenburg, Graf 71.
Schultheiß, Bankier 83.
Schulz, Assessor 4.
—, **Demoiselle Johanne** 4.
Schulze, Joh., Geh. Rath 132. 140 ff.
v. Schwanthaler, Bildhauer 171.

Seeligenfeld 95.
Seemann, Dr. 196.
Seiler 60.
Seßlacken 199.
Siemering, Jul., Maler 165.
—, Rud., Bildhauer 165.
Simſon, Prof. 196.
Sohn, Maler 125.
Sollyſche Galerie 104.
Sommer, Pfarrer 105.
—, Juliana Karoline geb. Hagen 105.
Spitta 60. 62.
Spohr, Ludwig 154.
Spontini, Gasparo 149.
Stadtmuſeum zu Königsberg 162. 165.
v. Stägemann, Staatsrath 172.
v. Stael-Holſtein, Frau 145.
Stegmühle bei Göttingen 60. 63.
Steib, Marie 226.
v. Stein, Frhr., ſiehe v. Altenſtein.
Stellter, Geh. Juſtizrath und Kammerziendirektor 8.
Steuer, Emma, Frl., 220, 228 ff.
Stieler, Major 7.
Stoßnowski, Pfarrer 76.
Strume, Direktor 24.

T.

Tamnau, Königsberger Familie 160.
Teske, Vizepräſidentin 17.
Theatrum Marcelli 89.
Thegen, Prof. Georg 12.
Thierſch, Prof. 79. 82. 84. 88.
Thorwaldſen, Bildhauer 82. 85. 89. 94.
Tieck, Ludwig 68. 69. 72. 74 108. 109. 169.
Tiedge, Kanonikus 71. 72.
Töppen, Dr. 196.
Torlonia, Fürſt 86. 87.
Troſſin, Prof. 140. 165. 166.

U.

Unger, Prof. 7.
v. Ungern-Sternberg, Alex. Frhr. 170.
Univerſität zu Königsberg 24 ff. 213 ff. 234.
Univerſitäts-Kupferſtichſammlung 92.
Unterholzner, Prof. 79.

V.

Veit, Maler 83.
Venedig 99.
Verona 79. 98.
Veroneſer Kongreß 88.
Vicenza 98.
v. Vincke, Frhr. 60.
Vogel von Vogelſtein, Maler 164. 169.
Voigt, Prof. 7. 183. 186. 189.
—, Buchbinder 73.

W.

Waagen, Prof. Dr. 104.
v. Wagner, Maler, Prof. 82. 83. 84.
Warnicken 199.
Waſianski, Pfarrer 11.
v. Wegnern, Ob. Landesger.-Chefpräſident 8.
Weier, Prof. Sigismund 12.
Weimar, S. 53 u. ff. 170.
von Weimar, Herzogin 64.
Wendt, Prof. 69.
Wentſcher, Maler 165.
Werner, Zacharias 143 ff.
Wichmann, Carl 6. 11.
v. Wiebeking, Geh. Rath 79.
Wieland 121.
Wien 100.
Willkie 76.
v. Woisky, Pr. Lt. 26.
Wöltingerode 208. 211.
Wohlgemuth, Baron 98.
Wolff, Emil, Bildhauer 80. 84.
Wühliſch, Magdalene, geb. v. Hagen 226.

Z.

v. Zander, Kanzler Dr. 73.
—, Regierungsrath 208. 211 ff.
—, Max, Hauptmann 218.
—, Werner, Polizeipräſident Dr. 228 ff.
Zander, Königsberger Familie 48.
Zimmermann, Carl 9.
Zoëga, Georg 71.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW., Kochſtraße 68—71.